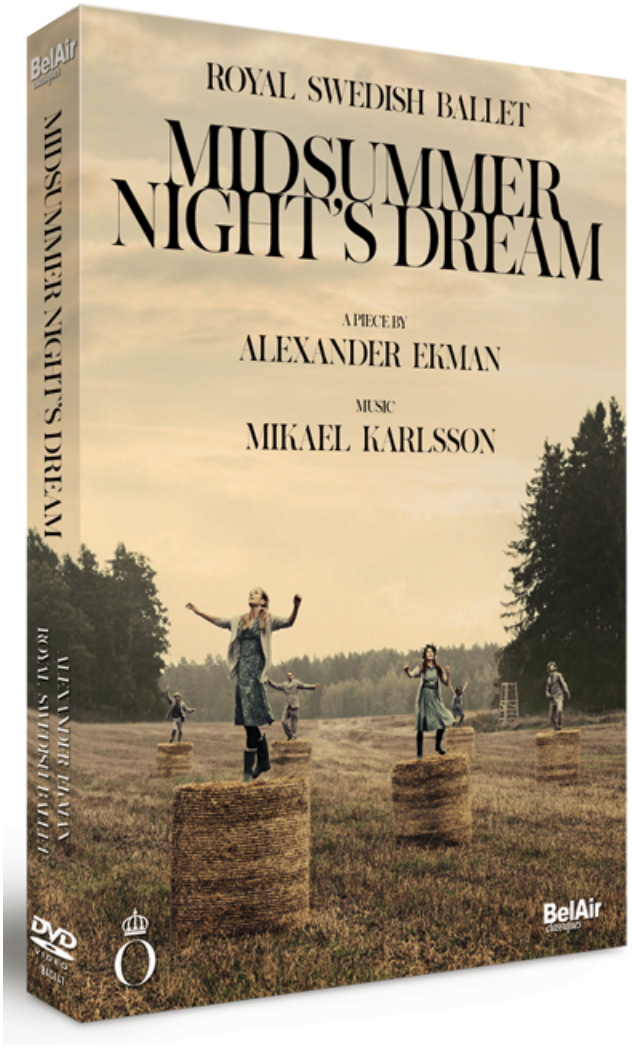
DVD, compte rendu critique. Midsummer night dream, Alexander Ekman (1 dvd BelAir classiques, 2016)



DVD, compte rendu critique. Midsummer night dream, Alexander Ekman (1 dvd BelAir classiques, 2016). Le Midsummer / *Midsommar* en suédois, fêté entre le 20 et le 25 juin, chaque année, le jour de la Saint-Jean marque le solstice de l'été, un passage primordial dans le déroulement d'une année et pour le chorégraphe suédois **Alexander Ekamn**, c'est essentiellement une célébration collective et païenne qui favorise aussi l'émergence du rêve (dream). Les femmes couronnées de fleurs, les verres que l'on élève à l'assemblée pour trinquer, le mât autour duquel on danse et se réjouit d'être ensemble… composent ici les jalons d'un rituel profane qui tout en célébrant la nature éternelle et cyclique, célèbre aussi tous ceux qui sont inspirés par ce spectacle permanent, fragile, miraculeux.
L'idée a germé dans l'esprit du chorégraphe depuis 2014 : écrire un ballet autour de la fête, de la communion et de la magie du Midsommar.

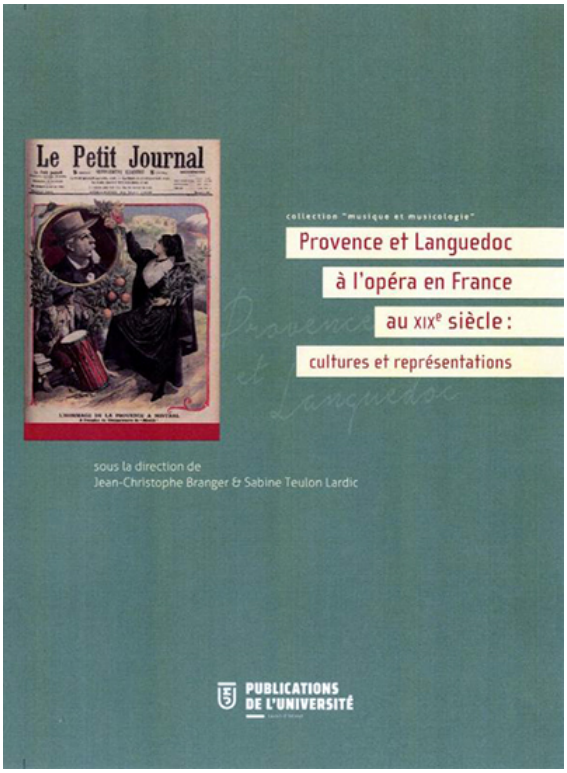
Dès les premières images du début, dans ce tableau collectif des moissonneurs, où tout le corps de ballet royal suédois projette des gerbes de blé en cadences, créant des arabesques végétales en une matière évanescente, suspendue dans l'air, – tel un feu d'artifice végéal-, est d'une beauté à couper le souffle. Une chanteuse entonne des airs populaires (musique originale de **Mikael Karlsson**) d'une voix murmurée, suggestive, soulignant davantage le désir d'onirisme d'une chorégraphie qui célèbre aussi le corps humain, le corps social, la tribu joyeuse fêtant en un rapport harmonique avec la divine et miraculeuse nature, le miracle de l'été.

REVE COLLECTIF de L'ÉTÉ… Pour mieux inscrire le spectacle dans le rêve, le chorégraphe fait débuter le ballet par une scène où le danseur principal se lève de son lit, réveillé par une amie : les deux rejoignent le corps dansant qui s'organise ensuite ; les deux reviennent encore après que tout le cycle se soit déroulé et accompli sur la scène. Le miracle de la nature, l'ivresse de l'été ne se peuvent goûter que par le truchement du songe. Le rêve d'Alexander Ekman est généreux, accessible, souvent très poétique. L'éditeur Bel Air classiques a bien raison de fixer cette création par le Royal Swedish Opera et son corps de ballet, à Stockholm en septembre 2016. La réalisation de Tommy Pascal (réalisateur) est parfaite, osant plans rapprochés et tableaux collectifs parfaitement respectueux de l'éclectisme poétique du ballet. Belle réussite, et transfert au dvd, visuellement naturel et… magique.

_____

DVD, compte rendu critique. Midsummer night dream, Alexander Ekman (1 dvd BelAir classiques BAC 141, septembre 2016) – durée : 1h37 + bonus : 17 mn –

Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L’OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l’Université de Saint-Etienne, 2017)



Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L’OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l’Université de Saint-Etienne, 2017). Comme il est détaché, distingué, mis en exergue, « Méridionaux. tous Poètes », selon la formule positive de Flaubert dans son Dictionnaire des idées reçues. C’est un donc un préjugé qui argumente opportunément le sujet de ce livre à l’ancrage aussi original que passionnant. Les œuvres qui mettent scène la Provence rayonnent ici d’un intérêt particulier. Prolongement d’un colloque qui s’est déroulé le 20 décembre 2014 à Nîmes, le cycle de textes et interventions rassemblés ici témoignent d’un corpus indiscutable qui atteste d’une certaine vision de la culture provençale à l’opéra, en particulier dans le « grand XIXè », soit du Second Empire à la Première Guerre mondial. Evidemment Mireille de Gounod et Mistral (1864)

incarne un premier sommet de ce goût pour le folklore régional. D'autant plus exacerbé et cultivé, porté par le Félibrige, et d'autres courants intellectuels et culturels, en réaction contre le wagnérisme ambiant, conquérant, inévitable. Quand Saint-Saëns cherche et trouve (cf son Concerto pour piano), une nouvelle inspiration, étrangère à tout germanisme vénéneux, en Algérie, Egypte et dans ce proche Orient africain qu'avant lui, le peintre Delacroix a su peindre et célébré, les compositeurs français romantiques s'intéressent aux particularités territoriales, le folklore livrant une nouvelle source dépaysante. Le populaire et le traditionnel fécondent la musique savante. Avec la création de la société nationale de musique (en 1871, c'est à dire comme une réponse culturelle de la France politiquement vaincue par la Prusse), il s'agit à présent de célébrer les joyaux du patrimoine français, en particulier méridional. Ainsi serait exaucer Nietzsche aussi dont la formule de 1888, « il faut méditerranéiser la musique », prenait prétexte de Carmen de Bizet (1875) pour appuyer son nouveau positionnement antiwagnérien.

De Mireille de Gounod (1863) aux Barbares de Saint-Saëns (1901)
L'université de Saint-Etienne publie les actes du Colloque de 2014 soulignant PROVENCE ET LANGUEDOC à l'opéra en France au XIXè
comme sources d'une importante régénération du genre

Les Méridionaux à l'opéra

Ainsi dans le sillon de la pensée nietzschéenne, si musicale, – le poète « trahi » par Wagner ne se disait-il pas compositeur autant que philosophe ?- Gounod donc, puis Ravel, Chabrier, Debussy se passionnent chacun à leur tour pour les couleurs et les rythmes du midi, ligure, provençal, ibérique.
C'est aussi une célébration des hauts lieux lyriques en Provence, où l'opéra s'affirme comme le genre idoine : Mireille donc dans les Arênes de Nîmes, puis Les Barbares de Saint-Saëns (1901) qui entend affirmer le théâtre antique d'Orange comme une nouvelle scène opératique majeure (malgré les critiques du compositeur sur la réalité des conditions de représentation). En définitive, l'opéra sera créé à Paris.
Les textes attestent d'une longue tradition provençale à l'opéra qui remonte aux Lumières et s'affirme tout au long du XIXè : depuis les Feste de Thalie de Mouret (1720), et les tambourins de Rameau (Indes Galantes, 1735), à Daphnis et Alcimadure, pastorale en languedocien de Mondonville (1754), puis Aline de Berton (1803), Le Roi René d'Hérold (1824), … Simultanément, l'histoire géopolitique a déplacé le centre d'intérêt vers le monde méditerranéen, depuis la Campagne d'Egypte de Bonaparte (1799), avec la prise d'Alger (1830) ; l'identité méditerranéenne se précise au fil des ouvrages musicaux et lyriques au cours du XIXè. Elle se manifeste par des marqueurs emblématiques, liés à l'esprit et à la vie du lieu rural ou maritime, afin de faire « primitif voire paysan ».
Outre l'image de la Méditerranée sur la scène lyrique (à Paris majoritairement), le livre explore aussi l'activité des foyers de créations en Provence, phénomène lié à l'enracinement personnel d'un compositeur sur le territoire, ou la commande d'un théâtre ou d'un site à un auteur. Ainsi : Pétrarque de Duprat (1873) créé à l'Opéra de Marseille, comme Naïs Micoulin de Bruneau (1907) créé à Monte Carlo ; Héliogabale de Séverac (1910) créé à Béziers ; enfin, le volet le plus intéressant concerne la genèse puis les conditions de création des Barbares (apothéose à peine masquée de la civilisation gallo-romaine), nouvelle tragédie de Saint-Saëns, conçue pour Orange

en 1901, car l'action s'y déroule, en 105 avant JC. Mais créé in fine à l'Opéra de Paris : Le 10è ouvrage lyrique de Saint-Saëns narre l'amour de la Vestale romaine Floria pour le germain barbare Marcomir et la tragédie qui les accable : Livie, autre vestale amie de Floria poignarde le barbare car il a tué jadis son père. Dans le contexte géopolitique de Saint-Saëns, Livie tuant Marcomir, c'est la France qui se venge indirectement de l'envahisseur germanique…
Pour autant, il ne suffit pas d'intégrer d'authentiques danses folkoriques provençales pour réussir un opéra provençal ; et même si elles sont conçues, les danses peuvent être sine die interdites pour cause de régionalisme indigne sur la scène parisienne, comme en fait l'expérience Séverac qui avait présenté la partition intégrale du Cœur du moulin à l'Opéra-Comique en 1910 : le directeur du théâtre parisien refusa net les danses du chevalet et des treilles.
L'intérêt majeur de ce corpus, aux regards spécialisés, et aux textes complémentaires est de questionner les sources d'inspiration du grand genre lyrique.

_____

Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L'OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE : CULTURES ET REPRESENTATIONS. Ouvrage collectif, sous la direction de Jean-Christophe Branger et Sabine Teulon Lardic. Publications de l'Université de Saint-Etienne, parution en juin 2017. CLIC de CLASSIQUENEWS. ISBN 978 2 86272 693 9.

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016)



CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, septembre 2016). Le trait incisif et nerveux jusqu'à l'ivresse sonore se déploie avec une réelle élégance dans un DON JUAN (1889-1890), éveillé, palpitant, d'une frénésie qui n'oublie pas de ciseler et préciser la caresse de chaque timbre instrumental. D'autant que le grand Strauss magicien conteur sait son métier d'orchestrateur : l'opulence, le chromatisme, le scintillement permanent de la palette orchestral (proche à la fois de Salomé et de La Femme sans ombre), dessine ici dans la suite de Lenau, un séducteur en extase crépusculaire. La frénésie et la fièvre qu'apporte le chef saisissent et captivent dans une

fresque endiablée et vénéneuse simultanément à son grand fracas moiré et rutilant : tout se cabre et sait aussi ondoyer en un geste versatile, changeant, caméléon, comme Strauss qui âgé de 24 ans à peine, s'impose par une hypersensibilité magicienne ; capable de synthétiser l'élan du désir et l'amère désillusion que son trop plein fait immanquablement surgir. Réussite totale car Gergiev se montre félin autant qu'amoureux, caressant et désespéré, entier, radical, définitif : désir, possession, désespoir. Plus grand est la convulsion du désir, plus amère et vomitoire le dégoût qui naît aussitôt.

Gergiev au sommet Eloquence, dramatisme, volupté

Une vie de héros fait valoir les mêmes qualités de l'orchestre munichois qui polit et étire une soie orchestrale des plus éperdues et voluptueuse (épisode 2 : scène domestique où perce la figure de l'épouse du héros/compositeur). le chef russe y cisèle un chant d'une opulence enchantée. Beau contraste avec ce qui suit (Bataille)… l'auditeur scrupuleux y aura détecté parmi ses déchaînement maîtrisé de sonorités très travaillées, les indications du chef qui chante, murmure, respire, afin de

mieux aider les instrumentistes à exprimer le grand frisson épique des deux séquences enchaînées : la maison, la guerre ; la passion enfiévrée, la fougue martiale. Précis, hyperexpressif mais étonnamment détaillé, Gergiev vainc toutes réserves comme architecte et comme peintre. Chaque plan instrumental, – cuivres monstrueuses voire sardonique, cordes suractives, bois et vents en panique contrôlée, le front de guerre est saisissant par son ampleur épique et sa matière sonore qui regorge de couleurs et de nuances.
Le souffle du chef, son étonnante gestion des silences et des retenues profitent à la profondeur enivrante des passages enchaînés, les plus introspectifs, véritables failles ouvertes sur une psyché en lévitation (épisode 6, qui suit la bataille), tant le maestro est capable d'insuffler des climats d'une ivresse vertigineuse comme d'une intériorité énigmatique, sans omettre la claque de convulsions mordantes. La leçon de direction est spectaculaire. Gergiev fouille, tourne et retourne son sujet, exigeant de l'orchestre (le captivant Münchner Philharmoniker) des efforts dans chaque mesure, faisant surgir le génie du Strauss le plus impressionnant et bouleversant ; ainsi peu s'accomplir dans le Finale (jeu du violon solo et du cor somptueux et noble à l'appui), un pur sentiment de délivrance au sens spirituel. Magistral.

_____

CD, critique, compte rendu. R. STRAUSS : Don Juan, Ein Heldenleben (Valery Gergiev, 1cd Müncher Philharmoniker, enregistré à Munich, en septembre 2016) – CLIC de juin 2017

CD, compte rendu critique.MENDELSSOHN : Symphonies 1, 2, 3, 4, 5. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction (3 cd DG Deutsche Grammophon)



CD, compte rendu critique. MENDELSSOHN : Symphonies 1, 2, 3, 4, 5. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin, direction (3 cd DG Deutsche Grammophon). Plus à son aise grâce au relief des voix et dans une construction fragmentaire par épisodes caractérisés, le chef vedette Nézet-Séguin suscite ici quelques réserves voire limites dans sa direction purement symphonique. Et s'il était meilleur

chef lyrique que symphonique ? Cette intégrale captée à Paris des opus de Mendelssohn (Symphonies 1-5) tend à le démontrer : vision globale brillante mais routinière (exploitant bien il est vrai les qualité chantantes et de solistes du Chamber Orchestra of Europe) et heureusement, meilleure n°2 (symphonie cantate avec solistes et choeur, d'autant plus intéressante qu'elle est mail connue – mais ses effectifs requis ne la rendent-ils pas difficile à réaliser ?).

Excès démonstratif ?

Avouons que les deux premières Symphonies 1 et 3 (dite « Écossaise » de 1842) ne décollent pas, relevant d'une honnête lecture, parfois scolaire. Les choses s'affirment plus nettement en nervosité et en vigueur comme en dramatisme, avec cette élégance qui n'écarte pas une certaine classe virile, très mendelssohnienne, avec le CD2 et cette Symphonie oratorio / symphonie Cantate n°2 « Lobgesang » / Chant de louange / hymne pour la paix. Toute la tendresse fraternelle d'un Mendelssohn européen, digne successeur de Beethoven (dont il partage d'une certaine manière le muscle) et des Lumières s'affirme dans ce format souvent puissant et éperdu (le Schumann des oratorios dont La Péri, ou Le Pèlerinage de la rose ne sont pas loin de cet esprit de proclamation de plus en plus lumineuse). Yannick Nézet-Séguin ajoute à une belle énergie souvent détaillée (le directeur lyrique n'est pas absent ; il sera d'ailleurs bientôt directeur musical du Metropolitan de New York), où percent et s'expriment avec beaucoup de caractère le chant des instruments solistes : cors, trombones, clarinette (fin de l'entrée maestoso), ou hautbois dans l'allegretto qui suit… ; chaque épisode est

riche en subtilités et transparence, motricité rythmique, beau galbe dynamique ; toujours, le chef soigne l'expressivité et une fluidité expressive qui s'avère prenante, envoûtnate même par ce travail sur le poli et le galbe. Du très bel ouvrage, piloté par une vision qui manque hélas de la vision synthétique d'un architecte dramatique.

La Symphonie n°2 « Lobgesang » est la plus convaincante. Les solistes requis, soit les sopranos **Karina Gauvin** et la jeune et déjà remarquée **Regula Mühlemann (fine mozartienne, cf son récent disque Mozart édité par Sony)** apporte une indiscutable fragilité humaine à leur duo (avec cor et choeur, andante 5, plage 9). Mais le vibrato parfois écrasé et trop ample de la première s'accorde mal à l'incandescente juvélinité de sa cadette… Comme chez Schumann, Mendelssohn veille à l'équilibre aérien entre les voix, le choeur et la soie orchestrale dont il faut un flux d'une étonnante liquidité. **Daniel Behle** cisèle son abattage et son articulation – un rien martial dans son air soliste: « *Stricke des Todes*« …, Allegro un poco agitato, 6. La verve et le panache que déploie le chef font merveille dans une partition qui se rapproche du Schumann le plus dramatique (Genoveva). Les séances d'enregistrement se sont déroulées à Paris (Philharmonie), en février 2016 dans le prolongement des concerts qui en ont été en quelque sorte la chauffe.

La marmite symphonique exhibe une belle fluidité articulée dans le premier mouvement de la Symphonie Italienne n°4, mais le nerf se montre là encore répétitif. L'Andante con moto manque de… mystère dans une tendresse intérieure traitée comme une marche parfois expédiée. La prise soigne le détail des timbres ; la belle vivacité collective. Le brillant parfois clinquant sur l'intériorité d'une pensée juste et poétique. Pour autant est-ce réellement suffisant ? Cet Andante con moto indique les limites d'une lecture admirable de netteté et d'équilibre mais creuse voire artificielle : la facilité technique et mécanique du geste cache mal en définitive l'absence de profondeur et de climats intérieurs qui tempèrent l'esprit de victoire de l'écriture mendelsohnnienne : son art

ne se réduit pas à un pur jeu formel et trépidant . Dur diagnostic. Même mis en place, rien que… métronomique et même intensité du geste dans le Saltarello. C'est fougueux mais trop démonstratif.

Voilà pourquoi nous attendions le premier Andante d'ouverture de la **Réformation n°5** : dont l'ampleur et la profondeur toute en pudeur convoque là encore la pure effusion et une subtilité mystérieuse qui doit saisir par sa gravité foudroyante. A trop vouloir faire sonner son formidable orchestre (cors, trompettes… les cuivres en général), le chef perd l'ombre, l'étoffe de la suggestion,… là encore l'énigmatique, qui colore toute l'oeuvre de Mendelssohn, sous son entrain lumineux : le surgissement de l'inexprimable, la sidération et la révélation du sublime (ce que Wagner utilisera à la fin du siècle dans Parsifal pour exprimer lui aussi le divin, la manne qui descend sur terre)… hélas, le geste trop puissant, malgré une flexibilité admirable des cordes, bascule dans un bavardage de façade : le brillant coûte que coûte comme s'il voulait délibérément tout gommer en trouble comme en failles angoissantes : le jeu de la clarinette et des cordes dans l'allegro qui suit, tourne au système, une belle mécanique instrumentalement très polissée, d'une onctuosité séduisante. Ainsi l'intériorité parfois trop explicite de l'Andante, mais le relief hyperintense de la flûte (récitative 3b menant vers le Choral, et son irrépressible grandeur exclamative) dont le dialogue avec les bois de l'harmonie, amorce le triomphe final et sa fanfare suractive. Problème d'ajustement, de vision et de plan poétique, cette quasi intégrale manque réellement de profondeur et de finesse ambivalentes. Certes énergie et fièvre voire fougue sont bien là : mais dépourvus de gravitas, le geste s'écroule, ennuie, sonne creux. Quel dommage. A chacun de juger selon son exigence dans l'écoute du Mendelssohn symphoniste.

_____

CD, compte rendu critique. Felix Mendelssohn : Symphonies, n°1

; n° 2 en si bémol majeur, «Lobgesang», opus 52 – Karina Gauvin, Regula Mühlemann (sopranos), Daniel Behle (ténor) ; n° 3 en la mineur, «Schottische» / (Ecossaise), opus 56 ; n°4 (Italienne), n°5 «(Réformation) – RIAS Kammerchor, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin (direction). 3 cd DEUTSCHGE GRAMMOPHON, live enregistré à Paris, février 2016.

CD, critique. BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d'Auvergne. R. F-Veses (1 cd Aparté)



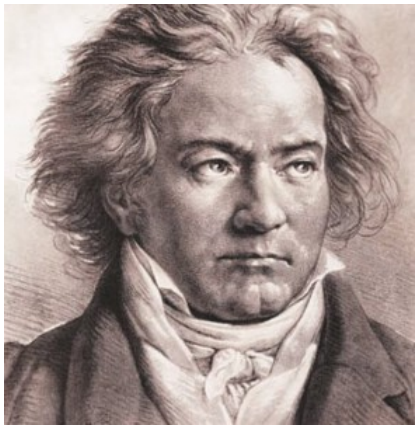
CD, critique. BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d'Auvergne. R. F-Veses (1 cd Aparté). Pas facile de réussir sans l'harmonie des bois et des vents, le relief et l'ombre des cuivres et percussions, toutes les couleurs et nuances que convoquent des partitions aussi riches et complexes que celles de Beethoven. Même s'il s'agit de ses Quatuors. Evidemment la formation pour cordes initiales justifie une extension en grand effectif (que de cordes évidemment). Mais les **Quatuors opus 95 et 131** exigent une flexibilité souveraine capable de relever le pari de la clarté contrapuntique et de l'étonnante versatilité des caractères enchaînés. Le « serioso » opus 95 marque dans les années 1801, une rupture liée en partie au

départ de Vienne de la plupart des amis, des aimées et des protecteurs ; Beethoven y consomme totalement la fin de l'idylle viennoise, rompt définitivement avec la joliesse (pourtant citée) de Rossini et de Spohr. Pour une instabilité nouvelle, sombre et détendue à la fois, révélant le souffle de sa vive activité intérieure. Sous la direction fine et acérée de son directeur musical, l'espagnol **Roberto Forés Veses**, l'Orchestre auvergnat recèle d'invention et de sensibilité dans ce dédale de sentiments mêlés, affrontés, confrontés, véritable manifeste pour une musique plus profonde et introspective, en rien artificielle et creuse. La psyché s'exprime librement dans un tissage miroitant d'une ivresse vertigineuse inédite alors : le combat surgit dans le premier mouvement alliant précision et nervosité, dans une fougue opératique et aussi un chien mordant de couleur rossinienne (frottement, exclamation, répétitions).
Détente et contraction sont magnifiquement résolus grâce à une remarquable flexibilité collective. Moins triste que sobre et tendre, l'Adagio qui suit affirme la couleur de l'abandon intérieure, plutôt Mozartienne avec une pudeur mendelsohnnienne. Là nous sommes au coeur de la tragédie intime du Beethoven éprouvé.



En rythmes pointés, porté par l'urgence du premier mouvement, l'Allagretto (plage 3), se déroule telle une course éperdue aux accents fouettés, expressivo, associant dans un irrépressible flux, soupirs et syncopes haletants, qui évoquent les visions fantastiques terrifiantes du dernier Haydn celui fulgurant écorché de la dernière séquence des 7 paroles du Christ en croix (tremblement de terre). Enfin tel un opéra

rossinien dont Beethoven possède et maîtrise la verve, le finale éblouit littéralement par sa sombre intériorité, sa plainte chantante, très empfindzeimkeit et s'affirme davantage encore grâce à l'unissons des violons très fluides. Magistrale première transcription (arrangement de Gustav Mahler).



L'opus 131 (mai 1826) s'énonce ample, versatile, pluriel, dans pas moins de 7 sections successives, à partir d'un motif générateur unique, premier que l'invention du génie beethovénien aime à varier. C'est le sommet de sa réflexion musicale qui nécessita 6 mois de recherche et de travail. Ne prenons que les 4 ultimes épisodes de ce cheminement qui mène au cœur de la forge puissante et géniale du grand Ludwig. **L'Andante** cultive une suprême élégance (d'essence viennoise), d'où émerge le violon et l'alto des pupitres offrant une synthèse de valse. Le **Presto** (plage 9), est plus narratif et plein de caractère, capable de nuances et de suggestions, éléments emportés, sublimés en une danse populaire / une ronde paysanne ; c'est rustre et plein de santé au pastoralisme enjoué aussi, entraînant et enivrant l'esprit de la symphonie Pastorale. **L'Adagio** qui suit, saisit par sa couleur sombre et grave, comme la grande subtilité et délicatesse d'intonation. Enfin, **l'Allegro final,** dont la valeur et le coup visionnaire ont été relevés et commentés par Wagner…, il conclue le Quatuor avec les mêmes valeurs dues à un orchestre en pleine maîtrise de ses moyens : jamais épais ni confus malgré l'effectif ; jamais timoré ni dilué, au service de chaque nuance émotionnelle. C'est de toute évidence une nouvelle réalisation exemplaire qui par son audace et sa subtile cohésion affirme la qualité de l'Orchestre d'Auvergne, phalange composée uniquement de cordes, douée d'une

saisissante éloquence.

_____



CD, critique. BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d'Auvergne. R Forés Veses (1 cd Aparté). Enregistré en septembre 2016 à Vichy. Durée : 57 mn – 1 cd Aparté AP 152. **CLIC de CLASSIQUENEWS.**

_____

LIRE aussi notre critique déloppée du précédent **CD de l'Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses : Tchaikovski, Sibelius (Aparté, parution de décembre 2016)**

DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel

Air classiques)

DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel Air classiques). L'Histoire de Manon de Massenet chorégraphié par Kenneth MacMillan, en mai 2015, est la soirée d'adieux d'Aurélie Dupont, danseuse étoile devenue après la démission de Millepied, nouvelle directrice de la danse de l'Opéra de Paris. La danseuse a choisi L'Histoire de Manon de Kenneth MacMillan, où elle dansait le rôle principal de Manon Lescaut pour faire ses adieux à la scène.



Pilier du répertoire anglais, d'une facture plutôt néo classique, le ballet de Kenneth MacMillan (qui aime tant les pas de deux) est régulièrement dansé à l'Opéra de Paris. Aurélie Dupont y avait fait son retour d'Etoile après une blessure éprouvante ; la figure tragique de la jeune écervelée du XVIIIè, au début promise au couvent puis émoustillée par les illusions éphémères de la capitale… offre bien des qualités et un vrai potentiel pour une danseuse qui aime danser..; et jouer. Le parcours de la jeune héroïne s'achève enfin en Louisianne où elle est déportée en compagnie de son fiancé du début, le jeune Desgrieux. Manon la sublime sirène finira épuisée, morte, abandonnée dans le désert américain. Puccini à l'opéra (1893) a su immortaliser le personnage devenu mythe, comme Massenet avant lui (1884) Le réalisateur veille habillement aux plans rapprochés pour capter et sublimer une expression, un regard : le jeu de l'actrice s'en affirme que mieux.

Aux côtés de l'héroïne, se précise aussi le profil des protagonistes qui enrichissent aussi le tableau général de la tragédie annoncée : le ballet offre une belle galerie de portraits, dessinant en arrière fond, la société parfaitement inique et jouissive du XVIIIè : Manon se grille les ailes,

meurt par naïveté et insouciance… Se distingue évidemment le superbe et très plastique Roberto Bolle (Des grieux de grande classe), invité vedette en provenance de la Scala comme les plus sombres et cynique Benjamin Pech, ou Karl Paquette (qui fait un glaçant geôlier).
Le ballet de l'Opéra de Paris épaissit le réalisme du drame, sans écarté l'élégance et la précision technique qui composent le style de la Maison parisienne. Il était légitime de conserver la trace des adieux d'une figure majeure du Ballet et qui dans sa retraite, marquait aussi la fin de toute une ère chorégraphique à Paris. A présent qu'elle est nommée Directrice de la Danse de l'Opéra de paris, Aurélie Dupont peut compter avec cette réalisation qui souligne l'équation exemplaire entre la haute technicité de la danseuse, et la finesse digne et blessée de l'actrice.

_____

DVD, compte rendu critique. MASSENET, L'histoire de Manon. Aurélie Dupont (Bel Air classiques)

Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015).



Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015). Comme chef invité principal, **Samuel Jean** pilote depuis 5 ans **l'Orchestre Régional Avignon Provence** sans compter ses efforts pour élargir le répertoire et enrichir encore l'approche expressive des oeuvres choisies. Pour preuve d'un engagement artistique et interprétatif méritoire, ce disque qui vient prolonger une série de représentations données en Avignon, au printemps 2015. A la fois accessible, drôle, irrésisitible même et rare, l'opérette sur un livret de Guitry : La S.A.D.M.P, La Société Anonyme des Messieurs Prudents confirme la réussite du compositeur Louis Beydts (1895-1953).

Ici les Quatre messieurs « prudents » sont prêts de leur sous et réduisent les dépenses, en particulier le poste des plaisirs charnels : habitant dans le même immeuble, ils partagent la même cocotte coquette vénale (Elle : à la création, en novembre et décembre 1931, Yvonne Printemps) ; les copropriétaires calculent les charges et les services concernés selon leurs millièmes respectifs : deux jours pour chacun, exception du conte qui se limitera au seul dimanche –normal puisqu'il est vieux, et le moins tenace…
A la finesse émoustillante de Guitry, répond la partition courte, incisive, mordante, légère, raffinée de Louis Beydts, soit moins d'une heure de pure facétie sublimant la cabriole. Ici Samuel Jean retient une sélection soit l'ouverture et 10 airs/séquences, chacun marquant par l'entrain et la finesse de sa mélodie.
La vivacité teintée d'humour et de délicieuse mélodie caractérisent l'écriture de Beydts qui cultive l'irrévérence comme une courtoisie. Tout l'art de joyeusement dévergonder l'auditoire, mine de rien, et avec élégance… il est évident que l'esprit scintillant de Guitry diffuse dans la musique

complice de Beydts, et inspire tous les solistes de cette production. En découle cette opéra bouffe dont la liberté de sa verve, indique la pertinence d'un ton jamais creux ni artificiel. Qui maniant l'art lyrique avec génie, offre du délicat et de l'exquis dans l' énoncé des airs et des ensembles.
L'élève de Messager reprend et prolonge l'ivresse enchantée que savait développer son aîné ; en cela Beydts connaîtra après La SADMP, une belle carrière comme compositeur ai cinéma et pour le théâtre – en fait la Comédie Française, créant entre autres, la musique de scène du Barbier de Séville de Beaumarchais, ou Il ne faut jurer de rien de Musset, au débuts des années 1940.

La présente production sélectionne le meilleur, plutôt très bien chantant, comptant sur une distribution idéale, regroupant les meilleurs talents lyriques de la jeune génération : **Isabelle Druet** (Elle), **Mathias Vidal** (Le Gros Commerçant), **Jérome Billy** (Henri), **Thomas Dolié** (Le Conte Agénor de Machinski) et Dominique Côté (Le Grand Industriel). Chacun cisèle son caractère tout en se jouant du verbe poétique dramatique allusif. Y éblouit l'esprit à la fois cynique et tendre d'un Guitry, grand connaisseur et analyste de l'âme humaine.
Samuel Jean porte, nuance, caresse lui aussi une joute et une arène verbale facétieuse et enjouée. Voilà qui assoit derechef la facilité et l'intelligence d'une baguette tissée pour l'éloquence et la suggestion. Ici, le léger voisine avec la magie poétique. Même en version sélective, la production discographique enchante, captive, convainc. **CLIC de CLASSIQUENEWS de l'été 2017.**

_____

Cd, compte rendu critique. Beydts : SADMP (Samuel Jean, 1 cd Klarthe, avril 2015). Avec Isabelle Druet (Elle), Mathias Vidal (Le Gros Commerçant), Jérome Billy (Henri), Thomas Dolié (Le Conte Agénor de Machinski), Dominique Côté (Le Grand Industriel). Orchestre régional Avignon-Provence. Samuel Jean, direction – **1 cd Klarthe KLA 040.**

Tracklisting :

1. Ouverture
2. Mon coeur bat !
3. Ne touchez pas à ce bouton !
4. Je n'connais rien d'plus agaçant
5. Nous étions là bien avant vous…
6. Ciel ! Taisez-vous ! J'entends sa voix !
7. Les cartes à jouer sont de belles images
8. N'ai-je pas l'air d'une cartomancienne
9. J'ai une idée que je trouve très bonne !
10. Savez-vous ce qu'on appelle une Société Anonyme
11. à Responsabilité Limitée ?
12. Hue !

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou,

2016, 3 cd DECCA)

CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA). On attendait beaucoup de ce nouvel enregistrement orchestré par le duo Cencic et Petrou. Le contre ténor confirme un goût sûr pour le théâtre de Haendel dont il sait exprimer l'intelligence dramatique voire la profondeur psychologique. Ici rayonne le diamant sombre d'Ottone, éblouit la vitalité émotionnelle de sa fiancée Teofane (vrai cristal de l'oeuvre), que manipulent et maltraitent les lombards, Gismonda et son fils, Adelberto…



OTTONE, DRAME MAJEUR MECONNU… Créée par charte royale en 1719, la Royal Academy of Music a pour vocation la production d'opéras italiens à Londres. Handel en est nommé « maître de l'orchestre » : il fournit les opéras et engage en Italie, et en Allemagne les chanteurs pour les interpréter. Véritable directeur, producteur, Haendel recrute alors à Dresde, la soprano Margherita Durastanti (qui avait chanté pour lui à Rome et à Venise, en 1707–1709) et la basse Giuseppe Maria Boschi (qui avait chanté pour lui à Venise, ainsi que dans son premier opéra londonien, Rinaldo, en 1711). A Dresde toujours, le compositeur engage alors son castrat fétiche **Senesino**, mais aussi assiste à la **Teofane de Lotti** (septembre 1719) : l'oeuvre découverte le marque, il achète le livret de Pallavicino et recyclera des airs de Lotti dans ses opéras à venir. Le prétexte historique en est le mariage à Rome en avril 972 du Germain Otton II (empereur du Saint-Empire romain) avec la byzantine, princesse de Constantinople, Theophanu. Pallavicino traite donc de l'histoire romaine et germanique, mais en brodant autour, en imaginant les intrigues

auxquelles doivent faire face les deux futurs époux, avant leur mariage. A Londres, Haym adapte le texte pour Haendel qui propose son nouvel opéra au cours de la 4è saison de la Royal Academy of Music (1722-1723). Après plusieurs remaniements déjà (11 airs et duo, pourtant écrits sont au final abandonnés pour être remplacés), **Haendel crée l'ouvrage au King's Theatre, sur le Haymarket, le 12 janvier 1723**. En une continuité de Lotti à Haendel, soit de Dresde à Londres, 3 chanteurs incarnent les mêmes personnages, assurant ainsi une compréhension profonde des enjeux du drame : Senesino (Ottone), Durastanti (Gismonda) et Boschi (Emireno). Gaetano Berenstadt (Adelberto) complète, en 2è castrat, la distribution ; enfin, la prima donna **Francesca Cuzzoni (Teofane)** – arrivée en décembre 1722, faisait ainsi ses débuts à Londres. C'est elle que Haendel faillit défenestrer car elle s'était plaint de la faiblesse de son air (*Falsa imagine*, son premier aria au I). Signe révélateur de la toute puissance des divas à une époque où avec les castrats, les chanteurs tendaient à imposer la loi de leurs caprices. Haendel se défendit en affirmant subtilement que si la Cuzzoni était diablesse, lui était alors Belzebuth, le chef des diables. Haendel avait conçu un air non pas brillant et virtuose comme l'aimaient les solistes friands de démontrer, moins de jouer, mais profond et « psychologique ». C'est le moment où la princesse venue à Rome épouser celui qui lui est destiné (Ottone), rencontre un inconnu (le lombard Adelberto) qui se prétend Ottone… Diplomate, Haendel ménagea cependant les souhaits fracassants de sa prima donna en lui accordant de nouveaux airs de bravoure dans la suite du drame. Les jeux sont déjà bien précisés : **Haendel est un auteur d'une rare finesse psychologique** et tous ses opéras aux côtés de leur souffle dramatique, sont des huits clos émotionnels dont il sait ciseler les gouffres et vertiges intérieurs (l'apothéose du pathétique étant ici la sublime lamentation d'Ottone, "*Tanti affanni*" (III, scène 2). La version retenue par Cencic privilégie globalement celle de la première, enrichie des airs de Teofane, créés lors de la soirée en l'honneur de la

Cuzzoni, quelques jours après la première (“*Spera sì, mi dice il core”, “Gode l’alma consolata” ou “Spera sì*”). Complet, Cencic ajoute aussi trois nouveaux airs composés pour le rôle-titre lors de la reprise de 1726 (avec Senesino toujours) sous la direction de Haendel. Lequel montrait alors sa facilité à modifier le caractère d’un personnage, la couleur d’une situation, quitte à changer à l’inverse, le schéma préalable. Tout cela démontre le soin du compositeur et la grande valeur d’Ottone qui en découle, passé sous silence, dans l’ombre des grands ouvrages qui ont suivi *Giulio Cesare, Tamerlano*… Pourtant l’opéra de 1723 indique avec finesse, le souci du dramaturge, l’éloquence et le raffinement avec lesquels Haendel est capable d’exprimer le désarroi intérieur ou l’espoir irrépressible qui portent ses personnages.



SUBLIME THEATRE DE HAENDEL. L’engagement des interprètes et la grande cohésion sonore et expressive (amplitude des dynamiques et des nuances de l’orchestre sur instruments anciens de **Geroge Petrou**) font toute la différence avec les versions antérieures dont celle de McGegan en 1992). Chanteur et producteur, Cencic sur les traces d’Haendel soigne voire cisèle le profil psychologique des caractères et l’enjeu des situations / confrontations. Il souligne combien Ottone est une partition dont la construction dramatique et la conception des airs (plus intérieurs que de seule bravoure) sont proches du théâtre. La jeunesse et l’innocence de Teofane, princesse amoureuse en terre étrangère, manipulée et trompée par le duo des Lombards, particulièrement pervers : la mère ambitieuse (Gismonda), son fils, langoureux et passif (Adelberto)… Même Ottone, pourtant fier guerrier vainqueur, aime s’abandonner dans plusieurs airs nostalgiques voire sombres. En définitive, le goût de Haendel pour l’opera italien n’a rien de factice ni de superficiel. C’est un moyen pour exprimer l’indicible vérité des sentiments : tout cela mènera à la noirceur sublime

et tragique d'*Alcina* (1735), sommet de cette intelligence dévoilant l'impuissance.

CENCI ET PETROU soulignent un Haendel psychologique

Beaucoup ne verront dans cette lecture qu'une nouvelle approche habile, engagée, efficace. Les producteurs vont au delà : ils savent exprimer sous la musique, **l'éloquence du théâtre, le surgissement des individus.** En Ottone, **Max Emanuel Cencic** trouve le ton juste entre gravité et lassitude d'exister (un comble car l'Empereur est jeune, il va quand même se marier) ; la couleur grave servie par un medium de mieux en mieux assis et chaud, sert l'image d'un politique déjà fatigué et sage (par ses conquêtes trop nombreuses?) : a contrario du visuel de couverture du coffret DECCA, c'est moins le général conquérant, servant l'idéal impérial romain, qu'un homme qui doute et temporise, écarte l'action pour la réflexion voire la distance psychologique. On aime ce Haendel sans pompe ni effets flatteurs : révélé dans le repli d'une vérité humaine qui est proche du silence et de la solitude. En cela, la vision défendue par Cencic et Petrou reste très intéressante; l'Adelberto de **Sabata** est un peu mince, souvent maniéré et toujours sur le même ton, languissant, plaintif. Les femmes rehaussent davantage l'éclat d'une partition construite comme une pièce de théâtre : **Ann Hallenberg** demeure onctueuse et articulée dans un rôle de marâtre, frustrée, ambitieuse (véritable harpie dominatrice), tout à fait crédible et passionnante à suivre dans les détours de ses intrigues et petits agissements; saluons le relief de la piquante **Lauren Snouffer** qui sur les traces de la Cuzzoni, relève le pari d'un caractère à la fois virtuose et profond.



Si la soprano peine parfois dans ses airs finaux (actes II et III), le sens du drame, le souci de clarté renforcent l'impact de sa prestation. C'est bien elle au final, à la fois proie mais intelligence amoureuse, qui est le pilier de l'histoire. **George Petrou** nuance, cisèle, sait battre le fer et caresser les sentiments d'un drame qu'il est urgent de revoir sur la scène lyrique. Focus réussi sur un drame oublié, qui est mieux qu'un opera italien de second rang. CLIC de classiquenews de juin 2017. En concert à Beaune, le 7 juillet 2017 (mais sans le chant palpitant de la soprano américaine Lauren Snouffer en Teofane). Illustration : Lauren Souffre (DR).

_____

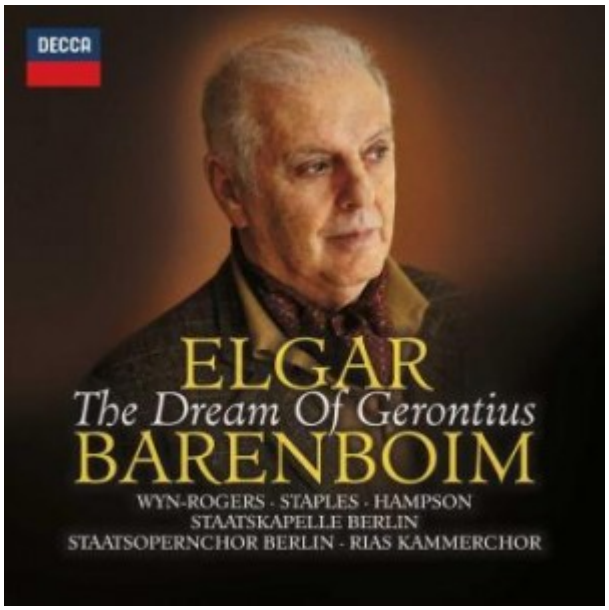
CD compte rendu critique. HAENDEL / HANDEL : OTTONE (Cencic, Snouffer, Petrou, 2016, 3 cd DECCA).

OTTONE, RE DI GERMANIA de George Friedrich Haendel – HANDEL / 1685-1759
Opéra en 3 actes, créé le 10 janvier 1723 au King's Theatre, Haymarket de Londres
Livret de Nicola Francesco Haym, d'après "Teofane" de Stefano Pallavicino

Ottone: Max Emanuel Cencic, contre-ténor
Gismonda: Ann Hallenberg, mezzo-soprano
Teofane: Lauren Snouffer, soprano
Emireno: Pavel Kudinov, basse
Adalberto: Xavier Sabata, contre-ténor
Matilda: Anna Starushkevych, contralto

Ensemble sur instruments anciens IL POMO D'OR
GEORGE PETROU, direction

CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim (1 cd DECCA).



CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim (1 cd DECCA). Suite du cycle Edward ELGAR par Daniel Barenboim chez Decca. L'oratorio composé par Edward Elgar, The Dream of Gerontius sur un texte d'après le poème du cardinal John Henry Newman est créé le 3 octobre 1900 au festival triennal de musique de Birmingham.A l'époque de Tosca, au réalisme expressionniste d'une rare efficacité sur la scène théâtrale, et bientôt de Pelléas, Elgar cultive un classicisme flamboyant, – écho de la verve narrative du surdoué Strauss, mais ici toujours porté par l'élégance britannique, dans l'esprit purement insulaire du British Empire. Elgar se souvient aussi du festival sacré conçu par Wagner dans la haute spiritualité de Parsifal. Hanté par la mort, le compositeur très inspiré, car il s'agit d'une pièce remarquable dans son catalogue, exprime le chemin de l'âme au moment de la mort (on songe alors inévitablement à la proposition sur ce thème du même Richard Strauss, dans son poème symphonique Mort et transfiguration). Que se passe t il dans le passage et l'anéantissement ?
La première partie est celle de l'agonie de Gerontius ; la seconde évoque son voyage dans un espace inconnu, suspendu.

Comme une sorte de Livre des morts inspiré de l'Egypte ancienne, l'âme est conduite par un ange gardien, évite les pièges et les démons du Néant, puis traverse les jalons vers la Maison du jugement avant d'être présenté devant l'Eternel. Dépassé par l'épreuve, l'âme défaille et rejoint le Purgatoire. Gerontius est le chef d'oeuvre d'Elgar, son écriture raffinée, l'originalité du propos, le souffle qui s'en dégage affirment la valeur d'une partition toujours jouée en Grande-Bretagne mais étrangement méconnu dans le reste de l'Europe, surtout en France. **Après les Symphonies, éditées aussi par Decca, Daniel Barenboim** fait paraître avec le meme orchestre (Staatskapelle Berlin), sa propre version de l'oeuvre dont la profondeur et la vitalité du geste dramatique renouent avec l'éloquence mystique des meilleurs oratorios de Haendel.. qui sont dans l'histoire musicale anglaise des monuments nationaux.

_____

CD, annonce. ELGAR : The dream of Gerontius. Daniel Barenboim, Staatskapelle Berlin / RIAS Kammerchor / Staatsopernchor, avec Wyn Rogers, Andrew Staples, Thomas Hampson… prochaine critique développée lors de la parution annoncée du cd, le **7 juillet 2017**.

LIRE aussi notre **compte rendu critique de la Symphonie n°1 d'ELGAR (1908) par Daniel Barenboim (Decca, 2014)**

LIVRES, événement. François

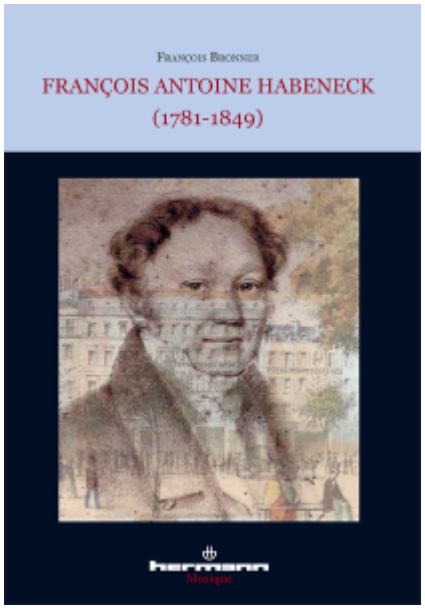
Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann)



LIVRES, événement, compte-rendu critique. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann, collection « Hermann musique »). La richesse et la valeur de ce texte sont à la mesure de longueur de son titre. Croisant la personnalité d'un maître compositeur à Paris, soit Berlioz – insupportable mais génial, comme la diversité des salles et des programmations parisiennes, le foisonnement des oeuvres programmés, offertes aux parisiens, plutôt critiques et curieux, comme la diversité des goûts du publics selon les régimes politiques fort divers des Lumières au presque anéantissement du Second Empire (1869), le présent ouvrage apporte une vue synthétique magistrale sur la France et la vie des concerts parisiens à l'époque romantique. C'est une première somme d'ampleur, un remarquable panorama du Paris symphoniste, capable comme Outre-Rhin d'offrir aux spectateurs et mélomanes parisiens une offre constamment régénérée de styles et de tempéraments, grâce à l'initiative successives de chefs et entrepreneurs passionnés, soucieux de faire connaître le talent des autres comme le leur propre. Evidemment, Berlioz prend valeur d'emblème lui qui souvent offrit la puissance de son génie visionnaire en finançant (à perte comme dans le cas de la Damnation de Faust en 1846) ses propres concerts…



Au début de cette vaste recension des concerts à Paris, saluons à l'époque des Lumières encore et dans ce passage délicat vers le plein romantisme, malgré les ruptures politiques, les chapitres et synthèses biographiques dédiés aux fondateurs du genre symphonique en France à l'époque des Haydn et Mozart, soit Gossec ou le Chevalier de Saint-Georges… Le premier dirigea en maître les programmes et la tenue artistique des concerts du Concert Spirituel ; le second, malgré son identité de mulâtre, sut affirmer un puissant tempérament moderne au sein des Concerts de la Loge Olympique…



Plus dans le XIXè, la figure du **chef Habeneck** (François Antoine) qui fit tant pour la diffusion des Symphonies de Beethoven est également idéalement restituée dans son temps, avec d'autant plus de pertinence que l'auteur a préalablement et chez le même éditeur dédié une monographie sur le Beethovénien. Thème croisé annoncé dans le titre, Paris et Berlioz redessine les champs investis et parce qu'il avait une personnalité entière et jalouse, Berlioz paraît régulièrement comme critique et comme auteur, souvent comme un rival opiniâtre, contre Habeneck par exemple. Ainsi les événements de Berlioz à Paris rythme ce passionnant sujet : « Berlioz devient parisien, 1821-1825 » / Berlioz et Girard, 1832-1833 » / « Berlioz et la demesure, 1844 », époque de son hymne à la France / « Berlioz au cirque des Champ-Élysées, 1845 » / « la Grande société philharmonique de Berlioz, 1850 » (avec le Requiem en mémoire des victimes d'Angers) / « Épuisement de Berlioz, 1864-1866 »… La narration est aussi enrichie des grandes créations dans la carrière parisienne d'Hector : « Harold en Italie, 1833-1834 » / « Le Carnaval

romain, 1843-1844 » / « La Damnation de Faust, 1846-1848 » / …



Un autre jalon décisif est la découverte de Wagner à Paris, dès 1850, grâce à François Seghers qui au sein de sa « Société Sainte-Cécile », joue le premier l'ouverture de Tannhaüser… Début et amorce d'un engouement de plus en plus fort pour la manière dramatique, intense et harmoniquement audacieuse de l'apôtre de « l'art total » ; bientôt les critiques de Gautier, témoin du même Tannhaüser écouté et applaudi en Allemagne, puis surtout l'arrivée de Richard Wagner à Paris à l'été 1859 (soutenu par ses proches Liszt et Hans Von Bülow), creuse le sillon du wagnérisme français : l'auteur de Tristan s'affirme alors comme un auteur incontournable, et son premier concert au Théâtre Italien, créant un nouveau genre purement symphonique – sans virtuose, mais uniquement de constitué de pages orchestrales et chorales, le 25 janvier 1860, fut un choc certain pour les premiers wagnériens parisiens (Baudelaire, et bientôt Pauline Viardot, comme Nerval, Banville, Gounod, Saint-Saëns, mais aussi Courbet, Gustave Doré, Fantin-Latour et même Jules Ferry…), confrontés au sublime de Tannhaüser donc, Lohengrin (Marche nuptiale), Le Vaisseau fantôme (ouverture… qu'a fortement éreinté Berlioz) et en seconde partie, – outrage à la bienséance harmonique (choquant ainsi Fétis comme le jeune Alkan, jugeant cette musique « malade ») le prélude de l'acte III de Tristan. Même Berlioz qui se disait son ami, et qui avait lui aussi déjà fini son grand œuvre (Les Troyens, en réalité depuis 1858), restera ambigu, jamais totalement enthousiaste, ni profondément réservé, mais jaloux, maladivement. Préférant l'ouverture de Lohengrin à celle de Tristan. Et même si Tannhaüser créé à l'Opéra de Paris le 13 mars 1861 fut un

échec et un beau scandale, l'événement resta dans toutes les mémoires. Jalon d'une vague de plus en plus débordante, surtout concernant la musique du Ring, connue des parisiens plus tardivement, dans les années 1880 (c'est à dire hors champs de la présente analyse, car Berlioz meurt en mars 1869).

Le lecteur mesure l'engouement des parisiens pour les concerts, éclectiques, de pure virtuosité, puis grâce à Wagner et Berlioz, purement symphoniques ; l'ouvrage récapitule aussi la découverte d'autres auteurs contemporains : Félicien David (Le Désert, 1844 : puis Christophe Colomb en 1849, soit après la Révolution de 1848), Glinka (1845), les symphonies du même David et celles de Reber, Saint-Saëns dont le génie de 17 ans est révélé par le concours des compositeurs organisé par la Société sainte-Cécile en 1851 ; Schumann (ouverture de Manfred par Seghers en 1853), puis la Rhénane aux Concerts Populaire Pasdeloup (1861), …
Ainsi Paris, dès les concerts visionnaires programmant les symphonies de Beethoven par Habeneck (dès 1810, première Symphonie en ut), – aux côtés de Haydn et de Mozart (par les excellents instrumentistes des « Exercices des Elèves », premiers pas des concerts symphoniques au Conservatoire-, sut entretenir ce goût de la Symphonie et des fresques orchestrales.

Outre la question des répertoires ainsi défendus selon les personnalités et les rencontres, c'est aussi une histoire des institutions productrices de concerts, publiques ou privées : Concert Spirituel, Exercices des Élèves, Concerts de la loge Olympique, Société des Concerts du Conservatoire, Société Sainte-Cécile, sans omettre les Concerts populaires Pasdeloup…). L'horizon suit la carrière de Berlioz, à la volonté de fer mais la santé déclinante jusqu'en 1869. Le foisonnement de la vie musicale de la fin du XVIIIè à la fin du Second Empire se dévoile ainsi à Paris, dans cet opus qui

fonde enfin la juste réhabilitation de l'activité musicale parisienne, constante depuis les années 1760. Lecture incontournable.

_____

LIVRES, événement. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann, collection Musique).

LIRE aussi notre critique dédiée au **livre précédent du même auteur : François Antoine Habeneck (CLIC de CLASSIQUENEWS de juillet 2014)**. Excellente biographie du chef qui fit connaître Beethoven aux parisiens
http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois-antoine-habeneck-1781-1849/