

# Poitiers, TAP. Le Quatuor Artemis joue Schumann et Brahms



Poitiers, TAP. Quatuor Artemis. Mercredi 20 janvier 2016. Quatuors pour piano de Schumann et Brahms. In memoriam Friedeman Weigle... récital chambriste en forme d'hommage. Les instrumentistes du très brillant Quatuor Artemis rendent un adieu plein de respect affectueux à

l'altiste Friedemann Weigle. Les trois musiciens du Quatuor Artemis, Vineta Sareika (violon), Gregor Sigl (violon) et Eckart Runge (violoncelle), remodèlent leur programme, change ce qui était annoncé préalablement pour composer avec le pianiste Alexander Lonquich un dernier au revoir à leur compagnon de route et ami décédé. D'un commun accord, ils offrent leur engagement décuplé au diapason de cette célébration intime et personnelle, dans un cycle d'œuvres que Friedemann appréciait particulièrement, qu'il s'agisse du compositeur concerné, ou de la partition ainsi élue. Au cœur de ce parcours plein de tendresse nostalgique, les deux Quatuors pour piano de Schumann et de Brahms, opus 47 et 60, immenses polyptiques dont le romantisme fougueux et introspectifs, idéalement inscrits dans la vie intérieure si passionnante de leur auteur respectif, expriment le lyrisme assumé du programme.



## Programme spécial hommage :

Johann Sebastian Bach / Astor Piazzolla :  
Partita pour trio à cordes « in Memoriam  
Friedemann Weigle »

Robert Schumann : Quatuor pour piano et

cordes en mi bémol majeur op. 47

Johann Brahms : Quatuor pour piano et cordes en ut mineur op.  
60

**Poitiers, TAP. Quatuor Artemis.  
Mercredi 20 janvier 2016, 20h30  
In memoriam Friedeman Weigle...**

Informations  
Réservations

Durée : 1h40 (avec entracte)

**TAP Auditorium**

**L'opus 47 de Robert Schumann :**  
**le Quatuor pour piano, violon,**  
**alto et violoncelle, composée en**  
**1842, est créé à Leipzig en**  
**décembre 1844 (quand les**  
**Schumann quitte la ville),**  
**dédié au Comte Wielhorsky qui**  
**avait hébergé Robert et Clara**



pendant leur tournée en Russie en 1844. Sa fraîcheur et sa  
juvénilité, comme le souligne Clara, l'épouse de Robert dans  
son Journal, impressionne et saisit l'auditeur. L'activité  
intérieure qu'y déploie l'auteur a souvent été minimisée,  
jugée moins convaincante et plus imperceptible que l'éclatant  
Quintette opus 44 (décembre 1842, dédié à Clara). Pourtant  
ses 4 mouvements annoncent par leur développement mesuré,  
finement contrôlé et finalement allusif, et Brahms et Fauré.

---

# **Elsa Dreisig, la Rosina dont en parle**

**Clermont-Ferrand. Rossini : Le Barbier de Séville. Les 15 et 16 janvier 2016.** Attention de la création du sommet buffa de Rossini, créé en février 1816 au Teatro Argentina de Rome : Le Barbier de Séville d'après



Beaumarchais. Le drame réalise une action qui a lieu avant l'opéra de Mozart : Les Noces de Figaro. Alors barbier à Séville, le jeune Figaro retrouve le Comte Almaviva qui lui demande à Séville son aide pour séduire et enlever la belle Rosine, alors séquestrée par son tuteur qui veut l'épouser, le vieux et soupçonneux Bartolo. Amoureux de la confusion (finales vertigineux et délirant dans l'esprit de Mozart), semant l'esprit de la révolution avant l'heure et d'une intelligence libertaire, Rossini le facétieux, alors jeune âgé de 26 ans, signe une musique enjouée, subtile, d'une ivresse mélodique incomparable où jaillit tel un joyau rebelle, l'indomptable Rosine (qui pourtant devenue épouse sage et un rien frustrée, songera non sans amertume à ces années miraculeuses où le Comte / Lindoro entreprenait tout pour la conquérir). La réussite des productions du Barbier rossinien dépend souvent de la composition qu'accordent les solistes aux deux personnages clés de Figaro et de la malicieuse Rosina. Soit deux emplois fétiches, vrais défis vocaux et dramatiques, pour baryton agile et mezzo-soprano colorature. Qu'en sera-t-il dans la nouvelle production présentée par le Centre lyrique Clermont Auvergne ? La sélection des chanteurs s'est déroulée lors du dernier Concours de chant lyrique où les deux rôles, de Figaro et de Rosine ont été distribué ; respectivement ce sont le baryton Viktor Korovitch et surtout la jeune et déjà sémillante Elsa Dreisig, lauréate du Concours de Clermont Ferrand 2015 (24ème édition) qui défendront sur scène, la magie dramatique de leurs personnages respectifs. Figaro est une jeune homme plein d'entrain, d'une vivacité complice ; Rosine est une jeune femme soucieuse de s'émanciper en choisissant celui qui ravira son cœur, en l'occurrence Lindoro

(le patron de Figaro). Selon le fonctionnement à présent bien rodé du Concours lyrique de Clermont-Ferrand, les jeunes lauréats peuvent éprouver et perfectionner leur interprétation d'un rôle lors de la tournée d'une nouvelle production, en plusieurs dates, comme c'est le cas de cette nouvelle production du Barbier qui commence sa brillante aventure souhaitons le à Clermont-Ferrand à partir du 15 janvier 2016.

**VIDEO.** [VOIR notre grand reportage vidéo dédié au Concours de chant de Clermont-Ferrand 2015 où de nombreuses séquences concernent la sélection du rôle de Rosine, avec un entretien avec Elsa Dreisig, après sa remise du Prix.](#)



[Clermont-Ferrand, Opéra-Théâtre](#)  
[Rosini : Il Barbieri di Seviglia / Le barbier de](#)  
[Séville, 1816](#)

[Nouvelle production](#)

[Vendredi 15 janvier 2016, 20h](#)

[Samedi 16 janvier 2016, 15h](#)

**De 12 à 48€**

**2h30** entracte compris

Chanté en italien . Surtitré en français

Accessible en audiodescription le samedi 16 janvier 2016



Direction musicale / **Amaury du Closel**  
Mise en scène / **Pierre Thirion-Vallet**  
Création du décor / **Frank Aracil**  
Réalisation du décor / **Atelier Artifice**  
Création des costumes / **Véronique Henriot**  
Réalisation des costumes / **Atelier du Centre lyrique**  
Création des lumières / **Véronique Marsy**  
Traduction et régie surtitrage / **David M. Dufort**

Le Comte Almaviva / **Guillaume François**  
Figaro / **Viktor Korotich \***  
Rosina / **Elsa Dreisig \***  
Bartolo / **Leonardo Galeazzi**  
Basilio / **Federico Benetti**  
Berta / **Anne Derouard**  
Fiorillo et un Officier / **Jean-Baptiste Mouret**  
Chœur **Opéra Nomade**

**Orchestre Philharmonique d'État de Timisoara**

Prochain Barbier à l'Opéra Bastille, 2 février > 4 mars 2016.

Pour les amateurs et connaisseurs du barbier de Rossini, l'Opéra Bastille à Paris affiche une prochaine production à partir du 2 février et jusqu'au 4 mars 2016. Avec dans un rôle qui devrait la révéler en France l'excellente Pretty Yende (jeune soprano sud africaine, lauréate du Concours Bellini 2011 avant d'obtenir le Concours Operalia) : agilité, grâce, timbre fruité et rayonnant, technique bel cantiste (célébrée par le Jury du Concours Bellini de 2011), Pretty Yende a tout pour éblouir dans le rôle de la jeune intrépide et conquérante Rosine...

[1er Concours international Vincenzo Bellini 2010 Album vidéo. Pretty Yende, June Anderson...](#)

<https://www.operadeparis.fr/saison-15-16/opera/il-barbriere-di-siviglia>

---

**Compte rendu, opéra. Nantes.  
Angers Nantes Opéra, le 9  
janvier 2016. Hervé : Les  
Chevaliers de la Table**

# Ronde. Pierre-André Weitz



L'année 2016 nantaise commence avec une heureuse résurrection : celle du père de l'opérette, **Louis-Auguste-Florimond Ronger, dit Hervé** (1825-1892). Ainsi grâce à Angers Nantes Opéra, la partition oubliée du premier

grand opéra-bouffe en trois actes d'Hervé « **Les Chevaliers de la Table Ronde** » revient en vie, et ce avec la fabuleuse participation de la compagnie lyrique Les Brigands, soit treize chanteurs-acteurs et douze instrumentistes. La partition est adaptée par Thibault Perrine. Le directeur musical de la compagnie, Christophe Grapperon, est à la baguette et la mise en scène, les costumes et la scénographie sont assurées par le décorateur complice d'Olivier Py : **Pierre-André Weitz** (NDLR : lequel fait donc ses premières armes comme metteur en scène) !

« On ne peut plus rentrer quand on en est dehors » : l'opéra  
bouffe où l'on mange bien...

**On ne sait pas ce que c'est, mais  
que c'est bon !**

La résurrection du compositeur auparavant controversé est une réhabilitation, tellement l'artiste et son œuvre sont négligés, tant la production est bonne. Les représentations nantaises faisant partie d'une



tournée nationale et internationale du spectacle, nous en augurons le plus vif succès. L'œuvre en trois actes est délicieusement invraisemblable et parodique. L'histoire se passe quelque part, dans un pays improbable entre le Moyen Age et 2017, dans une « baraque de fête foraine en bois, un château en quelque sorte », une bande de chevaliers errants décide d'enlever le chevalier Roland qui, épris de Mélusine l'enchanteresse, affiche une mollesse domestique insupportable, honteuse à leurs yeux. L'occasion d'agir est donnée par le tournoi du Duc Rodomont dont la récompense est la main de sa fille Angélique, qu'il veut faire épouser à un homme courageux mais surtout riche pour l'aider dans sa propre détresse financière. Il soupçonne la Duchesse Totoche d'avoir un amant qui l'entretient. Une succession de qui pro quo s'enchaîne et se déchaîne ; après maints couplets délicieusement légers, ariettes grandiloquentes, faux récitatifs expressionnistes et caricaturaux, avec une bonne dose de danse folle, d'amour, d'humour, de citations et parodies musicales, de chanteurs déguisés en singe, des murs cassés (surtout le 4e), nous en arrivons au lieto fine, où « ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants ».

C'est toute la potion magique dont nous avons besoin cet hiver quelque peu terrifiant, et en cette époque de manière générale, avec ses grandes parts de trauma, de terreur, de violences. D'une délicieuse légèreté, la production apporte du baume au cœur en ce début 2016. Ce breuvage ne peut être autre qu'une production dont la liberté jouissive, la désobligeance jubilatoire et pétillante, l'auto-dérision insolente et percutante, ravissent les cœurs et font mal au ventre

tellement c'est drôle.

Un bijoux retrouvé et redoré qui méritait évidemment d'être exhumé. Une production avec tant de vertus que nous ne pourrions pas toutes aborder, mais qui mérite quantité de louanges. A commencer par le travail d'édition et de transcription musicale, de la part de **Thibault Perrine**, qui a gardé l'essentielle et le particulier de la partition orchestrale pour un effectif de 12 instrumentistes, privilégiant ainsi les voix. Suivant en cela la légère adaptation de l'œuvre (deux versions de l'auteur existent, la première de 1866 et l'autre de 1872), dans le plus typique esprit de l'opérette. Ceci va des costumes intemporels en noir et blanc, mélangeant styles et genres (nous avons droit même aux chevaliers errants habillés en footballeurs sponsorisés par une marque de bière française), jusqu'aux affectations particulières et caractéristiques dans les dialogues et façons de parler (Roland a l'accent le plus facétieux d'un « gars » de banlieue populaire, par exemple). Un travail qui révèle une équipe soudée et dont la bonne entente et la complicité sont évidentes et stimulantes !



Comme la musique d'ailleurs ! Pas de sérieux ni de snobisme quelconque dans cet opus revisité. Le personnage de la Duchesse Totoche, qui parle en récitatif beaucoup trop expressif et discordant par

rapport à son texte est LA parodie de la Diva d'Opera seria. Elle est superbement interprétée par la soprano **Ingrid Perruche**. Le Médor du ténor **Mathias Vidal**, est tellement solaire et incarné qu'on dirait que c'est vrai qu'il aime Angélique d'un amour « volcanique » et que son cœur est vraiment « brûlé, carbonisé » par sa beauté « mirifique ». Angélique, la soprano **Lara Neumann**, est pétillante et ingénue à souhait, nous n'oublions toujours pas son duo avec Médor au premier acte où son cœur battait, battait, battait, pour notre

plus grand bonheur. Le Duc Rodomont du ténor **Damien Bigourdan** joue la carte de l'expressionnisme mélodramatique hystéro-comique, galactique, délirant, en verve comme personne, son air au premier acte est un tour de force théâtral et onomatopéique. Le personnage de l'enchanteresse Mélusine sied parfaitement à l'artiste complète qu'est la soprano **Chantal Santon-Jeffery**, avec la prestance sur scène qui est la sienne et sa puissance et agilité vocale, ses vocalises au finale du II, sont des plus redoutables. Les 4 chevaliers errants se distinguent surtout par leurs talents comiques, et deux d'entre eux pour la qualité de leurs danses et mouvements on ne peut mieux déjantés ! Le Roland du ténor **Rémy Mathieu** se distingue aussi par son talent de comédien (l'ancien enfant chanteur de maîtrise à Monaco devient banlieusard particulièrement convaincant et de façon étonnante!). Remarquons également que la diction de presque toute la troupe est à la fois suffisamment percutante et claire pour que le public puisse concentrer sa vue comme son écoute, sur l'action et non les sous-titres.

Nous sortons de la représentation avec une sensation de légèreté tout à fait hilarante et véritablement antidépressive. La compagnie Les Brigands avec ses chanteurs et musiciens offrent une prestation, pour cette première nantaise, de grand entrain et haute qualité. La mise en scène de Pierre-André Weitz (surtout connu comme le scénographe fétiche d'Olivier Py), dans ce lieu unique qu'on comprend très vite, est surtout efficace. La musique instrumentale réduite l'est aussi, et la performance des musiciens est concordante à celle des chanteurs, donc très bien. Ce beau et drôle projet mérite d'être connu d'un très grand public ; chacun des spectateur présent ce soir s'est délecté de la gaîté irrévérencieuse omniprésente dans l'œuvre et sa mise en valeur par la performance tonique des interprètes. [A voir et revoir](#)

sans modération les 12, 13 et 14 janvier à Nantes, puis les 16, 17 et 19 janvier 2016 à Angers.

Compte rendu, opéra. Nantes. Angers Nantes Opéra, le 9 janvier 2016. Hervé : Les Chevaliers de la Table Ronde. Damien Bigourdan, Ingrid Perruche, Mathias Vidal... Compagnie Les Brigands. Thibault Perrine, transcription. Christophe Grapperon, direction musicale. Pierre-André Weitz, mise en scène, costumes et scénographie.

---

## Partenope de Haendel à Paris et à Madrid

**PARIS, MADRID. Partenope de Haendel, les 13 puis 23 janvier 2016.** Au TCE à Paris le 13 janvier puis à Madrid (Auditorio nacional de Musica) le 23 janvier 2016, l'opéra de 1730, Partenope de Georg Friedrich Handel tient le haut de l'affiche dans la distribution du récent



enregistrement dirigé par l'excellent Riccardo Minasi. Les vertus de ce disque exemplaire dramatiquement aurait-il conquis a posteriori les directeurs de salles ? Force est de constater que le cast, homogène et d'une vive caractérisation, aussi subtile qu'intense et passionnée (combinaison primordiale chez Haendel) défend ici la partition avec un engagement exceptionnel ; ce qui rend justice à une partition

peu jouée du Saxon. Voici ce qu'en écrit notre rédacteur Benjamin Ballif, responsable de la critique développée de l'enregistrement de parus chez Erato en novembre 2015 :

✖ « ... Après une première période au King's Theatre, assez chaotique (1719-1728), conclu par le départ de la troupe de chanteurs italiens pourtant stupéfiante (dont le castrat vedette Senesino, et les prime donne Francesca Cuzzoni et Faustina Bordoni), tous retournant à Venise pour ne jamais plus remettre les pieds à Londres, Haendel réussit un tour de force en convaincant les nobles anglais, soutiens de l'entreprise lyrique (Royal Academy of Music) de le reconduire pour 5 années, à partir de janvier 1729 afin de lui offrir un confort de travail et le moyen de construire dans la durée, une vraie programmation d'opéra italien à Londres : après avoir en vain sensibilisé Farinelli pour participer à sa nouvelle équipe, Haendel regroupe de nouvelles personnalités chantantes, vrais tempéraments autant chanteurs qu'acteurs, mais de nouveaux solistes : Francesca Bertolli, contralto (Armando), la soprano Anna Maria Strada del Po (Partenope), Antonio Bernacchi (castrat : Arsace), Antonio Margherita Merighi (Rosmira)... Ainsi naît le chef d'oeuvre mésestimé aujourd'hui, Partenope, créé le 24 février 1730 au King's Theatre. L'enjeu est de taille pour le compositeur qui vient d'essayer un premier revers avec son premier ouvrage composé pour la nouvelle équipe Lotario (créé en décembre 1729 et vite mis au placard au regard de son peu de succès).

L'enregistrement dirigé par Riccardo Minasi, directeur musical si séduisant de l'excellent ensemble Il Pomo d'Oro (un titre : la Pomme d'or, en référence au chef d'oeuvre absolu signé par Cesti pour la Cour d'Innsbruck au XVII<sup>e</sup>) a le mérite d'exprimer ce nouveau feu bouillonnant d'un Haendel quinquagénaire, plein d'entrain, dont l'objectif est au début d'un nouveau cycle musical où il peut enfin travailler en sécurité comme salarié de la Royal Academy, la reconquête d'une forte audience amatrice d'opéra seria.



Partenope malgré son titre qui fait référence à la fondation de la ville de Naples a très peu à voir avec la Fable mythologique propres aux aventures d'Ulysse de retour à Ithaque (l'une des sirènes qui souhaitait le charmer, se jette dans la mer et

échoue sur le rivage de la futur Naples donnant son nom à la fière cité) : ici, le librettiste, membre de l'Arcadia romaine, académie poétique : Silvio Stampiglia dans le sillon des poètes pessimistes et satiriques tel le Vénitien Busenello (esprit libertin volontiers cynique et sensuel), transpose l'intrigue napolitaine dans un théâtre sentimental, véritable marivaudage avant l'heure où la reine Partenope est le centre des attentions de trois soupirants : Arsace, prince de Corinthe et favori en titre ; Armindo, prince de Rhodes, trop timide pour titiller la curiosité de la Souveraine bien qu'elle ne soit pas insensible à son charme tendrement viril ; enfin, Emilio (seul ténor), prince de Cumes qui est finalement humilié en étant défait lors d'une bataille expéditive. L'arrivée de Rosmira, ancienne maîtresse d'Arsace, devenu ici jeune arménien Eurimène, bouscoule les positions de cet échiquier amoureux : à son contact (entre haine vengeresse et regain amoureux), Arsace se rend compte qu'il est toujours épris de Rosmira ; les deux finiront par s'avouer leur indéfectible lien et Partenope convolera finalement avec le jeune Armindo.

Haendel regorge d'inventive inspiration pour exprimer surtout les vertiges émotionnels nés du choc entre le favori en titre (Arsace) et la passion contradictoire à son égard de son ex : Rosmira, passionnant personnage, cœur racinien à l'opéra dont chaque air, comme c'est le cas d'Arsace, accumule en les nuancant, chaque jalon sentimental à travers les 3 actes d'un drame surtout psychologique. »

LIRE la [critique complète et développée de Partenope de](#)

[Haendel par Riccardo Minasi \(3 cd Erato\)](#)

Le coffret a été récompensé par le CLIC de classiquenews en novembre 2015.

Paris, TCE Théâtre des Champs Elysées

Le 13 janvier 2016, 19h30

Madrid, Auditorio nacional de Musica

Le 23 janvier 2016, 20h

---

# Le premier Rameau, claveciniste compositeur



France Musique. Dimanche 14 février 2016, à 14h. Rameau : Suite en la... Tribunes des critiques. France Musique questionne une oeuvre rarement mise en avant : la Suite pour clavier composant le sujet novateur et original de son Premier recueil de pièces de clavecin, édité à Paris en 1706, à l'occasion de son premier et court séjour dans la Capitale française. **La Suite en la mineure est une oeuvre de jeunesse, extraite du Premier Livre de pièces de clavecin (édité à compte d'auteur, fin 1706) lorsque le jeune Rameau alors âgé de 23 ans, réalise son premier séjour à Paris. Le futur auteur pour l'opéra signe alors un recueil important voire majeur qui devance celui de Couperin dont le Premier Livre paraît en 1713. Les 10 pièces du recueil respectent le cadre classique de la Suite de danses à la française, préalablement introduites par un Prélude qui**



en son début, fait clairement référence aux maîtres anciens (de fait Rameau se montre disciple de d'Anglebert, surtout de Marchand). Partition précoce, la maturité s'y révèle pourtant, le tempérament aussi : une puissance de l'originalité qui est autant érudite, savante que sensuelle et naturellement accessible. Déjà se profile le génie de l'harmonie (subtiles dissonances du Prélude...).

Avant de rejoindre la capitale, Rameau a quitté Clermont, dont il tenait les orgues de la cathédrale. A Paris, il recherche un poste d'organiste et en profite pour aller écouter un modèle pour lui : Louis Marchand. **Pendant ce court séjour parisien, Rameau assiste à l'Alcyone de Marais (février 1706) et aussi aux reprises des opéras de Lully (dont Thésée en 1707).**

## Plan

### **1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> Allemande**

La première, solennelle et presque grave ; la seconde, plus légère.

### **Courante**

Clair hommage là encore à Louis Marchand.

### **Gigue**

Biographe de Rameau, Cuthbert Girdlestone, la trouve sautillante et « contrapuntale ». La puissance de son développement désigne le jeune génie de Rameau.

### **1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> Sarabande**

Rameau y glisse une tendresse inédite à l'esprit de cette danse.

### **Vénitienne**

Ce Rondeau est un clair hommage à l'opéra *La Vénitienne* de Michel de la Barre (1705).

### **Gavotte**

Energie et vitalité empruntent à Louis Marchand, auquel Rameau ajoute la maîtrise ahurissante de la variation.

### Menuet

La sobriété et l'élégance de la pièce finale doivent inspirer à l'amateur praticien des variations à sa volonté. Rameau pense à ses « clients » / élèves : à eux de jouer à présent.

**France Musique. Dimanche 14 février 2016, à 14h.**  
**Rameau : Suite en la...** Tribunes des critiques. Voir aussi [la fiche de l'émission sur le site de France Musique.](#)



## Le Bolchoï danse La Mégère Apprivoisée

**Cinéma. La Mégère apprivoisée, dimanche 24 janvier 2015, 16h. En direct du Bolchoï, la dernière chorégraphie de Jean-Christophe Maillot, conçue spécialement pour la troupe de danseurs du Bolchoï (créée à l'été 2014). Musique de Chostakovitch. D'après Shakespeare, le chorégraphe français conçoit une nouvelle production présentée à Monaco en décembre 2014. La réalisation de ce nouveau défi avait été retardé après l'attentat perpétré contre la personne de Sergei Filin, directeur du Ballet du Bolchoï dont les danseurs devaient depuis le début de l'aventure créer le nouveau spectacle. L'engagement des danseurs russes a beaucoup pesé pour la réussite du ballet : en particulier, le profil de la**



mégère impossible, acariâtre, perfectionniste, rebelle et pourtant incontournable, magistralement incarnée / dansée par l'excellente Ekaterina Krysanova (pour la création estival 2014 à Moscou, puis repris en décembre 2014 pour lancer la saison russe à Monaco). Maillot cisèle la palette des affects pour chaque personnage. Le fauve faune provocateur, érotique et nerveux du Petruccio de Vladislav Lantratov, reste une figure mémorable lui aussi à la création, d'une vélocité athlétique dans le sillon de ses aînés russes Noureev ou Baryschnikov : la Mégère et son partenaire qui la révèle, et sort sa vraie nature, composent alors un duo les mieux façonnés par Maillot. Ni dominée ni dominateur dans leur couple, mais une rencontre au sommet, celle de deux âmes égales qui ayant une très haute idée de l'amour, ne la bradent pas en se commettant avec les autres. Les deux êtres sont des torches enflammées, embrasées, vivantes d'une ardeur incandescente inouïe. Deux électrodes au magnétisme puissant qui font implorer le cadre classique de la scène chorégraphique.

## Deux amants magnifiques

C'est dire. Contrepointant le relief de ce couple désormais anthologique, les deux plus romantiques Vicentio et Bianca, enrichissent aussi la galerie de portraits. Maillot y atteint le meilleur de sa production. Il y a dans son écriture des accents impétueux qui cassent la rigide école russe, en particulier dans les sauts, bonds et rebonds des hommes. C'est un glossaire de pas et de jetés virevoltants d'une splendeur technique incomparable que le chorégraphe sait exploiter et



cultiver grâce à l'excellence acrobatique du corps de ballet du Bolchoï. Pour accentuer la mécanique cynique et sauvage de l'amour shakespearien tel qu'il se déroule dans La Mégère apprivoisée, Mailliot a choisi l'âpreté vive et aiguë de Chostakovitch dont Moscou-Tcheromiouchki, Hamlet, Taon mais aussi, surtout la Symphonie Leningrad, conscience musicale nationale en Russie qui ouvre le ballet vers des perspectives d'une ampleur saisissante... Enfin, ultime pépite en guise de conclusion : le délicieux et presque innocent Tahiti trot (arrangement de Tea for two) qui conclue malicieusement ce ballet magnifique. De fait, voilà longtemps que le Bolchoï n'avait pas interprété un ballet contemporain aussi magnifiquement ciselé pour ses propres capacités. Avec ce nouveau ballet, Mailliot semble vouloir nous dire que les danseurs du Bolchoï sont bien les meilleurs du monde... A voir indiscutablement.

**Cinéma. La Mégère apprivoisée, Dimanche 24 janvier 2015, 16h.**  
**En direct du Bolchoï. Chorégraphie de Jean-Christophe Maillot**  
pour la troupe du Bolchoï. Musiques de Chostakovitch. Toutes  
les infos [en cliquant ici](#)

Voir aussi [toute la saison 2015 – 2016 du Bolchoï au cinéma](#)

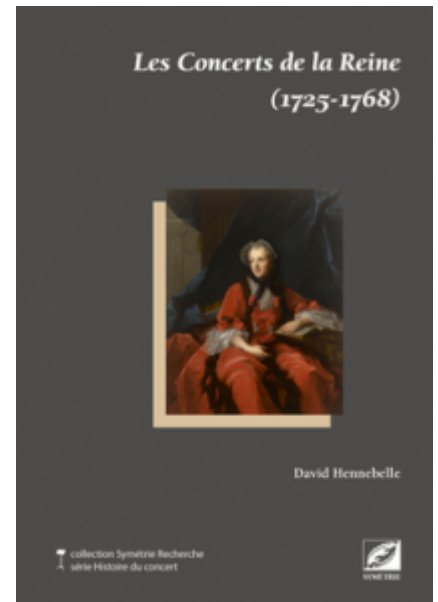
# Livres. Compte rendu

# critique. Les Concerts de la Reine (1725-1768) par David Hennebelle. Éditions Symétrie

Livres. Compte rendu critique. **Les Concerts de la Reine (1725-1768) par**

*David Hennebelle.* Éditions Symétrie. De 1725 à 1768, les Appartements de la Reine à Versailles, entendez Marie Leczinska reçoivent concerts et extraits d'opéras, selon une tradition instituée par Louis XIV et qui fait du prince, un esthète protecteur des musiciens et des compositeurs : Versailles aura de ce fait institutionnaliser le patronage

monarchique. Le goût de la Reine, pourtant personnage effacé et peu versé dans la nouveauté, la modernité, l'audace, se précise ainsi à l'aulne des partitions présentées et jouées dans ses appartements versaillais. Si l'on prend pour acquis aujourd'hui que le choix des programmes ainsi défendus chez la Reine, relève d'une conception volontaire, alors s'établissent les marques d'une esthétique et d'un goût dont la cohérence est ainsi révélée et explicitée. Au même moment que les spectacles des petits cabinets initiés et développés par la favorite en titre, La Pompadour, - simultanément aux Concerts de Mesdames (les filles de Louis XV), les Concerts de la Reine illustrent aussi le tempérament artiste de la souveraine, moins effacée qu'on l'a dit. A partir du fonds archivistique disponible et accessible, qu'il était temps de consulter méthodiquement (Menus Plaisirs, comptes rendus du Mercure de France, complétés par la lecture des Mémoires du duc de Luynes, intime de la Reine Marie et dont l'épouse était dame d'honneur de la souveraine). L'intitulé donne une idée de



l'importance des Concerts de la Reine dans l'essor de la vie musicale à Versailles : à partir de 1745, quand Rameau triomphe comme compositeur officiel de Louis XV, les Concerts de la Reine, deviennent les « Concerts de la Cour ».

Tout en dévoilant très précisément l'ensemble des programmations présentées dans les appartements royaux, le texte ambitionne d'élargir le phénomène du Concert curial en le rattachant à ses enjeux sociaux, culturels, musicaux et bien sûr politiques : tout concert chez la Reine est lié à un dispositif de représentation du pouvoir qui oblige ses participants à un decorum qui sera de plus en plus aménagé selon les dispositions de la Souveraine et le lieu où elle organise le concert.

Depuis la naissance des Concerts dans les années 1720, c'est l'engagement réel et concret de la Souveraine qui est ainsi dévoilé, comme le déroulement des concerts en un rituel codifié par l'étiquette... (concert de cour ou concert à la cour ?) et aussi les lieux où s'est déployée la musique de Marie (Versailles, Marly, Compiègne, Fontainebleau...). L'étude des répertoires (sujet du V<sup>ème</sup> chapitre) est de loin le plus captivant car ici, un goût se manifeste, emblématique de l'art curial, avec une évolution parfois très sensible du choix des oeuvres : ainsi au moment de la présence à Versailles de l'Infante Marie-Thérèse d'Espagne, la première Dauphine en 1745, puis la seconde Dauphine Marie-Josèphe de Saxe en 1747... Les Concerts de la Reine sont une récente conquête de notre connaissance de la musique officielle au XVIII<sup>ème</sup>. Quels sont les musiciens de l'Administration chargés de proposer à la Reine les musiques de ses Concerts (Destouches, Rebel, Colin de Blamont, Francœur) ? Pourquoi l'Institution si florissante dans les années 1740 et 1750, se dilue progressivement et finit par se taire ? Pourquoi les concerts sont-ils de façon croissante « *contremandés* », ainsi qu'il est noté dans les archives... ? voilà autant de questions passionnantes auxquelles le texte des 6 chapitres offrent une réponse de plus

convaincantes et des plus riches.

**Livres. Compte rendu critique. Les Concerts de la Reine (1725-1768) par David Hennebelle. Éditions Symétrie, collection Symétrie Recherche, série Histoire du Concert. ISBN 978-2-36485-030-9. 17 x 24 cm, cousu broché, 352 pages, 668 g. Prix public indicatif TTC : 30 €**



La Reine Marie Leczinska portraiture par Natier : et si la Reine Marie, un temps à l'ombre du fringant et mélancolique Louis XV et ses maîtresses (dont la lumineuse Pompadour) fut une politique artiste et mélomane ?

---

# CD, compte rendu critique. The Franchomme Project. Partitions récemment redécouvertes d'Auguste Franchomme (1 cd Delos



CD, compte rendu critique. The Franchomme Project. Partitions récemment redécouvertes d'Auguste Franchomme (1 cd Delos). Né Lillois à l'aube du XIX<sup>e</sup>, Auguste-Joseph Franchomme (1808-1884) est ce violoncelliste et compositeur français, professeur au Conservatoire de Paris qui affirme une belle créativité aux côtés de son activité

pédagogique tout au long du XIX<sup>e</sup>. En 1832, il fait partie de la Musique du Roi Louis-Philippe (qui le tenait en grande estime au sein de son orchestre) et rencontre Chopin dont il transpose plusieurs partitions comme en témoigne la première oeuvre du programme (Andantino de la Ballade n°2 opus 38) ; Franchomme, comme ce dernier a la passion de Bellini (écouter ici l'air inspiré de la Norma pour violoncelle et piano : où

jaillit entre autres Casta diva...). Élément pilier de trois l'orchestre de trois opéras parisiens, le compositeur avait tout loisir d'enrichir sa connaissance du répertoire lyrique dans l'exercice de son métier. Franchomme cultiva une solide amitié avec Chopin dont il aida à publier les oeuvres après sa mort en 1845.

**Le violoncelle de Franchomme ressuscite avec éclat**

## **Le frère de Chopin**

Le présent récital éclaire la personnalité pragmatique et carrée, simple et rassurante, sobre et très musicale de Franchomme, qui ne fut pas seulement l'ami de Chopin à Paris, mais un violoncelliste particulièrement adulé et estimé, un pédagogue avisé et admiré.

Sensibilité musicale d'envergure, Franchomme exprime plus précisément une certaine langueur nocturne et belcantiste que manifestent idéalement les deux partitions ici pour deux violoncelles (deux Nocturnes opus 15 et 14 n°1, emblématique des années 1838-1839 dans le genre fixé par John Field que Chopin transfigure et que Franchomme sublime lui aussi) d'une puissance ténue, à la fois tendre et virile. Une finesse que nous apprenons à redécouvrir et qui renseigne précisément l'exigence et l'élévation poétique d'un immense violoncelliste qui fonda aussi la très influente société de musique de chambre avec le violoniste Jean Delphin Alard, dont les lectures des quatuors et Sonates de Mozart et Beethoven furent particulièrement applaudies.

Ce que révèle le programme et la très subtile sélection de partitions choisies, c'est évidemment l'acuité d'une écriture instrumentale très influencée par l'opéra, où se mêlent l'esprit mélancolique de Schubert et la séduction de Mozart



(Solo pour violoncelle opus 18 n°3) mais aussi l'esthétique portée sur l'intériorité et la suggestion (cf cette réserve extrême dont parle Berlioz) incarnée par les affinités en dialogue entre les personnalités que Franchomme a su réunir autour de lui : Chopin donc, mais aussi Hiller, Berlioz, Mendelssohn...

La prodigieuse musicalité de Franchomme comme compositeur se lit sans réserve dans la transposition de la marche funèbre d'après Chopin pour 4 violoncelles et piano (élément central de sa Sonate n°2 opus 35); d'une acuité hypnotique. Sans omettre l'élégance suave et faussement insouciant de la Mazurka opus 33. Autant de qualités d'une invention constante et perfectionniste que le chant intérieur des interprètes de ce disque (majoritairement américains) en tout point convaincants, cultive avec une sensibilité ardente, dramatique, sensuelle. Superbe révélation.

**CD, compte rendu critique. The Franchomme Project. Partitions récemment redécouvertes d'Auguste Franchomme.** Louise Dubin, Julia Bruskin, Sæunn Tortsteinsdottir, Katherine Cherbass, violoncelles. Hélène Jeanney et Andrea Lam, piano. 1 cd Delos. Durée : 1h07. Enregistrement réalisé en 2012 et 2014 au New Jersey.

---

## **Hansel et Gretel à Nantes et à Angers**

NANTES, ANGERS. Jusqu'au 6 janvier 2015, Hansel et Gretel. L'opéra des fêtes. A vivre en famille. C'est la nouvelle production événement de cette fin d'année, présentée par Angers Nantes Opéra où devrait se confirmer la talent pour la



clarté dramatique, d'une metteur en scène particulièrement inspirée : Emmanuelle Bastet. C'est une partenaire conviée par Angers Nantes Opéra et qui a signé auparavant, Lucio Silla (esthétique, d'une efficacité tranchée), un sublime Orphée et Eurydice, entre réalisme et onirisme, La Traviata, et plus récemment Pelléas et Mélisande (transposé avec un sens cinématographique très léché, dans une réalisation qui pourrait être un film d'Hitchcock). Qu'en sera-t-il pour Hansel et Gretel, conte féérique qui ne s'adresse pas qu'aux enfants : la musique y est aussi raffinée et pensée que les œuvres de Wagner (le modèle d'Humperdink) ou Richard Strauss (qui fut immédiatement fasciné par la musique d'Hansel et Gretel). La nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra s'annonce comme l'événement lyrique de cette fin d'année 2015.

Une voix et non des moindres sut dès 1893 reconnaître l'incroyable talent du jeune wagnérien et mesurer dans ses justes proportions, sa fabuleuse originalité, **Richard Strauss** : « *Quel humour rafraîchissant, quelle exquise naïveté mélodique, quel art et quelle finesse dans le traitement de l'orchestre, quelle perfection dans la construction de l'ensemble, quelle invention florissante, quelle merveilleuse polyphonie, et le tout original ; nouveau et si véritablement allemand.* »

L'on ne saurait être plus pertinent et élogieux : si la valeur des grands chefs d'oeuvre se mesure à leur reconnaissance immédiate et surtout populaire, Humperdink par sa fraîcheur musicale renoue avec le Mozart de La Flûte enchantée, féérique

et pourtant philosophique, s'adressant autant aux enfants qu'à leurs parents. Une qualité que comporte en tout points le génial Humperdink et son inusable, Hansel et Gretel.

**Hansel et Gretel d'Humperdink, 1893**

**Présenté par Angers Nantes Opéra**

Conte musical en 3 tableaux

**Nouvelle production**

**7 dates événements,**

**Du 11 décembre 2015 au 5 janvier 2016**

Livret de Adelheid Wette, d'après Hänsel und Gretel, conte populaire recueilli par les frères Grimm dans le premier volume des Contes de l'enfance et du foyer [Kinder-und Hausmärchen].

Créé au Théâtre Grand-Ducal de la cour de Weimar, le 23 décembre 1893.

**NANTES, Théâtre Graslin**

**Vendredi 11 décembre, 20h**

**Dimanche 13 décembre, 14h30**

**Mardi 15 décembre, 20h**

**Jeudi 17 décembre, 20h**

**Vendredi 18 décembre 2015, 20h**

Informations  
Réservations

**ANGERS, Le Quai**

**Mardi 5 janvier 2016, 20h**

**Mercredi 6 janvier 2016, 20h**

**[réservez vos places](#)**

THOMAS RÖSNER, direction  
EMMANUELLE BASTET, mise en scène

Vincent Le Texier, Pierre  
Eva Vogel, Gertrude  
Marie Lenormand

Norma Nahoun  
Jeannette Fischer  
Dima Bawab, Le Marchand de sable

Maîtrise de la Perverie  
Gilles Gérard, direction

Chœur d'Angers Nantes Opéra  
Xavier Ribes, direction  
Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra  
[Opéra en allemand avec surtitres français]

---

# Angers Nantes Opéra : nouvel HANSEL et GRETEL

**CE SOIR, première. Angers Nantes Opéra. Humperdink : Hansel et Gretel, 11 déc 2015>6 janvier 2015. C'est la nouvelle production événement de cette fin d'année, présentée par Angers Nantes Opéra où devrait se confirmer la talent pour la**

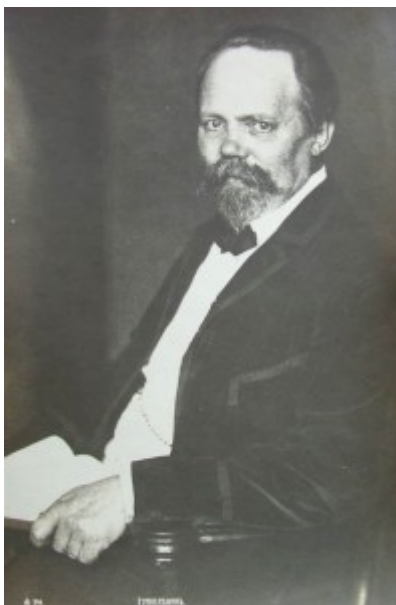


**clarté dramatique, d'une metteur en scène particulièrement inspirée : Emmanuelle Bastet. C'est une partenaire conviée par Angers Nantes Opéra et qui a signé auparavant, Lucio Silla (esthétique, d'une efficacité tranchée), un sublime Orphée et Eurydice, entre réalisme et onirisme, La Traviata, et plus récemment Pelléas et Mélisande (transposé avec un sens cinématographique très léché, dans une réalisation qui pourrait être un film d'Hitchcock). Qu'en sera-t-il pour Hansel**

et Gretel, conte féerique qui ne s'adresse pas qu'aux enfants : la musique y est aussi raffinée et pensée que les œuvres de Wagner (le modèle d'Humperdink) ou Richard Strauss (qui fut immédiatement fasciné par la musique d'Hansel et Gretel). La nouvelle production présentée par Angers Nantes Opéra s'annonce comme l'événement lyrique de cette fin d'année 2015.

## **Un conte pour enfants devenu opéra post wagnérien, féerique et onirique**

La misère produit dans l'esprit des âmes enfantines, innocentes des prodiges d'imagination pour conjurer la morsure de la faim ou l'enfer des nuits glaciales : ainsi le frère et la soeur Hansel et Gretel échafaudent en un délire onirique et grotesque un conte de sucrerie et de chocolat où se joue leur rapport au monde et leur relation à l'autorité, incarnés ici dans la personne de la vorace et terrifiante Sorcière Grignote.



Plutôt que de plonger dans l'adaptation un rien trop terrifiante des frères Grimm, Humperdink préfère intégrer la vision d'Adelheid Wette, sa sœur dont la sensibilité apporte une douceur tendre qui manquait à la légende originelle. L'opéra qui en découle par sa musique alliant puissance et raffinement porte la connaissance aiguë et plutôt très admirative de Richard Wagner, d'autant que Humperdink ne fait pas que renouveler le dramatisme symphonique et hypnotique de

Wagner : il sait le renouveler ; il a travaillé avec le maître

de Bayreuth participant à la création de Parsifal en 1882 à 26 ans seulement (peut-on se remettre d'une telle expérience ?). A la mort de son mentor et maître, le 14 février 1883, **Humperdink** reste inconsolable. L'histoire allait montrer que Humperdink pouvait assimiler, transposer, renouveler l'art wagnérien au théâtre : immense défi éprouvé par les plus grands compositeurs germaniques et français... dont peu surent en effet réaliser ce projet.

En 1890 quand se précise l'idée d'Hansel et Gretel, Humperdink doit se réconcilier avec un milieu hostile à ses prises de position wagnériennes: sa soeur Adelheid lui propose de mettre en musique un conte pour les enfants qu'elle a elle même écrit, pour l'anniversaire de son mari. D'un pari familial à peine pris au sérieux, l'opéra à naître prend peu à peu forme, devenant même pour le jeune compositeur nostalgique de Wagner, voire dépressif, une sorte de baume salvateur.

Passéiste : oh que non ! La partition s'impose immédiatement sur les scènes d'abord allemandes, devenant l'opéra des fêtes par excellence : apportant à son auteur un pactole enviable à une époque où composer un opéra pouvait encore faire recettes : soit deux millions de marks-or, rien qu'entre 1900 et 1910 pour son auteur.

Une voix et non des moindres sut dès 1893 reconnaître l'incroyable talent du jeune wagnérien et mesurer dans ses justes proportions, sa fabuleuse originalité, **Richard Strauss** : *« Quel humour rafraîchissant, quelle exquise naïveté mélodique, quel art et quelle finesse dans le traitement de l'orchestre, quelle perfection dans la construction de l'ensemble, quelle invention florissante, quelle merveilleuse polyphonie, et le tout original ; nouveau et si véritablement allemand. »*

L'on ne saurait être plus pertinent et élogieux : si la valeur des grands chefs d'oeuvre se mesure à leur reconnaissance immédiate et surtout populaire, Humperdink par sa fraîcheur musicale renoue avec le Mozart de La Flûte enchantée, féérique

et pourtant philosophique, s'adressant autant aux enfants qu'à leurs parents. Une qualité que comporte en tout points le génial Humperdink et son inusable, Hansel et Gretel.

**Hansel et Gretel d'Humperdink, 1893**

**Présenté par Angers Nantes Opéra**

Conte musical en 3 tableaux

**Nouvelle production**

**7 dates événements,**

**Du 11 décembre 2015 au 5 janvier 2016**

Livret de Adelheid Wette, d'après Hänsel und Gretel, conte populaire recueilli par les frères Grimm dans le premier volume des Contes de l'enfance et du foyer [Kinder-und Hausmärchen].

Créé au Théâtre Grand-Ducal de la cour de Weimar, le 23 décembre 1893.

**NANTES, Théâtre Graslin**

**Vendredi 11 décembre, 20h**

**Dimanche 13 décembre, 14h30**

**Mardi 15 décembre, 20h**

**Jeudi 17 décembre, 20h**

**Vendredi 18 décembre 2015, 20h**

Informations  
Réservations

**ANGERS, Le Quai**

**Mardi 5 janvier 2016, 20h**

**Mercredi 6 janvier 2016, 20h**

**[réservez vos places](#)**

THOMAS RÖSNER, direction  
EMMANUELLE BASTET, mise en scène

Vincent Le Texier, Pierre  
Eva Vogel, Gertrude  
Marie Lenormand

Norma Nahoun  
Jeannette Fischer  
Dima Bawab, Le Marchand de sable

Maîtrise de la Perverie  
Gilles Gérard, direction

Chœur d'Angers Nantes Opéra  
Xavier Ribes, direction  
Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra  
[Opéra en allemand avec surtitres français]