

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



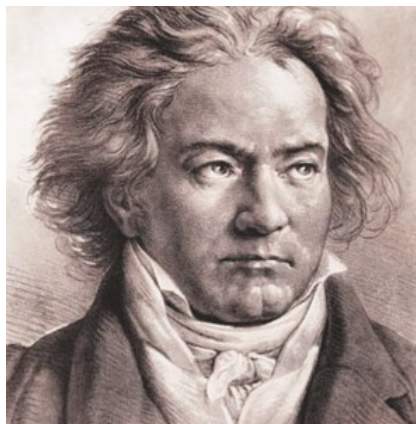
introspective, en rien artificielle et creuse. La psyché s'exprime librement dans un tissage miroitant d'une ivresse vertigineuse inédite alors : le combat surgit dans le premier mouvement alliant précision et nervosité, dans une fougue opératique et aussi un chien mordant de couleur rossinienne (frottement, 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 (page 3), se déroule telle une course éperdue aux accents fouettés, expressivo, associant dans un irrépressible flux, soupirs et synopes 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** (page 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 développée du précédent [CD de l'Orchestre d'Auvergne / Roberto Forés Veses : Tchaïkovski, Sibelius \(Aparté, parution de décembre 2016\)](#)

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

FRANÇOIS BRONNER
LES CONCERTS
SYMPHONIQUES À PARIS
AU TEMPS DE BERLIOZ



FRANÇOIS BRONNER

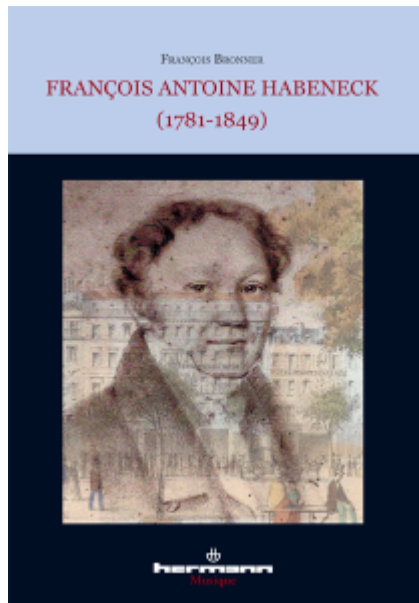
LIVRES, événement, compte-rendu critique.
François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann, collection « Hermann musique »). La richesse et la valeur de ce texte sont à la mesure de longueur de son titre. Croisant la personnalité d'un maître compositeur à Paris, soit 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 XIX^e, 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 rythment 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 Champs-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 Tannhäuser... 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 Tannhäuser 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 Tannhäuser 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 Tannhäuser 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 Padeloup (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 Padeloup...). 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 XVIII^e 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 \(CLIC de CLASSIQUENEWS de juillet 2014\)](http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois-antoine-habeneck-1781-1849/). Excellente biographie du chef qui fit connaître Beethoven aux parisiens

<http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois-antoine-habeneck-1781-1849/>

ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. L'Ultime saison de Jean-Paul Davois



ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. C'est la dernière saison lyrique concoctée par **Jean-Paul Davois** qui signe un nouveau cycle toujours autant captivant par le choix des oeuvres et les équipes artistiques conviées ; car en l'absence d'un opéra du XXè et d'une création, le Directeur général d'ANO

satisfait pourtant les attentes grâce à l'équilibre et la

diversité, la qualité comme l'audace des épisodes à venir à partir de septembre 2017. Deux opérettes (*Mam'zelle Nitouche*, *Les P'tites Michu*) donne un air de légèreté dans la finesse. Ainsi Angers Nantes Opéra avec le départ de son directeur général **JEAN-PAUL DAVOIS** (en janvier 2018) vit au second semestre 2017, un volet important de sa passionnante histoire, amorcée en 2002, avec la création du syndicat mixte Angers Nantes Opéra. 15 ans plus tard, les deux scènes, à Angers et à Nantes composent un foyer lyrique particulièrement riche et actif qui est pour nous exemplaire à deux titres : l'innovation constante de **son service « Action culturelle »** destinée à élargir et renouveler les publics, avec entre autres des représentations délocalisées, dans le territoire ; et aussi plusieurs actions de sensibilisation et d'explication auprès des plus jeunes, collégiens et lycéens (une action exemplaire, dont CLASSIQUENEWS a rendu compte entre autres, dans son reportage exclusif dédié à La Ville Morte de Korngold, rendu plus accessible et proche aux collégiens : [VOIR le reportage LA VILLE MORTE / action de sensibilisation autour de la Ville Morte de Korngold, mars 2015](#)).

Angers Nantes Opéra 2017 – 2018

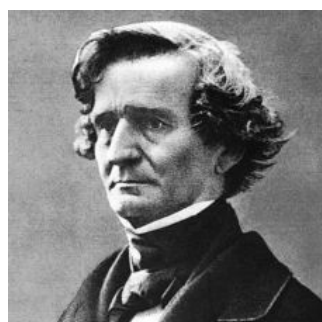
**La dernière saison de Jean-Paul
Davois**

Légèreté, inventivité, finesse en guise de départ



C'est aussi surtout, **une programmation particulièrement équilibrée** qui chaque saison comprend un opéra du XX^e ou une création, des œuvres du répertoire, des expériences plus novatrices qui toutes sans exception, selon le vœu de Jean-Paul Davois, respecte une parité pas toujours respectée ailleurs : la musique et le théâtre. **CHANTER, c'est jouer...** l'opéra ne peut prétendre remplir sa mission dans la société s'il ne sait produire du sens et susciter questionnement et réflexion, en ajustant étroitement la scène musicale et le théâtre. C'est pourquoi, nul par ailleurs, l'habitué lyricophile en France n'a su mieux retrouver, saison après saison, à Angers comme à Nantes, cet équilibre sensible où le temps musical fusionne au temps théâtral, grâce à un choix scrupuleux des metteurs en scène et des chefs. [VOIR ici notre entretien vidéo avec Jean-Paul Davois qui présente la nouvelle saison 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra \(complicités artistiques, temps forts 2017, la saison production par production en 2018...\)](#)

3 TEMPS FORTS. Plus fidèle que jamais à cette conception positive, Jean-Paul Davois réinvite ses metteurs en scène fétiches : Patrice Caurier et Moshe Leiser dans [Le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi](#), histoire aussi de célébrer et le génie d'un compositeur qui aurait eu en 2017, 450 ans, et la qualité d'un ouvrage qui mieux que son Orfeo préalable de 1607, demeure en réalité « le premier opéra de l'histoire », créé en 1643 à Venise. La cohérence du livret, qui pourrait se lire et être joué indépendamment de la musique argumente l'idée d'un drame accompli. Pour se faire, JP Davois a demandé à **Moshe Leiser** d'assurer aussi la direction musicale : la fusion entre chant et action, musique et théâtre en gagneront un surcroît d'expressivité dans le sens de la vérité. Sera-ce alors le sommet de la saison voire d'une direction plus qu'aucune autre, exigeante, ... « éclairée » ? Nous n'en doutons pas. RV est pris en octobre 2017 ([Du 9 au 17 octobre précisément](#)).



Autre temps fort et celui-là antérieur, qui laisse toute la place à la force dramatique et théâtrale de l'orchestre, [La Damnation de Faust de Berlioz](#) (créé à l'Opéra-Comique en 1846), en version de concert, en ouverture de saison (deux soirées uniques, [les 15 et 23 septembre 2017](#), sous la direction de **Pascal Rophé** dirigeant « son » Orchestre National des Pays de la Loire) avec une distribution prometteuse comprenant l'excellente mezzo française, **Catherine Hunold** (Marguerite) et le ténor américain **Michael Spyres** (Faust), duo promis en embraser la matière fantastique et incandescente de la légende dramatique d'un Berlioz, plus que romantique : fulgurant par son orchestre ciselé ; déchirant dans le portrait des

protagonistes. Chez Faust, l'ivresse des hauteurs le disputent à l'hallucination, le chemin sans issue du philosophe désabusé y croise l'ingénue sacrifiée Marguerite, la grimace sardonique, hideuse mais dominatrice du diabolique Méphistophelès. De toute évidence par les moyens requis et le plateau réalisé, cette production sans mise en scène (mais dans le cas de La Damnation, est-ce vraiment nécessaire ?) promet de marquer les esprits, ... dans [la suite du Lohengrin présenté la saison passée](#), également sans décors ni jeu de scène, avec les mêmes chef, orchestre et... mezzo charismatique (Catherine Hunold chantait Ortrud).

Enfin, le troisième temps fort de cette nouvelle saison et qui correspond à une autre complicité artistique qui s'est nouée et s'est enrichie avec le temps, la nouvelle production de [Mam'zelle Nitouche de Hervé](#), l'inventeur au XIX^e siècle de l'opérette, sachant manier le délire et la fantaisie en une verve aussi méconnue et souestimée que poétique et subtile. Le spectacle programmé pour les fêtes de fin d'année – [du 14 au 20 décembre 2017 est mis en scène par Pierre-André Weitz](#), – qui est aussi la décorateur complice de toutes les productions d'Olivier Py. On se souvient encore d'avoir pu découvrir l'extraordinaire Tristan und Isolde de ce dernier dans la vaste machinerie métallique et onirique conçue alors par PA Weitz. Ce dernier poursuit ainsi son travail scénique pour Angers Nantes Opéra, après Les Chevaliers de la table ronde, révélation lyrique, comique et romantique, temps forts de la saison passée et également mis en scène par PA Weitz.





4 AUTRES PRODUCTIONS A SUIVRE... Parmi les autres productions événements de la nouvelle saison lyrique 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra, mentionnons enfin, au moment où Alain Surrans, nouveau directeur général, prendra ses fonctions :

– **Atys en folie, d'après Atys de Lully (1676)** – parodie baroque déjantée poétique, dirigée par l'excellent baryton Arnaud Marzorati et sa compagnie Les Lunaisiens (Du 28 au 2 décembre 2017).

– **Rinaldo de Haendel** par Le Caravenseraïl piloté par le claveciniste Bertrand Cuiller (Du 24 janvier au 6 février 2018)

– **Fidelio de Beethoven**, reprise d'une production créée à Rennes en 2017, scène d'où vient justement le nouveau directeur général d'Angers Nantes Opéra (Du 16 mars au 13 avril 2018).

Enfin, la dernière saison lyrique conçue par Jean-Paul Davois, s'achève avec la nouvelle production **Les P'tites Michu** (opérette créée en 1897 d'André Messager (Du 13 mai au 12 juin 2018).

Toutes les informations et les modalités de réservation sur [le site d'Angers Nantes Opéra, nouvelle saison 2017 – 2018.](#)

LIRE aussi notre grand entretien avec **Jean-Paul DAVOIS** sur la question de l'opéra, de la création, des enjeux, du fonctionnement du Syndicat mixte Angers Nantes Opéra, de la crise de la culture en France... [Grand entretien CULTURA avec Jean-Paul DAVOIS \(juin 2016\)](#)



CD LIVRE, événement. Annonce et critique. A conversation with ...Philippe Herreweghe (Livre, entretien, 5 cd / ALPHA / Phi)

CD LIVRE, événement. Annonce et critique. A conversation with ...Philippe Herreweghe (Livre, entretien, 5 cd / ALPHA / Phi). La pensée est libre, sans entrave, d'une précision peu commune et surtout, avec le temps qui passe, et « qui reste », comme portée, sublimée par l'obligation viscérale de réaliser ce qui doit encore l'être. C'est un musicien qui a pensé la musique, la façon de la vivre, d'en faire, de la servir. A ce titre, l'excellence a toujours inspiré Philippe Herreweghe, tout



au long de son parcours artistique, qui pour ses 70 ans en 2017, et aussi les 25 ans de l'Orchestre des Champs Elysées, – « son » orchestre sur instruments anciens, se dévoile ici, sans mots couverts. A la liberté perfectionniste du geste quelque soit les répertoires (et pas seulement baroque et luthérien : puisque son champs d'exploration va de JS Bach à Stravinsky, en passant par Beethoven, Berlioz, Gesualdo, Dvorak, Mahler, Bruckner et [Brahms / superbe et récente Symphonie n°4 – CLIC de CLASSIQUENEWS](#)), répond ici la liberté de la parole, parfois incisive sur la réalité humaine, sociale, artistique des musiciens en France, et en Europe, des orchestres routiniers abonnés au moindre et à la paresse,... pour entretenir le feu sacré, l'excellence donc musicale, mais aussi la cohésion dynamique du groupe, qu'il s'agisse surtout des chœurs dirigés (comme le Collegium vocale gent), ou l'OCE / Orchestre des champs-élysées), rien ne compte plus que ... l'absolue perfection. Un but, une vocation qui ne sont jamais négociable.

Pour preuve les réalisations du chef qui dans la musique sacrée et chorale ont donné son meilleur, mais aussi dans le répertoire symphonique, et moins à l'opéra. On comprend mieux la nécessité et le pragmatisme dont fut et est toujours capable le maestro qui avec les Christie et Kuijken auront façonné le son historiquement informé, qu'il soit baroque ou plus récent (son Brahms déjà cité est le plus convaincant à cette heure, alliant le raffinement expressif des instruments anciens et la justesse de l'intention globale).

Ainsi dans l'entretien intitulé « A conversation with... », presque 40 remarques incitatives ou questions, alimentent une vaste discussion qui offre la possibilité à un homme fin et discret d'approfondir et de transmettre sa conception de la musique et du métier. On y parle de Mahler, Monteverdi, Bach évidemment (et le bien fondé réel de chanter un par partie), mais aussi Mozart (étrangement absent), Berlioz (proche de Gesualdo ?) et la musique française, les opéras de Lully (et la nécessité de les jouer avec mise en scène), Vienne, Stravinsky, Mendelssohn, sans omettre Schumann (comment jouer

ses symphonies sans connaître ses oratorios ?). La question de l'opéra est la plus délicate car les réponses sont sans maquillage ni aménagements. Au fond, Philippe Herreweghe ressent le désespoir profond qui étreint l'homme libre et cette confession digne d'un mémoire quasi autobiographique, surtout direct, franc, thématique, séduit par la qualité et la pertinence des réponses que le chef-interprète a su apporter. Peu d'artistes savent exprimer avec justesse et sincérité, sans phraséologie creuse et manipulatrice voire narcissique, la singularité d'une pensée : les propos ainsi rapportés demeureront mémorables à plus d'un titre, sur plus d'un aspect de la pratique chorale et symphonique, dans plus d'un répertoire. Passionnant. CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017.



CD LIVRE événement. Annonce & critique. PHILIPPE HERREWEGHE, A conversation with... ([Livre, 5 cd, ALPHA / collection « Phi »](#)). Gesualdo (Madrigali), JS BACH (Cantates BWV 48 et 105), BEETHOVEN (Missa Solemnis), BERLIOZ (Nuits d'été, extraits), MAHLER (Symphonie n°4), DVORAK (Requiem), STRAVINSKY (Requiem Canticles). CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017.

LIRE AUSSI / DERNIER CD PARU :

✘ **CD, compte rendu critique. CLIC DE CLASSIQUENEWS d'avril 2017. JOHANNES BRAHMS : Symphonie n°4 (2015), Alt-Rhapsodie (2011) – Schicksalslied. Ann Hallenberg, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées. Philippe Herreweghe, direction. 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysées défend les vertus sonores, esthétiques, pédagogiques des instruments anciens: les apports en sont multiples dans la précision et la caractérisation des timbres plutôt que le volume ; dans**

l'acuité renforcée du geste expressif aussi car bien sûr il ne suffit pas de jouer sur des cordes en boyau pour sublimer une partition. Il faut évidemment soigner (aussi, surtout) sa technique (jeu d'archet, etc...), ou aiguïser son style. Mais ici si l'auditeur et l'instrumentiste gagnent une intensité poétique décuplée, l'exigence de précision et d'articulation compensent la netteté souvent incisive du trait et de chaque accent. Autant de bénéfices qui replacent le jeu et l'interprétation au cœur de la démarche... De ce point de vu, 25 ans après sa création, l'OCE porté par la direction affûtée, précise de son chef fondateur, Philippe Herreweghe, affirme une santé régénératrice absolument captivante, dépoussiérant des œuvres que l'on pensait connaître. [EN LIRE PLUS](#)

Le National de Lille joue Les Pêcheurs de perles de Bizet

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mai 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'**Orchestre national de Lille** abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. La distribution choisie regroupe plusieurs jeunes talents du chant français dont la fraîcheur et la jeune vaillance souligne la vitalité



et l'intensité orientaliste du jeune Bizet. Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental... Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : **Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863)**. Le drame exotique se déroule en 3 actes. S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, des II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années après ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclencher. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architect né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique

différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ça ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864....



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille>
[/](#)

L'Orchestre national de Lille joue Les Pêcheurs de Perles

de Bizet

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mais 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'Orchestre national de Lille abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental... Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labour plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises



chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtoiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclenché. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla,

dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architecte né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, car il peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès

1864... .



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit

une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

<http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille/>

CD événement, annonce. Monteverdi : Des Vêpres méconnues / The other Vespers (1 cd Decca)

CD événement, annonce. Monteverdi : Des Vêpres méconnues / » The Other Vespers » (1 cd Decca).

C'est peut-être parmi les cd récents, celui destiné à marquer cette année Monteverdi 2017 qui célèbre le 450^e anniversaire du compositeur... **Robert Hollingworth**, précédemment salué pour la justesse de sa démarche, ses restitutions polychorales ou tout au moins à grands effectifs, et sa



vision souvent très affinée, dévoile des **Vespers / Vêpres méconnues**, non pas celles fameuses à présent – à la fois expérimentales, modernes et anciennes du *Vespro della Beata Vergine* de 1610, amplement abordé par les plus grands baroqueux-, mais celles restituées à partir de pièces différentes de Monteverdi et authentiques (majoritairement de la fin de sa carrière, soit propres au début des années 1640), complétées selon le rituel liturgique par des morceaux fonctionnels (et dans ce programme, intercalaires), signés Viadana (*Deus in adiutorium*, introductif), Palestrina (*Ave verum corpus*, 1561/1594), Castello / Frescobaldi / Usper... (s'agissant de Sonate et Toccata), sans omettre Giovanni Gabrieli (sublime Magnificat de 1615, c'est à dire au moment quasiment où Claudio remporte le poste de Maestro di Cappella

de San Marco en 1613...). Habité par un souffle collectif, soucieux des étagements comme d'une sonorité cohérente, **Robert Hollingworth** affirme une vision d'ampleur et très documentée, aux arguments essentiellement britanniques, d'une indiscutable pertinence. Le maestro anglais présente en les comparant les différentes manières à l'époque de Monteverdi, celui maître des constructions vertigineuses – tout autant spectaculaires que celle du *Vespro della Beata Vergine*. De cette immersion qui évoque aussi le faste des fêtes liturgiques musicales à la



Basilique San Marco de Venise, se précise l'art affiné, ciselé, à la fois intensément dramatique et vocalement palpitant voire d'une irrépressible sensualité nouvelle, d'un Monteverdi, génie inégalé des alliages instrumentaux, des associations et prières vocales de solistes. L'opéra n'est jamais très loin, s'il n'était les instruments familiers de l'église, moins du théâtre. **Le geste scrupuleux et synthétique du fondateur et directeur musical d'I Fagiolini, Robert Hollingworth**, qui sait équilibrer les

grandes masses sans perdre le détail des lignes vocales comme instrumentales, égale ses précédentes lectures (chez Striggio ou déjà reconstituant des Vêpres à Venise vers 1612... lire ci après), alliant audace du programme et grande culture musicale. Voilà un programme au titre à la fois mystérieux et prometteur dont on aurait penser qu'il n'était qu'un nouveau « coup marketing » ; rien de tel en vérité car il remplit la fonction qui doit être celle de l'édition musicale : ouvrir de nouvelles perspectives, éclairer différemment l'immense talent d'un compositeur aussi miraculeux et jaillissant que Claudio Monteverdi. Grande critique à venir le jour de la parution de l'album Decca, soit le 28 avril 2017. Probable **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017...** à suivre.



CD événement, annonce. MONTEVERDI : THE OTHER VESPERS / Les autres Vêpres... / The English Cornett & Sackbut Ensemble / The 24 (University of York) / I Fagiolini. Robert Hollingworth, direction – 1 cd

Decca.

LIRE aussi notre [DOSSIER Claudio MONTEVERDI 2017](#)

LIRE aussi notre critique du CD Messe à 40 de Striggio / I Fagiolini. Robert Hollingworth (2011, DECCA)

<http://www.classiquenews.com/striggio-messe-40-i-fagiolini-hollingworth-20101-cd-1-dvd-decca/>

LIRE aussi notre critique du CD 1612: Vêpres italiennes / I Fagiolini. Robert Hollingworth (2012, DECCA)

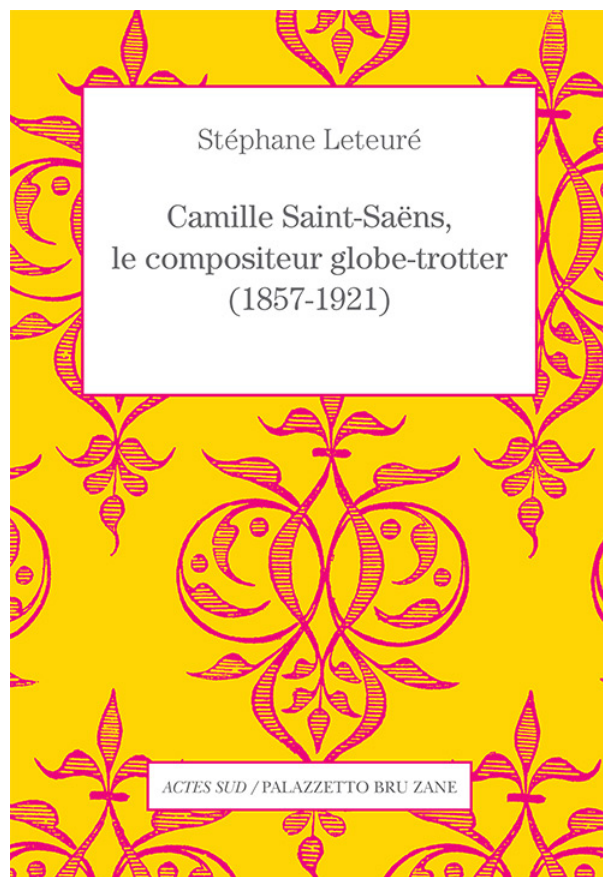
<http://www.classiquenews.com/1612vpres-italiennes-hollingworth-20121-cd-decca/>

**LIVRE événement, annonce.
CAMILLE SAINT-SAËNS, le
compositeur globe-trotter
(Actes Sud)**

LIVRE événement, annonce.
CAMILLE SAINT-SAËNS, le compositeur globe-trotter (Actes Sud). L'auteur **Stéphane Leteuré**, est bien connu des spécialistes du compositeur car il lui a consacré précédemment un essai pertinent sur la politique et Saint-Saëns, (sous le titre « Camille Saint-Saëns et le politique de 1870 à 1921 » édité par Vrin). Ici, place au voyageur, au nomade épris de lointains prometteurs, d'horizons séducteurs, propres à favoriser une inspiration jamais réduite ni conforme. L'invention

du compositeur est liée à l'ouverture d'esprit de l'homme, classique et moderne à la fois, respectueux du passé (défenseur de Rameau et Lully), surtout proche de Liszt (qui le lui rendit si bien en créant entre autres à Weimar son opéra Samson et Dalila que Paris ne voulait pas : un comble pour un chef d'oeuvre du romantisme français, toujours trop rare sur les scènes subventionnées françaises).

Le texte édité par Actes Sud enrichit considérablement l'actualité Saint-Saëns en 2017 : surtout son originale curiosité, insigne d'une quête poétique jamais éteinte ni satisfaite. Les voyages de Saint-Saëns globe-trotter actifs, nombreux, divers, trouvent un écho proportionné dans la profil même de ses oeuvres : aux formes et genres multiples comme audacieux. Génie du piano, emblème de ce goût classique éclectique de la Belle-Epoque, Saint-Saëns (prolix dans les genres du Concerto, de la symphonie, de l'opéra...), se dévoile ainsi en acteur majeur de la « géomusicologie historique », ou selon les historiens musicologues, de la « géopolitique musicale » dont les symptômes esthétiques, artistiques se manifestent dès la fin d'un XIX^e post romantique de plus en



plus plurielle et prolixe en créations formelles.



Voyages en terres anglo-saxonnes, en Amérique latine, – quand Chateaubriand avait été au début du siècle, en Amérique du nord, cf. ses « Natchez » -, mais aussi en Grèce, les pérégrinations de Mr

Saint-Saëns, montrent combien la musique est un art ... géopolitique. C'est à dire inéluctablement lié aux contingences qui dépasse l'exercice de son métier strict : ententes cordiales ou belliqueuses entre les Etats, connotations diplomatiques aussi, et affirmation d'un goût visionnaire... En outre, l'auteur nous précise que Saint-Saëns – 1835-1921-, fut le premier compositeur orientaliste « de son temps » (mais alors quid de Félicien David ?). A contrario d'un Orient décoratif et prétexte poétique – tel Lakmé de Delibes, Saint-Saëns éprouve physiquement et réellement cet Orient aux portes de l'Europe : ses voyages en Egypte et en Algérie, réactivent l'exemple des Français, Champollion ou Delacroix, qui comme lui, témoignent d'une expérience concrète et personnelle de l'altérité. Un autre regard et une toute autre expérience qui nuancent considérablement les préconçus de la propagande colonialiste, qui sur fond de nationalisme exacerbé, est alors très présente. Ainsi, les rapports avec l'Allemagne ne sont pas écartés non plus car Saint-Saëns tout en reconnaissant le génie de Wagner par exemple, sait aussi s'en détacher de façon « salutaire » (comme son contemporain César Franck, avec le même génie). En nous invitant à une « géopolitique de la musique », où se précisent le sens politique d'un orientalisme concret et aussi l'Algérie personnelle de Saint-Saëns, l'auteur dévoile bien des pans méconnus de l'histoire musicale, quand l'exercice de la

composition musicale est confrontée à son prolongement naturel (pourtant nombre de chercheurs, auteurs et artistes, modernes et contemporains) : la politique. Quelle fut donc l'éthique politique du Camille Saint-Saëns, compositeur et voyageur ? Le livre passionnant apporte d'éclairantes réponses. Prochaine critique complète dans le mag cd dvd livres de classiquenews, au moment de la parution annoncée le 3 mai 2017. AU regard de l'intérêt du texte et sa pertinence documentée (et illustrée), la Rédaction de CLASSIQUENEWS décerne le CLIC de CLASSIQUENEWS à cette publication, attendue et très enrichissante.



LIVRE événement, annonce. CAMILLE SAINT-SAËNS, le compositeur globe-trotter par Stéphane Leteuré (Editions Actes Sud / P B Zane). 240 pages, 30 euros. ISBN 978-2-330-07746-4. CLIC de CLASSIQUENEWS

de mai 2017

**Création lyrique à
Sartrouville. Désarmés
Cantique d'Alexandros Markeas**

SARTROUVILLE, Théâtre. Création. A. Markeas : Désarmés Cantique, le 19 avril 2017, 19h30.

Le nouvel opéra du compositeur grec **Alexandros Markeas** présenté en **création mondiale** par l'Arcal ce 19 avril 2017 sait habilement impliquer des adolescents dans son déploiement scénique. Chacun y fait l'expérience de la scène pour y chanter l'amour. Un amour éperdu, éprouvé,

confronté à la barbarie guerrière. C'est une relecture du mythe fondateur, civilisateur – légué par Shakespeare, de Roméo et Juliette. "Elle et Lui" sont une Juliette et un Roméo contemporains, jeunes amants dont les peuples respectifs se disputent la même terre.



CHANTS D'AMOUR... Comme chez Shakespeare et les épisodes du mythe amoureux, l'amour ne connaît pas de frontières ni de bornes politiques, c'est pourquoi deux cœurs épris contredisent la loi des armes et associent les membres de deux communautés opposées. Le chant de l'amour qui circule entre elle et lui rayonne, s'adoucit ou sait rugir aussi entre des prières et des réponses "douces, chuchotées ou éraillées pour

évoquer la sensualité, la colère, le désespoir et le désir d'un amour apaisé. A travers deux monologues se faisant face, alternent l'énergie du rock et le temps suspendu de la méditation." L'ardeur juvénile des premiers élans amoureux n'empêche pas pour ceux qui les portent une certaine gravité, une conscience critique qui interroge, médite, révèle le sens profond de la vie,... L'infini prometteur humaniste de l'amour, l'impasse de la guerre. S'aimer, se battre... deux versants de la condition humaine dont les termes et les enjeux n'ont pas changé depuis des siècles, depuis que le monde est monde ; et l'homme, cet être énigmatique animé d'éternelles, éreintantes, irrepressibles contradictions.

La production de ce nouveau spectacle réunit des artistes professionnels et un chœur d'adolescents, issus de classes de théâtre et de musique, pour chanter la ferveur et la jeunesse, l'espoir et la fraternité des peuples, dans une lecture contemporaine du mythe de Romeo et Juliette, rebaptisée « Elle » et « Lui ».



Désarmés Cantique

musique : **Alexandros Markeas**

texte : Sébastien Joanniez

d'après « Désarmés Cantique »

éditions Espaces 34 – prix Collidram 2009 des collégiens

adaptation: Sébastien Joanniez, Alexandros Markeas &

Sylvain Maurice

création au [Théâtre Sartrouville Yvelines](#), 19 avril 2017

[Création mondiale](#)

[Mercredi 19 avril 2017, 19h30](#)

Informations
Réservations

l'équipe artistique

Une création de l'Arcal, cie de théâtre lyrique et musical en coproduction avec le [Théâtre Sartrouville Yvelines CDN](#)

mise en scène : Sylvain Maurice

direction des chœurs : Béatrice Warcollier

collaboration chorégraphie – mouvement : Claire Richard

chef de chant : Nicolas Jortie

Elle : Laura Holm, soprano

Lui : Benjamin Alunni, ténor

Chœur de lycéens : Lycée Evariste Galois – Sartrouville,
Conservatoire de Saint-Germain-en-Laye, Conservatoire M. Ravel
– Paris XIII

TM+, ensemble orchestral de musique d'aujourd'hui

Guitare : Christelle Séry

Percussions, batterie : Gianni Pizzolato

Claviers (hammond) : Julien le Pape

CD événement, annonce, cycle Haendel. OTTONE de HANDEL / HAENDEL par CENCIC & Hallenberg (Decca)

CD, cycle Haendel. HANDEL / HAENDEL par CENCIC. Après Arminio (Handel), Siroe (Hasse) et un recueil récent dédié aux Arie napolitane, Max Emanuel Cencic ressuscite une nouvelle perle lyrique de Haendel : **OTTONE**. Désormais bien implanté à Londres, pour la saison 1722-1723 de l'Opéra du Roi (King's

Theatre de Haymarket), Haendel opère une nouvelle offre lyrique, avec un nouveau librettiste Nicolas Haym. Deux joyaux voient ainsi le jour Ottone et Flavio. Ottone, fils du roi Henri l'Oiseleur, souverain de Francie orientale, incarne la grandeur d'un destin impériale au Xè siècle, offrant à l'histoire germanique, une épopée et une figure de légende. Le héros incarne la superbe et le courage politique.

Sur les traces de Senesino et la Cuzzoni,

**MAX EMANUEL CENCIC et ANN
HALLENBERG
chantent OTTONE de HANDEL / HAENDEL**



La petite histoire faisant la grande, fournit des anecdotes savoureuses : Haendel embauche la diva phénoménale, prima donna légendaire, **Francesca Cuzzoni** pour laquelle il écrit le rôle de **Teofane**. Mais capricieuse, arrogante, impossible, la Cuzzoni refusa net de chanter son premier air «Falsa imagine» ; mal lui en prit car Haendel faillit l'étrangler et son air, suscita comme tous les autres, un immense succès auprès du public... Pour assurer le triomphe de son nouvel opera italien, le compositeur employa aussi le castrat Senesino dans le rôle de Ottone. Deux immenses personnages lyriques que chantent aujourd'hui deux monstres sacrés du chant baroque actuel : l'excellente mezzo Ann Hallenberg (consacrée « meilleure mezzo actuelle par CLASSIQUENEWS) et le contre-ténor altiste Max Emanuel Cencic. Le contre ténor qui a toujours aimé se mettre en scène, affine pour chaque nouveau lancement discographique : sur la couverture de cet OTTONE prometteur, – comme il l'avait fait d'Arminio (où il paraissait en espion, pistolet en main), le voici en Ottone, défiant, arborant son animal emblème, un superbe aigle royal, bec ouvert, prêt à s'élancer. En dompteur de rapace, Cencic tient la pose en héros époque digne des séries actuelles, « Vikings » ou « Game of thrones ». Souhaitons que la réalisation artistique et musicale soit à la hauteur de ce marketing des plus attractifs...

Le livret de Nicolas Haym qui mêle comme l'exige le goût de l'époque, souffle historique et labyrinthe sentimental, met en avant les essais de la princesse Teofane, qui à Rome tente d'épouser Ottone. Mais elle ne connaît le souverain qu'à travers un portrait et doit contourner les intrigues politiques de Gismonda et



de son fils Adalberto qui se fait passer pour Ottone... Ottone fut l'un des plus grands succès du vivant de Haendel à l'égal de Rinaldo, dix ans auparavant. Le nombre d'airs dépasse peut-être celui de tout autre opéra jamais représenté en Angleterre : un record en quantité comme en qualité, en inspiration comme en exubérance. Les airs «Falsa immagine» et «Affanni del pensiero» de la princesse byzantine Teofane, ou les airs «Ritorna, o dolce amore» d'un Otton, désirant, languissant, le frénétique «Dell'onda ai fieri moti» et «Dopo l'ordine», associant flûte et voix, affirment un ouvrage d'une classe remarquable : l'un des meilleurs opéras italiens à Londres de Haendel, génie du baroque héroïque et amoureux. **AGENDA** : à l'affiche du [Festival de Beaune](#), le 7 juillet 2017, 21h (Cour des Hospices).

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 événement, annonce. HANDEL : OTTONE (1722) par Max Emanuel Cencic et Ann Hallenberg (2 cd Decca). Il Pomo d'Oro. George Petrou, direction. Parution annoncée : le 26 mai 2017. Grande critique développée à cette date, dans le mag cd, dvd, livres de CLASSIQUENEWS.COM. Probable CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2017 : verdict après écoute intégrale pour la critique exhaustive de l'enregistrement.



ARGUMENT / SYNOPSIS
par classiquenews.com

Rome et ses environs.

Acte I

OTTON VAINQUEUR, ADELBERTO DEMASQUÉ. Alors que l'arrivée d'Ottone (roi de Germanie) à Rome a été retardée par une bataille maritime contre les Sarrasins conduits par le pirate Emireno, Gismonda (veuve de Berengario, l'usurpateur lombard) tente un coup d'État pour installer son fils Adelberto sur le trône impérial ; ce dernier doit se faire passer pour Ottone auprès de Teofane (fille de l'empereur de Constantinople), qui n'a pas encore rencontré son fiancé.

Ainsi, Teofane est surprise par la figure de l'homme qui l'accueille et le portrait d'Ottone qu'elle connaît. De son côté le vrai Ottone a capturé Emireno, et vaincu les Sarasins. Il apprend de sa cousine Matilda que Gismonda et Adelberto ont tenté de prendre le pouvoir : Ottone accorde à Matilda les troupes qu'elle demande pour se venger d'Adelberto (à qui Matilda est fiancée). A Rome, les usurpateurs s'affirment. Gismonda se présente à Teofane comme la mère d'Ottone, Adelaide. Le mariage est annoncé quand Gismonda annonce que les portes de la ville ont été ouvertes à Ottone et ses troupes ; son fils Adelberto doit combattre ou mourir. Alors Teofane comprend que cet Ottone prétendu n'est pas celui qu'elle doit épouser, mais l'usurpateur Adelberto. Ce dernier est vaincu par Ottone qui l'emprisonne avec Emireno. Ottone célèbre le mariage, récompense de la guerre.

Acte II

Complice de Gismonda, Matilda, cousine d'Otton, tente d'infléchir la cruauté de son cousin vis à vis de son fiancé Adelberto. Se méprenant sur l'étreinte des deux cousins, Teofane pense que Matilda aime Otton et devient donc sa rivale. Doutant de l'amour d'Otton, Teofane, dans un jardin au bord du Tibre surprend Emireno et Adelberto entrain s'enfuir des geôles d'Otton.

Adelberto enlève Teofane (qui s'évanouit), et les fugitifs se

précipitent jusqu'au bateau.

Acte III

Ottone regrette que Teofane ait disparu. Triomphante Gismonda lui apprend qu'Adelberto et Emireno se sont enfuis ; Surtout que Adelberto lui a ravi Teofane. Nouvelle identité révélée : le vaisseau d'Emireno est empêché par une tempête de quitter le fleuve. A l'aube il reconnaît Teofane et apprend d'elle que l'usurpateur Nicephero a été chassé de Constantinople ; il l'étreint affectueusement, fait arrêter Adelberto, rassure Teofane et la place sous sa garde, puis prend congé sans révéler son identité. Mais Teofane jure face aux soldats d'Emireno qu'elle sera toujours fidèle à Ottone. Mais Emireno protecteur, revient et révèle à Teofane qu'il est son frère Basilio depuis longtemps perdu (véritable héritier du trône Byzance) et promet d'être son protecteur.

Emireno livre Adelberto enchaîné, à Ottone. C'est Matilda qui le tuera elle-même ; la confession d'Adelberto lui fait lâcher son poignard, dont s'empare Gismonda, qui tente un suicide. Ainsi les usurpateurs, le fils et la mère, sont-ils entravés. Liète finale : Ottone et Teofane sont enfin unis ; les coupables, Gismonda et Adelberto, sont pardonnés ; Matilda libère Adelberto, qu'elle accepte pour époux.