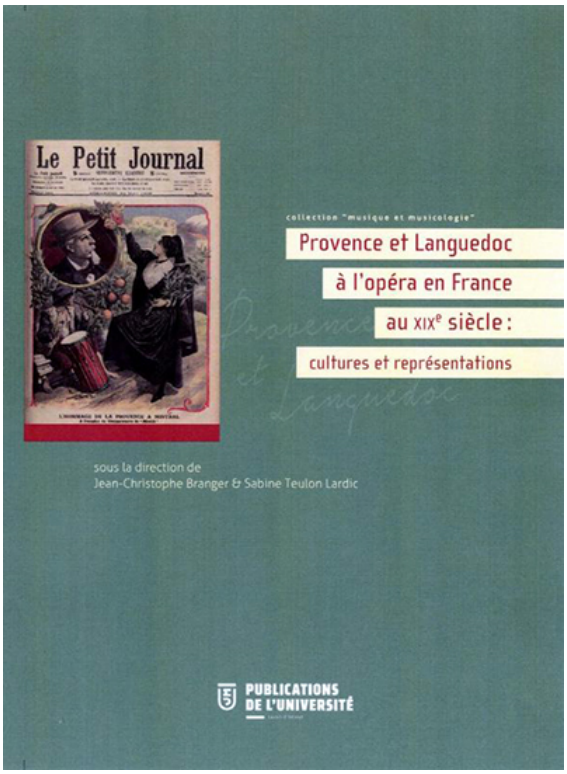
Livre, compte rendu critique. PROVENCE ET LANGUEDOC A L’OPERA EN FRANCE AU XIXème SIECLE (Publications de l’Université de Saint-Etienne, 2017)



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

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

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

Les Méridionaux à l'opéra

Ainsi dans le sillon de la pensée nietzschéenne, si musicale, – le poète « trahi » par Wagner ne se disait-il pas

compositeur autant que philosophe ?- Gounod donc, puis Ravel, Chabrier, Debussy se passionnent chacun à leur tour pour les couleurs et les rythmes du midi, ligure, provençal, ibérique.
C'est aussi une célébration des hauts lieux lyriques en Provence, où l'opéra s'affirme comme le genre idoine : Mireille donc dans les Arênes de Nîmes, puis Les Barbares de Saint-Saëns (1901) qui entend affirmer le théâtre antique d'Orange comme une nouvelle scène opératique majeure (malgré les critiques du compositeur sur la réalité des conditions de représentation). En définitive, l'opéra sera créé à Paris.
Les textes attestent d'une longue tradition provençale à l'opéra qui remonte aux Lumières et s'affirme tout au long du XIXè : depuis les Feste de Thalie de Mouret (1720), et les tambourins de Rameau (Indes Galantes, 1735), à Daphnis et Alcimadure, pastorale en languedocien de Mondonville (1754), puis Aline de Berton (1803), Le Roi René d'Hérold (1824), …
Simultanément, l'histoire géopolitique a déplacé le centre d'intérêt vers le monde méditerranéen, depuis la Campagne d'Egypte de Bonaparte (1799), avec la prise d'Alger (1830) ; l'identité méditerranéenne se précise au fil des ouvrages musicaux et lyriques au cours du XIXè. Elle se manifeste par des marqueurs emblématiques, liés à l'esprit et à la vie du lieu rural ou maritime, afin de faire « primitif voire paysan ».
Outre l'image de la Méditerranée sur la scène lyrique (à Paris majoritairement), le livre explore aussi l'activité des foyers de créations en Provence, phénomène lié à l'enracinement personnel d'un compositeur sur le territoire, ou la commande d'un théâtre ou d'un site à un auteur. Ainsi : Pétrarque de Duprat (1873) créé à l'Opéra de Marseille, comme Naïs Micoulin de Bruneau (1907) créé à Monte Carlo ; Héliogabale de Séverac (1910) créé à Béziers ; enfin, le volet le plus intéressant concerne la genèse puis les conditions de création des Barbares (apothéose à peine masquée de la civilisation gallo-romaine), nouvelle tragédie de Saint-Saëns, conçue pour Orange en 1901, car l'action s'y déroule, en 105 avant JC. Mais créé in fine à l'Opéra de Paris : Le 10è ouvrage lyrique de Saint-

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

_____

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

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



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

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

Gergiev au sommet Eloquence, dramatisme, volupté

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

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

_____

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

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



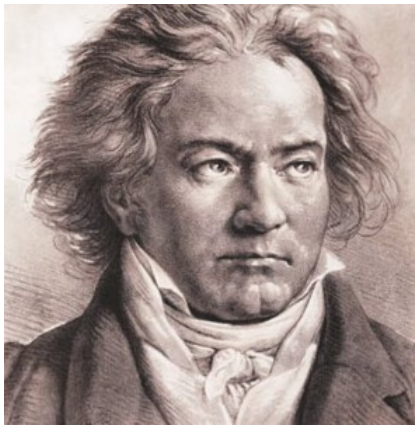
CD, critique. BEETHOVEN : Quatuors. Orchestre d’Auvergne. R. F-Veses (1 cd Aparté). Pas facile de réussir sans l’harmonie des bois et des vents, le relief et l’ombre des cuivres et percussions, toutes les couleurs et nuances que convoquent des partitions aussi riches et complexes que celles de Beethoven.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

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



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

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



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

saisissante éloquence.

_____



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

_____

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

LIVRES, événement. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps

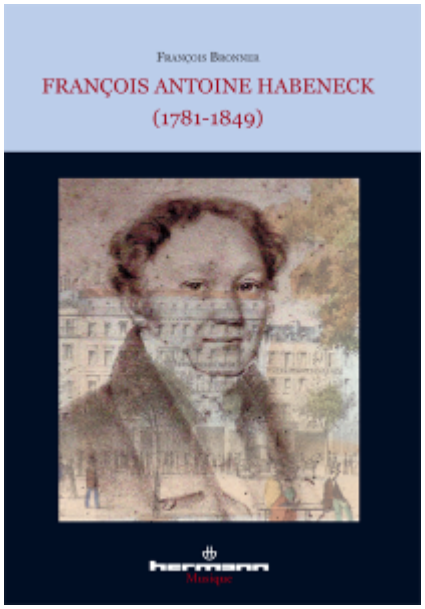
de Berlioz (Hermann)



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



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



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

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



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

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

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

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

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

_____

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

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

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

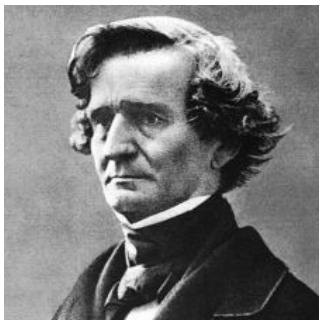
Davois
Légèreté, inventivité, finesse en guise de départ



C'est aussi surtout, **une programmation particulièrement équilibrée** qui chaque saison comprend un opéra du XXè ou une création, des œuvres du répertoire, des expériences plus novatrices qui toutes sans exception, selon le voeu 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 XIXè 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 Caravenserail 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).**

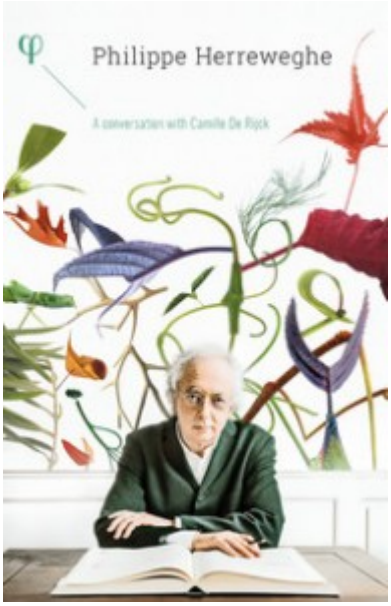
Toutes les informations et les modalités de réservation sur **le site d'Angers Nantes Opéra, nouvelle saison 2017 – 2018.**

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 choeurs 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 historiquent 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,thématisé, 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) – Schcksalslied. Ann Hallenberg, COllegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Elysées. Philippe Herreweghe, direction. 25 ans que l'Orchestre des champs-Élysees 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 aiguiser 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 quinqua, 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, ca 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… labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinqua, 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, ca 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/

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 450è 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.

_____

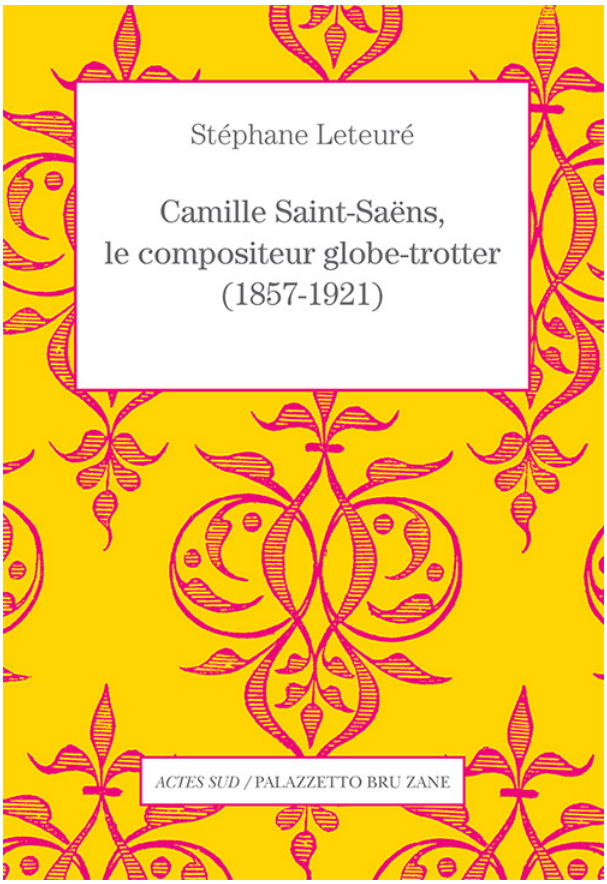
LIRE aussi notre DOSSIER Claudio MONTEVERDI 2017

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 (prolixe 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 XIXè 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

__