Versailles : Gardiner dirige les Vêpres de la Vierge de Monteverdi



Versailles, Chapelle royale. Monteverdi : Vespro della Beata vergine. Gardiner, 6, 7 novembre 2015. Au château de Versailles, Sir John Eliot Gardiner est invité à jouer Monteverdi, le profane (Orfeo) et le sacré (le Vespro)… en un cycle de 4 dates incontournables. *Les Vêpres* sont l'aboutissement d'une maîtrise. Monteverdi en homme qui connaît sa dramaturgie – il l'a magistralement démontré avec son *Orfeo* de 1607, lequel fixe un premier modèle pour le genre de l'opéra naissant-, déploie avec un sens non moins sûr et même somptueux, toute la science musicale dont il est capable en cette année 1610. La pluralité des effets, la diversité des modes et des effectifs requis pour les 14 pièces composant cette ample portique dédié à la Vierge, impose un tempérament exceptionnel, autant mûr pour le théâtre que pour l'église. Au cours de courte résidence à Versailles, **le chef britannique John Eliot Gardiner** aborde le sommet de l'écriture du Monteverdi mûr, bientôt appelé à Venise à inventer l'opéra baroque qu'il avait déjà fixé avec Orfeo à Mantoue en 1607… mais trente ans ont passé et l'expérience du maître crémonais grâce à son laboratoire madrigalesque lui a permis d'atteindre l'excellence expressive et musicale au seul service du verbe dramatique. Lors de son cycle de concert à Versailles, Gardiner joue aussi Orfeo de Monteverdi à l'Opéra royal cette fois, les 8 et 9 novembre 2015 à 20h.



Le désir de démontrer ses compétences est d'autant plus important qu'il souffre de sa condition de musicien à la Cour des Gonzague de Mantoue. Les relations avec son employeur, le Duc Vincenzo de Gonzague ne sont pas parfaites, pire, son patron est un mauvais payeur. A peine estimé, Monteverdi doit supplier pour être payé. Les *Vêpres* sont bien l'acte accompli et mesuré d'un musicien courtisan qui recherche un nouveau protecteur, des conditions et un mode de vie plus agréables. Déjà avant Mozart, le Monteverdi des *Vêpres* est un homme peu reconnu, du moins pas à la mesure de son génie, une figure « gâchée » de la musique de son temps.

Genèse. Avant d'être le *Vespro* que nous connaissons aujourd'hui, l'oeuvre religieuse qui nous concerne a vécu sous une première forme, non liée au culte virginal. Monteverdi après la mort du maître de la chapelle de la Basilique Palatine de Santa Barbara à Mantoue, – Gastoldi, décédé en 1610-, se met sur les rangs pour offrir ses services. Il souhaite diriger officiellement l'activité d'une institution musicale sacrée digne de sa qualité. Mais là encore les autorités mantouanes en décidèrent autrement et le musicien dépité, transforma son œuvre qui faisait initialement les louanges de Sainte-Barbe à laquelle par exemple le motet *Duo Seraphin* – absolument étranger au culte de la dévotion mariale-, renvoie immanquablement.



Autour du premier axe développé sur le thème de la Sainte locale, Monteverdi ambitionne une œuvre plus spectaculaire dédiée à la Vierge pour saisir l'attention d'autres possibles mécènes et patrons. Maître de chœur du Duc Vincenzo de Gonzague, depuis 1595, Monteverdi a

le sentiment de piétiner à Mantoue. C'est pourquoi, il reprend totalement son œuvre première, y combine tout ce qu'il lui semble témoigner à cette date, de son éblouissante maestrià. Selon son assistant à Mantoue, Bassano Cassola, le compositeur ambitionnait d'aller lui-même apporter un exemplaire au Pape Paul V à Rome, à qui d'ailleurs, le recueil des *Vêpres* est dédié. Au final pas de poste nouveau au sein d'une église prestigieuse. Il lui faudra encore attendre trois années, quand il sera pressenti pour diriger la chapelle du Doge à Venise, au sein de la Basilique San Marco. Pour le concours et l'audition de principe, le matériel éclectique et foisonnant de ses *Vêpres* lui sera très probablement utile.

La qualité et la fascination de la partition, qui n'a peut-être jamais été jouée d'un seul tenant comme les interprètes baroques ont coutume de le faire aujourd'hui du vivant de l'auteur, apparaissent clairement dans l'alliance de l'ancien et du moderne dont Monteverdi fait une arche entre deux mondes. Le compositeur offre une synthèse quasi encyclopédique de toutes les formes possibles à son époque. Les *Vêpres* de ce point de vue, dessinent une superbe passerelle édifiée pour la réconciliation de deux tentations ou deux directions esthétiques et musicales, apparemment antinomiques.

Le passé et l'avant-garde ici dialoguent. Cette facilité est à la fois troublante et totalement convaincante. Tradition ancestrale héritée du Grégorien avec son cantus firmus, avec le plain-chant aussi (*Sonata sopra sancta Maria*), d'un côté ; liberté du geste vocal, en solo (*Nigram sum* pour ténor), ou en duo (*Pulchra es* pour deux sopranos), par exemple, de l'autre, dont les hymnes incantatoires, la projection dramatique du texte (l'écho de l'*Audi Caelem* sur le nom de *Maria*, répété comme une incantation obsessionnelle et tendre à deux voix…) désigne en pleine fresque paraliturgique, le dramaturge dont la magie fut capable d'infléchir les âmes les plus insensibles, par le chant de
son *Orfeo* de 1607. L'opéra n'est pas loin de la ferveur

virginale. Disons même qu'il s'invite à l'église. Le *Vespro* est bien l'archétype des grandes messes et célébrations religieuses baroque à venir, préludant à Bach, Haendel, Vivaldi.



A 43 ans, Claudio le Grand affirme son art de la synthèse, son intuition innovatrice, une vision grandiose qui confine à un langage universel. Avec le *Vespro*, le musicien se révèle comme le penseur le plus génial de son époque. Mais la partition n'était qu'une étape qui le mènera vers les deux ouvrages de la pleine maturité. Une contradiction ou une singularité qui lui est spécifique, entre le profane et le sacré, se précise. Musicien des divertissements et du théâtre pour la Cour ducale de Mantoue, il écrit le chef-d'oeuvre des grandes célébrations sacrées. Maître de chapelle à partir de 1613 pour le Doge de Venise , il composera pour la scène lyrique, le *Couronnement de Poppée* puis le *Retour d'Ulisse dans sa patrie* deux sommets lyriques propres aux débuts des années 1640, qui marquent sur le plan profane cette fois, un nouvel accomplissement après les Vêpres. Sous la voûte de San Marco, sur la scène des théâtres d'opéra de Venise, l'homme transmet un même témoignage, saisissant d'émotion et de vérité.

Versailles, Chapelle royale

Monteverdi : Vespro della Beata vergine.
John Eliot Gardiner. Les 6, 7 novembre 2015.
20h

Informations
Réservations

Programme également présenté par Jordi Savall, le 18 novembre 2015 à Paris, Philharmonie 1, Grande salle. Kiehr, Piccinini, Galli, Serafini, Tiso, Sagastume, Auvity, zanassi, Carnovich…

Pas de Calais, Festival Contrepoints, les 9 et 10 octobre 2015



Pas de Calais, Festival Contrepoints, les 9 et 10 octobre 2015. Déjà 10 ans pour le festival Contrepoints qui rayonne actuellement comme chaque automne, sur le territoire du Pas de Calais. Cette année, le festival se concentre sur le territoire de l'Audomarois : d'Aire-sur-la-Lys à Saint-Omer en passant par Tournehem-sur-la-Hem, Houlle et Nielles-lès-Ardres, un vaste périmètre imprégnés des influences flamandes, espagnoles, anglaises et françaises. Outre la qualité des programmes présentés et leur adéquation dans les sites écrins qui les accueillent et dialoguent naturellement avec eux, c'est surtout de la part du Département, la volonté de rendre accessible la musique classique et le spectacle vivant au plus grand nombre (grâce des prix au billet particulièrement attractifs). Les curieux souhaitant en savoir plus sur le patrimoine historique du Pas de Calais ont tout loisir pour suivre lors de leur séjour sur le territoire les ballades « Patrimoine » organisées avec Pays d'Art et d'Histoire et les Offices de tourisme (relais, soutiens, partenaires familiers du Festival). Temps fort du

dernier week end musical au Pays de Calais, la jeune compagnie La Tempête occupe l'ancienne chapelle des Jésuites de Saint-Omer dans un spectacle chorégraphique et musical autour de Shakespeare qui a fait l'objet d'une remarquable disque, salué d'un CLIC par la rédaction de classiquenews ; cette traversée en terres shakespeariennes fait ainsi écho à la récente découverte d'un des rares exemplaires du First folio dans les rayonnages de la bibliothèque de Saint-Omer. « Une découverte qui enrichit le patrimoine d'un territoire bien vivant », souligne Sébastien Mahieuxe, directeur artistique du festival le plus actif au nord de la France chaque automne. Les 3 concerts ultimes du dernier week end du Festival Contrepoints mettent en avant l'originalité et la jeunesse : Raphaël Pichon, Maude Gratton, les instrumentistes et chanteurs de La Tempête. Soit quelques uns des tempéraments les plus intenses de la nouvelle générations de musiciens.

Festival Contrepoints au Pas de Calais

3ème et dernier Week end : Avis de tempête !

Les 9 et 10 octobre 2015

Vendredi 9 octobre 2015; 20h30

AIRE-SUR-LALYS / COLLEGIALE SAINT PIERRE

O TRAURIGKEIT !

Schütz, Bernhard, Buxtehude, Bach

ANONYME, O Traurigkeit ! O Herzeleid !

Christoph BERNHARD, Tribularer si nescirem

Johann Christoph BACH, Mit Weinen hebt sich’s an, Herr, wende dich und sei mir

Marco Giuseppe PERANDA / Johann Sebastian BACH, Missa in a ou Kyrie in c

Dietrich BUXTEHUDE, Fürwahr, er trug unsere Krankheit BuxWV 31

Christoph BERNHARD, Herr, nun lässest du deinen Diener

Heinrich SCHÜTZ, Selig sind die Toten

Johann Sebastian BACH, Christ lag in Todesbanden BWV 4

Ensemble Pygmalion

Raphaël Pichon,, direction

Hana Blazikova, soprano

Lucile Richardot, alto

Thomas Hobbs, ténor

Christian Immler, basse

L’Allemagne musicale au XVIIè, *au temps de la Guerre de Trente Ans… Comprendre le génie de J.S. Bach, c’est remonter jusqu’au siècle qui le précède… jusqu’à la piété luthérienne qui façonne une grande partie de l’Allemagne baroque. Au coeur même du XVIIe siècle, Schütz pose les bases de cette esthétique unique au regard de l’Italie et de la France. Parmi ses élèves à l’honneur dans le programme : Christoph Bernhard, Melchior Franck, Marco Giuseppe Peranda, Franz Tunder ou encore Johann Rosenmüller. Pour tous ces compositeurs, les joies célestes constituèrent les réponses musicales aux souffrances d’ici-bas. Par la spiritualité qu’apporte la réunion du texte et de l’harmonie, les compositeurs qui précèdent Bach réussissent à expier les affres de la guerre de Trente ans par une écriture musicale particulièrement délectable.*

Samedi 10 octobre 2015, 10h

SAINT-OMER / CATHÉDRALE

AVIS DE TEMPÊTE !

Rameau, Franck, Liszt, Alain, Messiaen

Maude Gratton, orgue

Les éléments déchainés ont inspiré les compositeurs baroques mais aussi romantiques. La jeune claviériste Maude Gratton nous propose un programme entre calme et tempête sur l’un des plus beaux instruments construits par Aristide Cavaillé-Coll :

l’orgue de la cathédrale de Saint-Omer.

Durée : 50 mn

Samedi 10 octobre 2015, 20h30

SAINT-OMER / CHAPELLE DES JESUITES

THE TEMPEST

Purcell, Locke, Martin , Hersant, Pécou

Ensemble La Tempête

Simon-Pierre Bestion, conception et direction musicale

Stéphanie Roussel, chorégraphie, scénographie et mise en scène

Roman Bestion, composition et improvisation électro-acoustique

The Tempest, ultime opus de William Shakespeare (1564-1616) créé en 1611, semble réunir dans une sorte de testament artistique et théâtral, les thèmes fondateurs et la philosophie du maître anglais. Cette oeuvre explore toutes les facettes de l’Homme et s’inscrit dans la démarche d’ouverture à l’autre et à soi-même : l’image de ces naufragés sur une île déserte étant à la fois le témoignage d’une quête initiatique et le symbole des comportements humains. « Masks des temps mêlés » : » The Tempest de 1611 de Shakespeare inspire La Tempête, projet collectif porté par son créateur Simon-Pierre Bestion (ex créateur d’Europa Barocca et de Luce Del Canto) :

un cercle variable d'artistes dont les individualités associées composent une manière d'arène vivante, une compagnie cohérente et pourtant fourmillant de personnalités distinctes. Joignant toujours le geste et le mouvement à la précision très habitée du chant, accompagné par un groupe d'instrumentistes remarquablement mordants et palpitants, le groupe La Tempête nouvellement né (1er janvier 2015) subjugue ici de facto dans un spectacle où c'est essentiellement la vie et l'exclamation agissante qui s'affirment. La réussite de l'offre s'appuie sur un formidable groupe de chanteurs : percutants, diseurs inspirés et donc un continuo qui est précisément ce que le jeune chef annonce dans sa note d'intention sur son projet : ambassadeurs de sons chauds, colorés, incarnés. C'est donc en plus de son expressivité, une esthétique sonore spécifique. Ajoutons surtout la présence du théâtre : tout l'enregistrement tend vers la scène, et l'auditeur pense constamment au prolongement visuel – incarné- de la sélection de partitions ainsi assemblée. Carter Chris Humphray pour classiquenews) »

LIRE la critique complète et la présentation du cd The Tempest par La Tempête, Simon-Pierre Bestion, élu CLIC de classiquenews en avril 2015.

Dans une exploration des répertoires, des époques et des disciplines, les pièces de compositeurs français et anglais des XVIIe et XXIe siècles s'assemblent ici, les musiciens deviennent danseurs et les mots parlent autant que les esprits, donnant à la pièce un visage protéiforme, un souffle universel, à l'image de son auteur. Depuis 2015, La Tempête réunit sous la direction de Simon-Pierre Bestion l'ensemble Europa Barocca et le choeur Luce del Canto, fondés en 2007 et 2008.

Durée : 1h40

Pas de Calais

Dernier Week end – Festival Contrepoints 2015

WEEK-END 3 : AVIS DE TEMPÊTE !

Vendredi 9 octobre

20H30 / AIRE-SUR-LA-LYS / COLLEGIALE SAINT-PIERRE

Ensemble Pygmalion, Raphaël Pichon / O Traurigkeit ! : oeuvres de Schütz, Bernhard, Bach

Samedi 10 octobre

17H / SAINT-OMER / CATHÉDRALE

Maude Gratton / Avis de tempête !

20H30 / SAINT-OMER / CHAPELLE DES JESUITES

Compagnie La Tempête, Simon-Pierre Bestion / The Tempest : oeuvres de Purcell, Locke, Martin, Hersant, Pécou

Informations pratiques

Festival Contrepoints 62, Pas de Calais

Plein tarif : 5 €

Gratuit pour les – de 18 ans, étudiants – 26 ans, demandeurs d'emploi et bénéficiaires du RSA

Sauf Cathédrale de feu et conférence : entrée libre

Informations et réservations

03 21 21 47 30

www.contrepoints62.fr

William Christie reprend Theodora de Haendel



Paris, TCE. Theodora de Haendel par William Christie. 10-20 octobre 2015. 5 dates événements (10,13,16,18,20 octobre) pour le sommet spirituel de Haendel par son interprète le mieux inspiré. Grand retour (d'autant plus attendu) de **Wiliam Christie** (fondateur des Arts Florissants et créateur récent du festival enchanteur à Thiré en Vendée, « Dans les jardins de William Christie », – chaque dernière semaine d'août). « Bill » connaît Haendel comme personne : il en fait respirer les moindres nuances, sachant caractériser comme peu avant lui, chaque profil psychologique, chaque situation dramatique. Un récent album dédié aux musiques funèbres de Haendel pour son

amie et protectrice, la Reine Caroline (édité par le label des Arts Florissants) a encore confirmé les affinités du chef avec la lyre hautement mystique du saxon. Ses derniers oratorios dont Theodora (1750) illustrent une maîtrise rare dans l'art expressif et lyrique sans déploiement théâtral… émotions, enjeux et action étant seulement portés par les élans et vertiges du chant, solistique ou choral.
L'ouvrage d'une durée indicative de 2h, est le seul oratorio de Haendel, d'après l'histoire chrétienne : Theodora est une martyre chrétienne du IVè siècle, incarnant avec une rare réussite la plénitude fervente et la certitude spirituelle du croyant. Sa passion entraîne avec elle son fiancé Didymus : aucune épreuve y compris la mort ne peut entraver la croyance et l'espérance intérieures qui portent la vierge martyre.

L'oratorio anglais selon Haendel

En 1750, Haendel accomplit une forme remarquablement raffiné de l'oratorio anglais

Les chœurs sont magnifiquement écrits : chrétiens puissamment contrapuntiques et d'une séduction rare – spirituelle et d'une ineffable élan mystique en résonance avec le parcours fervent de l'héroïne ; Romains païens non moins engagés, mais d'une simplicité homorythmique pourtant très orchestrée.
Le profil des personnalités montre le travail de Haendel pour caractériser avec beaucoup de finesse chacun des protagonistes : tant de subtilité dans le traitement des personnages démontre l'humanité qui inspire Haendel, son humanisme compatissant à la douleur des êtres, à la souffrance des âmes

éprouvées sur l'autel de l'intolérance. Au delà de la légende chrétienne, Haendel s'intéresse à la tragédie des justes, sacrifiés par la machine de la barbarie.

synopsis



Acte I. Pour fêter l'anniversaire de l'Empereur Dioclétien, le préfet romain d'Antioche Valens ordonne que le peuple sacrifie à Jupiter. Pourtant le jeune officier romain Didymus s'oppose à cette tyrannie religieuse : lui-même converti secrêtement au christinianisme milite pour la liberté de conscience. La jeune noble Theodora défie l'autorité romaine : elle est arrêtée pour être prostituer dans le temple de Vénus. Déjà, l'âme languissante de Theodora, habitée par la mort de délivrance, se recommande aux anges (scène 5). Didymus jure de la libérer.

Acte II. Didymus réussit à revoir Theodora dans sa loge (grâce à l'acceptation de Septimus), cependant que la suivante de la jeune prisonnière, Irène, prie pour son salut. Didymus propose à Theodora de revêtir son armure pour s'échapper pendant que le jeune homme, qui l'aime et qui est prêt à mourir, prendra sa place.

Acte III. Theodora libérée exprime le seul air gracieux presque insouciant dans une succession de lamentations langoureuses. Mais Didymus a été condamné à mort. Theodora pour sauver le jeune homme se livre à Valens.Le dernier chœur des chrétiens célèbrent l'abnégation et la courage des deux chrétiens marchant à leur supplice.

Paris, TCE. Theodora de Haendel par William Christie. 10, 13, 16, 18, 20 octobre 2015. 5 dates événements. Mise en scène : Stephen Langridge. Oratorio en trois actes créé en 1750, Livret de Thomas Morell.

Informations Réservations

William Christie direction
Stephen Langridge mise en scène
Philippe Giraudeau chorégraphie
Alison Chitty décors et costumes
Fabrice Kebour lumières

Katherine Watson Theodora
Stéphanie d'Oustrac Irène
Philippe Jaroussky Dydime
Kresimir Spicer Septime
Callum Thorpe Valens

Orchestre et Chœur Les Arts Florissants



15 ans après son enregistrement légendaire, William Christie reprend Theodora avec l'intense caractérisation qui lui est propre : le chef fondateur des Arts Florissants s'entoure d'une nouvelle distribution vocale dont l'excellente soprano **Katherine Watson** dans le rôle titre, cependant que **Stéphanie d'Oustrac** prête son somptueux timbre âpre et chaud au personnage d'Irène (la suivante de la jeune noble Theodora), **Philippe Jaroussky** chante la partie du jeune officier romain converti, Didymus (premier emploi dans un oratorio anglais pour le chanteur français), et que la basse **Callum Thorpe** (lauréat du Jardin des Voix 2013) incarne l'implacable gouverneur d'Antioche, bourreau des deux fiancés

chrétiens, Valens.



Contexte. Avec Theodora, oratorio de l’indéfectible ferveur de la vierge martyre, Haendel perfectionne encore sa maîtrise dans le genre dont il s’est le champion inatteignable : l’oratorio anglais. Après le succès de l’oratorio Judas Maccabaeus de 1746, Haendel renoue avec le succès à Londres dans le genre de l’oratorio. En 1749, le compositeur surenchérit dans l’excellence et toujours en langue anglaise, avec deux nouveaux accomplissements : Solomon et Susanna. Theodora de 1750 marque avec Jephta de 1752, un sommet de son inspiration sur un livret rédigé par le révérend Thomas Morell (recommandé par le prince de Galles). On ne saurait insister sur la couleur spécifique dans le genre de l’oratorio anglais de Theodora, unique drame inspiré de la passion chrétienne. Morell s’inspire du drame de Corneille (Théodore, vierge et martyre de 1646) dont il puise ce souffle poétique souvent irrésistible. On ne saurait insister sur la justesse poétique et la profonde cohérence de l’oeuvre : l’ouverture en sol mineur affirme la tonalité désormais associée à Theodora, sa foi inextinguible et indestructible, laquelle conclut aussi la partition.



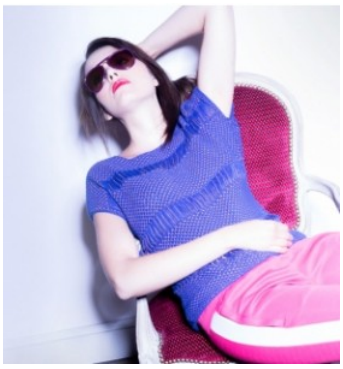
CD. Handel : Theodora, 1750. William Christie, Les Arts Florissants (3 cd Erato). Enregistré à Paris à l'Ircam en mai 2000, la version de Bill de l'oratorio oriental de Handel (l'action se déroule à Antioche) captive de bout en bout grâce à un travail spécifique sur la caractérisation dramatique de l'action : situations et protagonistes gagnent un relief revivifié dans un cycle continu qui frappe par sa cohérence et son souffle. William Christie a poursuivi son exploration du théâtre de Handel : ses récentes lectures de Belshaazar puis des Musiques pour la reine Caroline (2 titres édités en 2014 et 2015, sous le nouveau label des Arts Florissants) ont confirmé la profonde compréhension du chef, fondateur des Arts Florissants, de l'écriture haendélienne. Ici prévalent l'intensité spirituelle, surtout le parcours émotionnel du couple des martyrs chrétiens, **Theodora et son fiancé Didymus**, jeune officier romain converti au christianisme. Toujours plus contraints, les chrétiens renforcent leur certitude et leur croyance. Eprouvés, humiliés, inquiétés (par l'inflexible et furieux Valens), les deux élus savent garder leur conviction en une droiture intérieure saisissante que la musique exprime directement. L'importance des chœurs, chrétiens et romains, remarquablement écrits, souligne l'ampleur spirituelle souhaitée par Handel. Erato réédite le coffret de 3 cd à l'occasion de la nouvelle lecture de Theodora par William Christie en octobre 2015. Sophie Daneman dans le rôle titre signe l'un de ses derniers rôles parmi les plus habités. Dès son premier air : « Fond; flatt'ring world, adieu! » la soprano exprime le caractère à la fois éthéré et abandonné une inéluctable mort sacrificielle d'une Theodora, totalement embrasée par son destin qui la voue au martyre.En Dydimus, Daniel Taylor a des aigus faciles et un medium bien assuré : le contre ténor (à l'origine le rôle fut confié au castrat alto Gaetano Guadagni affirme la certitude du jeune officier romain converti. Le Septimus de Richard Croft gagne un relief

lui aussi finement caractérisé grâce à sa tessiture de ténor tendre : le chanteur exprime la sensibilité d'un romain qui sait être perméable à la conversion de Didymus. L'Irène de Juliette Galstian fait valoir un timbre plus neutre, moins nuancé et flexible que Sophie Daneman. Emblème d'une direction articulée et claire, le geste de William Christie sait réaliser cette texture pointilliste de l'orchestre, à la fois parfaitement détaillée, et tout autant d'une onctuosité flexible et chaude qui convoque l'épopée et la transfiguration spirituelle. Bill semble nous rappeler combien le tempérament de Haendel même en eaux sacrées et oratoriennes, demeure viscéralement sensuel, d'un esthétisme aristocratique, raffiné, chaleureux, toujours onctueux. Flamboyant, spirituel. Du très grand Haendel, révélé, magnifié par un interprète princier.

Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015.



Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015. Trois noms devraient assurer la réussite de cette nouvelle production de Pénélope de Fauré à l'Opéra du Rhin : le chef Patrick Davin, le metteur en scène Olivier Py et surtout la cantatrice qui a déjà chanté le rôle : **la soprano Anna Caterina Antonacci**. Après Strauss et Puccini, compositeurs si inspirés par la féminité, Fauré emboîte le pas à Massenet (Esclarmonde, Manon, Thaïs, Cléopâtre, Thérèse…) et Saint-Saëns (Hélène, 1904), Fauré aborde le profil mythologique de Pénélope, épouse loyale qui attend le retour de son mari Ulysse, parti batailler contre les Troyens. Son retour fut mis en musique par Monteverdi au XVIIè ; Fauré, mélodiste génial s'intéresse au profil de la femme fidèle que l'attente use peu à peu… L'ouvrage créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 4 mars 1913 pâtit du livret très fleuri et sophistiqué, un rien désuet d'un jeune poète dramaturge **René Fauchois** : le jeune homme comédien dans la troupe de Sarah Bernhardt, avait été présenté à Fauré par la cantatrice Lucienne Bréval qui souhaitait ainsi chanter un opéra du Maître. C'est pour Fauré un défi de la maturité et suivre son tempérament taillé pour l'élégance, l'intériorité, le raffinement, éprouvé par la nécessité du théâtre, reste passionnant. Il ne cesse de rabrouer son jeune librettiste, lui reprochant toujours son « verbiage ». A Monte-carlo, le succès n'est que d'estime ce qui désespère l'auteur. Il faut vraiment attendre la reprise parisienne à l'Opéra-Comique en 1919 avec Germaine Lubin pour que l'ouvrage suscite une passion publique.

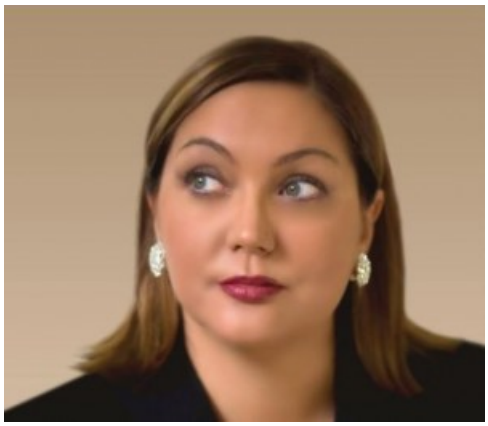


Retour de l’éternelle attente… Pénélope a trouvé la parade aux prétendants qui souhaitent l’épouser car il faut redonner à l’île d’Ithaque, un roi et un nouvel avenir après le départ d’Ulysse. La souveraine défait chaque soir l’ouvrage qu’elle a tissé pendant la journée : elle a fait le voeu en effet d’accepter un nouvel époux quand son métier serait achevé. Pour faire antique, Fauré compose donc une fresque épurée, sensuelle, colorée de danses « orientales », soit un cadre vraisemblable et riche pour mettre en avant la cantatrice vedette dont le rôle exige tempérament, constance, vérité et profondeur tragiques. La musique de Fauré, consciemment ou non, interroge la formulation et le sens de l’attente : il faut l’espérance pour oser prétendre à l’inespéré. Mais Pénélope qui patiente et attend, a-t-elle conscience de son propre avenir qui est à l’extrémité de son attente ? Qu’espère-t-elle au demeurant ? Quel enseignement va-t-elle découvrir à la fin de son attente ?



Gabriel Fauré voulait un sujet mythologique pour son opéra. Les derniers chants de l’Odyssée inspire un livret resserré mais Homère est ici réactualisé dans le Paris de 1907, année où Fauré commence sa partition. Olivier Py estime la poésie du librettiste et rappelle qu’au moment de l’écriture de Fauré, le Titanic a sombré emportant avec lui toute une époque, celle de Fauré. justement. Dans Pénélope, Fauré cible l’abstraction, c’est à dire une action universelle : l’attente de Pénélope (Fauré concentre son action sur la figure féminine au point que le personnage de

Télémaque a disparu) désire comprendre mais elle reste absente à tout discernement, et demeure aveugle à sa propre actualité (au point d'ailleurs dans l'opéra de ne pas reconnaître Ulysse qui est revenu…) : Fauré, c'est Pénélope qui ne voit pas venir le marxisme, la Guerre mondiale, ce gouffre terrible qui va surgir. La couronne de Télémaque et d'Ulysse jetées dans une flaque d'eau : tel est le défi de base proposé par Olivier Py à son responsable des décors, Pierre-André Weitz. Il en découle un dispositif scénique continûment mobile, composé de plateaux tournants, posés sur une étendue d'eau… qui fait vaciller l'ensemble du décor et de la machinerie : c'est un prodige d'ombres, de formes évanescentes qui trouble l'entendement du spectateur. De sorte que nous sommes exactement dans cette perte de la conscience qui a peu à peu enseveli la raison de celle qui attend et s'est perdue. La dramaturgie est nourrie d'espérance déçue, d'attente, de pudeur très noble (pas de place pour le burlesque et le comique ou l'ironie). Le cadre choisi est celui d'un éternel retour…



Une autre voix pour la générale… Dernière minute : c'est **Catherine Hunold** (photo ci-contre), sublime diseuse et voix ample et timbrée qui a assuré finalement le rôle de Pénélope pour la Générale : la diva française a confirmé ainsi ses affinités avec le récitatif fauréen, subtile prosodie entre chant et parole… Elle poursuit une série de prise de rôles de plus en plus convaincants : Bérénice à Tours (recréation saluée par CLASSIQUENEWS), et dernièrement au disque, Sémélé, cantate pour le prix de Rome de Paul Dukas présentée malheureusement en 1889 : un coup de génie bien peu reconnu par l'Institution.Il existe seulement deux enregistrements : l'un en live par Ingelbrecht avec Régine Crespin (1956), l'autre en studio par Charles Dutoit avec Jessye Norman (1980).

Pénélope de Fauré à l'Opéra de Strasbourg

7 représentations à ne pas manquer

Les 23, 27, 29, 31 octobre puis 3 novembre 2015.

A Mulhouse (La Filature), les 20 puis 22 novembre 2015



Direction musicale: Patrick Davin
Mise en scène: Olivier Py
Décors et costumes: Pierre-André Weitz
Lumières: Bertrand Killy

Pénélope: Anna Caterina Antonacci
Ulysse: Marc Laho
Euryclée: Élodie Méchain
Cléone: Sarah Laulan
Mélantho: Kristina Bitenc
Phylo: Rocío Pérez
Lydie: Francesca Sorteni
Alcandre: Lamia Beuque
Eumée: Jean-Philippe Lafont
Eurymaque: Edwin Crossley-Mercer
Antinoüs: Martial Defontaine
Léodès: Mark Van Arsdale
Ctésippe: Arnaud Richard
Pisandre: Camille Tresmontant

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Maîtrise de l'Opéra national du Rhin – Petits chanteurs de Strasbourg
Orchestre symphonique de Mulhouse
Éditions Heugel

LIRE aussi notre [compte rendu du cd Hélène de Camille Saint-Saëns (1904) / entretien avec Guillaume Tourniaire]

Paris. Moses und Aaron de Schoenberg à l'Opéra Bastille



Opéra, Bastille. Schoenberg : Moses und Aaron, 17 octobre > 9 novembre 2015. Moise et Aaron propose comme opéra philosophique voire théorique deux concepts du Dieu des fervents : le Dieu incarné et représenté par l'image et par la langue ici le chant, celui d'Aaron ; l'idée abstraite d'une force et d'une autorité (invisible, inconcevable, infinie) qui ne se représente pas et ne peut pas même être exprimée, celui de Moïse qui de fait dans l'écriture même de l'opéra de Schoenberg, ne chante pas mais s'exprime dans un parlé chanté permanent (sprechgesang, rôle parlé donc), plutôt synthétique. La parole déforme et dénature plutôt qu'elle transmet et communique… Dans la carrière de l'auteur, Moses und Aaron créé en 1954 à Hambourg (en version de concert renforçant ainsi la force de l'abstraction idéologique selon Moïse), annonce l'essor proche de la nouvelle langue contemporaine et moderne, l'atonalité. Contradiction frappante et stimulante que de représenter sur la scène un opéra dont l'une des composantes tend à

l’invisibilité et l’abstraction. Concrètement, Schoenberg utilise dans la partition une seule série dodécaphonique dont il sait développer les variations : dans les faits, le compositeur occupé par ce chantier lyrique contradictoire et d’une certaine façon handicapant à défaut éreintant, dès 1934, n’acheva jamais l’édifice, laissant sous forme d’esquisse tout l’acte III (jamais mis en musique). Pierre Boulez, Solti, Michael Gielen ont souligné en l’abordant la cohérence d’une oeuvre qui réconcilie idée et formalisme, concept et réalisation. Juif inquiété au début des années 1920, l’allemand Arnold Schoenberg développe très tôt une lecture personnelle de la religion juive qui concentre l’essence de propre identité, une question esthétique et autobiographique, dont témoigne son ouvrage, d’abord cantate puis ouvrage théologique enfin opéra. Ici pèse le sens de la parole exacte peu généreuse face à une foule instable et mouvante, mais omniprésente (le choeur des hébreux incrédules). En définitive outre la cristallisation d’un nouveau langage musical, Schoenberg exprime la recherche de toute une vie : comment témoigner malgré les révoltes et la montée de la haine raciste, la vérité de sa propre identité ? La question le hante sa vie durant et explique pourquoi il eut tant de mal à terminer son oeuvre.



L’action se déroule en Egypte, au moment où Moïse reçoit les tables de la Loi d’un Dieu invisible et omniscient. Le peuple hébreu fuit les troupes de Pharaon qui les avait réduit en esclavage. Tout l’acte I représente Moïse et Aaron en un duo complémentaire : Aaron exprimant en langage intelligible, les vérités divines que Moïse énonce synthétiquement; mais quand il faut croire en Dieu, Aaron use des miracles (l’eau du Nil changé en sang ; la verge de Moïse, en serpent, etc…) afin de convertir le peuple Hébreux.

A l'acte II, Moïse quitte le peuple hébreu pour se rapprocher de Dieu. En son absence, les adorateurs se livrent à l'adoration du Veau d'or, représentation concrète du dieu à honorer : ballets, orgies, décadence collective.. Quand Moïse redescend, il détruit le Veau et reproche à Aaron de l'avoir trahi.
Acte III, Moïse défend l'idée de l'essence de Dieu qui ne peut être réduit à aucune représentation. Aaron meurt. Moïse guide le peuple dans le désert, hors du joug de Pharaon.

Moses und Aron

Moïse et Aaron à l'Opéra de Paris, Opéra Bastille
Du 17 octobre au 9 novembre 2015
1h45 sans entracte
Nouvelle production
entrée au répertoire de l'Opéra de Paris



Opéra en apparence difficile, Moïse et Aaron d'Arnold Schoenberg à travers son sujet, questionne le langage musical appliqué à l'opéra c'est à dire à l'explicitation d'un drame et d'une idée. L'Opéra bastille accueille la mise en scène du réalisateur, faiseur d'images mi fantastique mi surréalistes, Romeo Castellucci.
Direction musicale : Philippe Jordan. Avec Thomas Johannes Mayer (Moses / Moïse) et John Graham-Hall (Aaron)…

Diffusion medias :
En direct sur Arte concert le 20 octobre 2015, sur Arte télé le 23 octobre 2015.
En différé sur France Musique, samedi 31 octobre 2015

LIRE aussi notre dossier Moses und Aron / Moïse et Aaron, 1954 d'Arnold Schoenberg

En direct sur Arte. A Berlin, Gustavo Dudamel dirige les Noces de Figaro de Mozart



Arte. En direct : Les Noces de Figaro de Mozart. Vendredi 13 novembre 2015. Gustavo Dudamel, direction. En direct du Staatsoper im Schiller Theater Unter der linden de Berlin, le vénézuélien actuel direction musical du Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, l'élève le plus doué et le plus médiatisé du Sistema vénézuélien s'essaie (enfin) à la direction lyrique en pilotant la Staatskapelle de Berlin. Après ses réalisations réussies, toutes enregistrées par Deutsche Grammophon (Symphonie de Mahler en particulier), le jeune maestro joue de la baguette opératique dans le sommet sentimental de Mozart et da Ponte d'après Beaumarchais. La Folle Journée mozartienne trépigne d'une indicible excitation, que rendent explicite les airs de Chérubin, jeune cœur éperdu bientôt enrôlé (mais si troublé par la Comtesse) ; l'opéra souligne surtout le génie de Mozart dans la peinture de l'âme féminine : La Comtesse (qui palpite et s'alanguit mélancoliquement au souvenir des années perdues où Almaviva l'aimait encore), Suzanne, vivace et pétillante, jeune épouse de Figaro ; sans omettre Barberine et son délicieux air au clair de lune, d'une émotivité à fleur de peau… Il semble que Mozart et Da Ponte aient finalement produit un miracle de justesse psychologique dans chacun des portraits des femmes ici présentes.

Le duo de la lettre entre Suzanne et La Comtesse y serait sans doute le point d'orgue, d'une vérité émotionnelle, d'une

justesse musicale, irrésistibles. Qu'en sera-t-il sous la baguette du jeune vénézuélien Gustavo Dudamel ? Le maestro que tout le monde attend, se revèlera-t-il brillant chef lyrique ? Réponse ce soir sur Arte en direct de Berlin.

LIRE aussi notre dossier spécial Les Nozze di Figaro, Les Noces de Figaro : l'opéra de femmes

ARTE, Vendredi 13 novembre 2015, 20h45
Mozart : Les Noces de Figaro – en direct de Berlin
A l'affiche du Staatsoper im Schiller Theater unter den Linden de Berlin
Les 7, 9, 11, 13, 15 novembre 2015



Direction musicale : **Gustavo Dudamel**
Mise en scène : Jürgen Flimm
Staatskapelle Berlin
Staatsopernchor sous la direction de Frank Flade

Cinquième mise en scène des Nozze di Figaro par Jürgen Flimm, directeur-général du Berliner Staatsoper Unter den Linden. La commedia mozartienne est ici transposée en Espagne à Cadiz où la bonne société se rafraichit en bord de mer au coeur de l'été.

Avec **Ildebrando D'Arcangelo et Dorothea Röschmann** en Comte et Comtesse Almaviva, Anna Prohaska en Susanne, Marianne Crebassa en Cherubino, Lauri Vasar en Figaro… À la baguette, le très prisé chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige le Staaskapelle Berlin.

LIRE la présentation des Noces de Figaro sur le site du Staatsoper de Berlin

Approfondir : dossier spécial

Les Noces de Figaro : partition des Lumières, opéra des femmes ?



Mozart / Da Ponte : modernité des Noces de Figaro. En pleine période dite des Lumières, au moment où Paris et la Cour de Versailles sous l'impulsion de Marie-Antoinette vivent leurs heures artistiques les plus glorieuses, Mozart et Da Ponte conçoivent en 1786, Les Noces de Figaro. Premier volet d'une trilogie exemplaire dans l'histoire de l'opéra, qui est l'enfant d'une collaboration à quatre mains aux apports irrésistibles, l'ouvrage poursuit sa carrirèe sur les scènes du monde entier : c'est que sa musique berce l'âme et son livret, excite l'esprit par leur justesse combinée, accordée, idéalement associée. Un mariage parfait ? Figaro et Suzanne, c'est le couple de l'avenir … **LIRE notre dossier complet Les Noces de Figaro**

Nouveau Xerse de Cavalli à Lille



Lille, Opéra. Cavalli: Xerse. Du 2 au 10 octobre 2015. Xerse de Cavalli démontre l'ampleur du génie cavallien, capable de solennité, de raffinement, de sensualité mais aussi de surenchère (mesurée) dans la fusion des registres poétiques : comique, tragique et pathétique. L'héroïsme y convoite le cynisme et la comédie aime jouer des quiproquos voire des travestissements trompeurs d'une délicieuse confusion. On la compris : Cavalli, digne disciple de Monteverdi avec Cesti poursuit l'âge d'or de l'opéra vénitien : c'est d'ailleurs à sa source que naîtra en 1673, l'opéra français grâce au génie assimilateur de Lulli. Xerse, opéra historique d'après Hérodote, fait suite aux opéras de maturité propre aux années 1640… tels Didone (1641), Egisto (1643), L'Ormindo (1644), La Doriclea (1645) surtout le mythique Giasone de 1649 qui prélude à l'accomplissement esthétique des années 1650 dont fait partie et de façon éclatante voire spectaculaire Xerse, composé comme Erismena et La Statira en 1655. Année féconde qui poursuit la poétique multiple et furieusement sensuelle de La Calisto (1651). Tous ces ouvrages ont été jadis dévoilés par René Jacobs, défricheur visionnaire s'il en est, que les nouveaux champions de l'approche baroqueuse entendent poursuivre aujourd'hui ; ainsi l'argentin Leonardo Garcia Alarcon et son épouse, Mariana Flores (lire notre annonce du coffret Héroïnes cavaliennes édité chez Ricercar en septembre 2015, réalisation CLIC de classiquenews). L'ouvrage a été joué

devant la Cour de France à l'initiative de Mazarin, amateur d'opéra italien. Le commanditaire soucieux de plaire à l'audience française, commande aussi des ballets au jeune Lulli.



L'opéra vénitien à Paris (1660)

Déjà avant Ercole Amante, nouvel ouvrage composé pour le mariage du jeune Dauphin futur Louis XIV, Xerse est un opéra de Cavalli présenté devant la Cour de France. L'ouvrage a été composé en 1654 et donc reprise à Paris en 1660, soit 6 années après sa création vénitienne, dans la Galerie d'Apollon du Louvre. Comment la figure du roi de Perse, qui entend vaincre et soumettre Athènes inspire-t-elle les acteurs de cette nouvelle production ? Réponse le 2 puis jusqu'au 10 octobre 2015.

Le livret signé de Nicolo Minato renforce la puissante imagination théâtrale de Cavalli : Minato a écrit pour Cavalli

pas moins de 8 drames musicaux : Orimonte, Xerse, Artemisia, L'Antioco, Elena -récemment révélé au festival d'Aix 2013 et sujet d'un somptueux dvd édité chez Ricercar-, Scipione l'Africano, Mutio Scevola, Pompeo Magno. S'il est surtout inspiré par l'Histoire (et les chroniques d'Hérodote), Minato, qui succède au premier librettiste de Cavalli (Faustini décédé en 1651), ne partage pas la même conscience littéraire que l'inégalable Busenello, librettiste de Moneverdi et pour Cavalli de Didone, Giulio Cesare, Statira). Minato est surtout un dilettante, avocat de son métier qui flatte surtout l'ouïe des spectateurs moins stimule leur intellect. Avec le temps, Minato privilégie surtout les airs et les formes formées, plutôt que ce recitatif libre et ample, proche de la parole qui avait fini par lasser le public vénitien. Ses héros à l'inverse de l'effeminato pervers passionné Nerone ou Giasone, affirme une maîtrise des passions nouvelle, qui augure de l'esthétique métastasienne au siècle suivant, celle du héros vertueux et moral, clément et compatissant. En 1669, Minato rejoint la Cour de Vienne pour y écrire encore plus de 20 livrets. Trait propre à Cavalli et sa sensibilité spécifique pour exprimer les passions humaines, le profil d'Adelante s'affirme aux côtés du héros vainqueur et conquérant : la jeune femme y développe une langueur émotionnelle irrésistible en soupirant à l'évocation de celui qu'elle aime sans retour, Arsamène, le frère de Xerse… (Acte II, scène 18). C'est elle qui incarne les vertiges d'un cœur impuissant et douloureux : ses airs sont les plus désespérés et le plus sensuels, quand triomphe déterminés et fidèles l'un à l'autre, Romida et Arsamène, le couple des amants inséparables. Face à ce modèle amoureux, le roi lui-même s'infléchit et de raison épouse celle qui lui est fidèle, Amastre.

René Jacobs l'avait enregistré en 1985 en un album aujourd'hui non réédité. Xerse de Cavalli a marqué l'histoire de l'opéra en France : Mazarin en demande une reprise à Paris pour le mariage du jeune Dauphin, le futur Louis XIV en 1660. Devant la Cour de France, l'ouvrage est réécrit et adapté au goût

français : le rôle titre n'est plus chanté par un castrat mais une voix virile, telle que l'aime l'audience gauloise : un baryton. Car le héros de l'action c'est évidemment le Roi.

Lille, Opéra
Xerse de Cavalli
5 représentations
Du 2 au 10 octobre 2015
Nouvelle production
Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm
Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenbergen
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec
Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro

Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

VOIR aussi notre grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien du XVIIème siècle

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.

Ce que nous pensons de la production*. C'est un vrai défi de jouer la reprise de Xerse à Paris. L'ouvrage vénitien de Cavalli créé à Venise en 1654 est un tout autre opéra adapté et reformaté au goût français quand il est joué au Louvre en 1660 pour le mariage du jeune Louis XIV; c'est même un nouvel ouvrage, avec des transformations notables comme le changement de tessiture pour le rôle titre (baryton plutôt que contre ténor), surtout nouvelle structure en 5 actes, disparition des rôles comiques (même si le suivant et confident du roi Perse a conservé son caractère bouffon qui en fait un double sarcastique cynique et mordant du pouvoir), surtout intégration des ballets dans le goût français signés du proche de Louis XIV, le florentin Lulli.*



Le spectateur moderne peut mesurer à loisirs le fossé des esthétiques italienne et francaise : intercalés à la fin de chaque acte, ces ballets joués sur un autre diapason que l'orchestre vénitien tranchent nettement par leur vivacité avec la lyre si sensuelle du Vénitien : déjà l'affirmation de cette folle insolence créative dont rafole le jeune monarque danseur car il le divertit. La confrontation est passionnante et souligne la forte identité des manières ici associées : en réalité plus juxtaposées que vraiment fusionnées mais qu'importe, sur le modèle importé vénitien, Lulli présente ses superbes et facétieux ballets : il saura puiser dans cette totalité éclectique mais fascinante de 1660, les composantes de sa future tragédie en musique inaugurée 13 ans plus tard avec Cadmus et Hermione. Emmanuelle Haïm emporte ce projet ambitieux malgré la multiplicité des défis et des contraintes techniques inouïes (faire jouer deux orchestres diapasons différents avec mis en espace spécifique : centralisé autour de son clavecin pour le continuo vénitien, éclaté en deux

groupes distincts aux deux extrémités de la fosse (cordes à jardin, flûtes et hautbois à cour). La chef révèle et le profil profond du héros trop naïf et maladroit dans sa relation aux autres confronté dans le dédale d'un labyrinthe amoureux au cynisme du pouvoir associant devoir et sentiment. La torride sensualité du récitatif cavallien à la quelle répond en seconde partie (actes IV et V) l'émergence d'airs plus fermés (composante propre au Cavallien le plus mûr) affinant davantage la solitude douloureuse de chaque protagoniste se dévoilent ainsi à Lille contrepointant avec le rire solennel d'un Lulli jeune et rafraîchissant. C'est un spectacle dont le cohérence convainc, dramatiquement unifié dans la réalisation du flamand Guy Cassiers qui en plaçant l'action dans la galerie d'Apollon du Louvre son lieu de création originelle, rétablit un parallèle pertinent entre le destin sur scène de Xerse, son mariage de raison final (épousant Amastre plutôt que Romida), et le mariage de Louis XIV, occasion de cette confrontation Lulli / Cavalli. La représentation de Xerse à Paris en 1660 est d'autant plus décisive qu'outre sa participation à l'éclosion du futur opéra français baroque, il s'agit aussi de la première représentation du souverain sur scène… de sorte que nous sommes alors à l'amorce du mythe lyrique de Louis XIV ensuite généreusement explicité et précisé dans les opéras à venir de Lully devenu surintendant de la musique du Roi. Production à ne pas manquer jusqu'au 10 octobre 2015 à l'Opéra de Lille.

XERSE de Cavalli
Synopsis



Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque. L'action traitée par Cavalli et son librettiste Minato dévoile la résistance d'un seul couple amoureux Arsamene le frère du roi Xerse et la belle d'Abydos, Romilda. Contre eux se dresse Xerse qui veut épouser l'amante de son frère, mais aussi Adelante, la soeur de Romilda qui est tombée amoureuse d'Arsamene. Heureusement survient la belle princesse de Suse, Amastre qui sous le déguisement d'un homme, entend reconquérir l'homme de son coeur, Xerse. De fait touché par la détermination d'Amastre, Xerse renonce à Romilda et épouse Amastre. Le couplé initial éprouvé Romilda / Arsamene confirmé, a vaincu. Dans la version parisienne présentée à Lille, tous les ballets de Lulli sont joués par un orchestre différent (diapason différent) à la fin de chaque acte).

PREMIERE PARTIE

Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère sont ainsi deux rivaux amoureux.

Pour Adelante, la soeur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret. Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible. La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense

satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux soeurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire… Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine. Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.

Rio, Brésil. Bruno Procopio dirige Rameau et Clérambault



Rio, salle C. Mereiles, les 19 et 22 septembre 2015. Mondonville et Rameau. Ambassadeur de choc, le claveciniste et chef d'orchestre Bruno Procopio retrouve son pays natal pour **deux concerts de musique baroque française.** Un programme qu'il a coutume de défendre sous les tropiques, – le maestro impétueux et articulé a déjà enregistré un superbe disque d'extraits d'opéras de Rameau, ouvertures et ballets de Rameau avec le Symphonique Simon Bolivar du Venezuela à Caracas (**1 cd Paraty : vrai défi d'un éclat étincelant sur instruments modernes : » Rameau in Caracas** «). Rio 2015 voit le prolongement d'un travail spécifique sur le Baroque français en Amérique Latine. Une vision artistique entre les deux Mondes, de chaque côté de l'Atlantique qui s'était déjà illustrée par un jalon précédent en mars dernier, et dans le même lieu avec la création carioca de l'opéra français néoclassique Renaud de Sacchini (1782), emblème du goût lyrique parisien favorisé par Marie-Antoinette (**VOIR le reportage Renaud de Sacchini recréé à Rio par Bruno Procopio, mars 2015**). **Le 19 septembre (20h)**, concert de musique de chambre où la virtuosité concertante de Mondonville et le génie recréateur de Rameau dialoguent. ***Sons harmoniques*** du premier (1738, où Mondonville s'inspire et prolonge l'exemple de Leclair), puis cinq Concerts des Pièces pour clavecin en concert (1741). Après les Pièces de clavecin en sonates (avec violon) de Mondonville, Rameau surpasse tout ce

qui fut écrit avant lui, inventant pour chaque pièce, un titre aux références biographiques (pour certaines secrètes aux allusions à démêler par les spécialistes), qui récapitule en leur rendant hommage, tous les soutiens, patrons protecteurs, mécènes qui l'ont accompagné et soutenu pendant ses premières années parisiennes. Le cycle est l'un des favoris défendus depuis ses années d'apprentissage à Paris par Bruno Procopio qui assure la partie de clavecin.





Le 22 septembre, 20h, concert orchestral comprenant surtout **Clérambault** et **Mondonville** et quelques autres pour lequel Bruno Procopio quitte le clavecin pour la baguette, afin de diriger l'**Orchestre baroque de l'Université de Rio (OBU)**. Au programme deux pièces aussi rares qu'exceptionnelles : *Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5* (1748) de Mondonville et surtout *La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques, Cantate à voix seule et symphonie* (1716) de Clérambault. Editée séparément en 1716, sur un poème d'Auguste Paradis de Moncrif, la cantate avec des moyens ambitieux (proches du divertissement) fait paraître la muse de l'Opéra, qui décrit les ficelles et artifices du théâtre pour exprimer les « caractères lyriques » : la variété des airs et des formes dévoile l'intelligence dramatique de Clérambault : air de triomphe avec trompette, scène pastorale avec musette, évocation de chasses au son des cors, tempête, sommeil, ramage d'oiseau, scène infernale… c'est un catalogue intelligemment

combiné soit tous les motifs de l'opéra français, ici traités par un compositeur qui souhaite en démontrer et aussi cultiver sa profondeur, entre virtuosité italianisante et noblesse de la déclamation française.



Rameau, Clérambault, Mondonville à Rio. Grâce au CMBV, Centre de musique baroque de Versailles, le Baroque français s'exporte. Le concert est l'aboutissement d'un cycle de masterclasses et de répétitions avec les jeunes instrumentistes brésiliens, sensibilisés au style baroque français et formés à la pratique sur instruments d'époque. Un défi qui fusionne transmission et pédagogie auprès des jeunes instrumentistes encore néophytes dans l'interprétation de la musique française du XVIIIème siècle, et aussi expérience professionnelle grâce à ce concert public. Le projet fait partie des nombreux chantiers initiés par le **Centre de musique baroque de Versailles**, désormais ouvert à l'international, soucieux depuis quelques années de faire rayonner la connaissance et l'interprétation de la musique baroque française dans le monde. Partitions, équipe pédagogique sont les nouveaux moyens de l'institution versaillaise pour réaliser de nouveaux types de concerts, permettant aux jeunes professionnels de se perfectionner toujours et encore en se frottant à l'accomplissement du concert publique. Il s'agit

de deux premières mondiales à Rio. L'été 2015 a réalisé un autre projet du CMBV à Innsbruck en août : le festival de musique ancienne et baroque mondialement reconnu accueillait pour la première fois de son histoire, son premier opéra français, Armide de Lully (1686) dans une nouvelle production, mise en scène par Cristina Colonna sous la direction de Patrick Cohen-Akénine et avec le concours de jeunes instrumentistes et chanteurs accompagnés par le CMBV, dont pour certains, les lauréats du Concours Cesti 2014. Reportage vidéo : Armide de Lully à Innsbruck (août 2015)

Bruno Procopio et le CMBV : Rameau, Clérambault, Mondonville à Rio

Concert du 19 septembre 2015, 20h
Durée : 1h25 sans entracte

Stéphanie-Marie Degand, *violon*
François Joubert-caillet, *basse de viole*
Bruno Procopio, *clavecin*

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)
Les Sons harmoniques, Sonates à violon seul avec la basse continue (1738)

Sonate opus 4 n°1 en si *mineur* : *Grave – Allegro – Aria. Amoroso – Allegro*

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Pièces de clavecin en concert (1741)

PREMIER CONCERT :
La Coulicam. *Rondement* – La Livry. *Rondeau gracieux* – Le Vézinet. *Gaiement, sans vitesse*

DEUXIÈME CONCERT :
La Laborde. *Rondement* – La Boucon. *Air, gracieux* –
L'Agaçante. *Rondement* – 1er et 2e Menuet

TROISIÈME CONCERT :
La Lapoplinière. *Rondement* – La Timide. *1er et 2e Rondeau gracieux* – 1er et 2e Tambourin

QUATRIÈME CONCERT :
La Pantomime. *Loure vive* – L'Indiscrète. *Vivement* – La Rameau. *Rondement*

CINQUIÈME CONCERT :
La Forqueray. *Fugue* – La Cupis. *Rondement* – La Marais. *Rondement*

Concert du 22 septembre 2015, 20h
Durée : 1h20 sans entracte

Eugénie Lefebvre, *soprano*
Stéphanie-Marie Degand, *violon*
François Joubert-caillet, *basse de viole*
Bruno Procopio, *clavecin*

Orchestre baroque de l'Université de Rio (OBU)
Laura Ronai, *direction artistique*

Jean-Henry d'Anglebert (1629-1691)
Prélude en sol *majeur*, pour clavecin

Jean-Baptiste Antoine Forqueray (1699-1782)
La Leclair, pour clavecin

Antoine Forqueray (1672-1745)

***Premier Livre de Pièces de viole avec la basse continue* (1747)** – extraits

La Couperin – La Buisson

Claude Balbastre (1727-1799)

La Lugeac, pour clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

***Pièces de clavecin avec voix ou violon opus 5* (1748)** – extraits

Amoroso « *Paratum cor meum…* » – Allegro « *In Domino laudabitur…* »

Paratum cor meum, Deus,
Paratum cor meum,
Cantabo et psalmum dicam

(Psaume 56 verset 10)

Mon cœur est préparé, ô mon Dieu ;
Mon cœur est tout préparé :
Je chanterai, et je ferai retentir vos louanges sur les instruments.

In Domino laudabitur anima mea :
Audiant mansueti et laetentur.
(Psaume 33 verset 7)

Mon âme ne mettra sa gloire que dans le Seigneur.
Que ceux qui sont doux et humbles écoutent ceci, et qu'ils se réjouissent.

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

Concerto pour violon opus 10 n°6 en sol *mineur* (*ca* 1743)

Allegro ma poco – Andante – Allegro

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

La Muse de l'Opéra ou Les Caractères lyriques. Cantate à voix

seule et symphonie (1716)

Prélude – Récitatif – Air gai – Tempête – Récitatif – Air – Sommeil – Prélude infernal – Récitatif – Air

LA MUSE DE L’OPÉRA ou LES CARACTÈRES LYRIQUES. *Cantate à voix seule et symphonie*

Récitatif (fort gravement)

Mortels, pour contenter vos désirs curieux
Cessez de parcourir tous les climats du monde,
Par le puissant effort de l’art qui nous seconde,
Ici tout l’Univers se découvre à vos yeux.

Air gai

Au son des trompettes bruyantes
Mars vient embellir ce séjour ;
Diane avec toute sa cour
Vous offre des fêtes galantes ;
Et mille chansons éclatantes
Réveillent l’écho d’alentour.
Des bergers la troupe légère
Vient folâtrer sur ces gazons ;
À leurs danses, à leurs chansons,
On voit que le Dieu de Cythère
Leur a donné de ses leçons.

Tempête (fort et marqué)

Mais quel bruit interrompt ces doux amusements ?
Le soleil s’obscurcit, la mer s’enfle et s’irrite ;
Dieux ! quels terribles flots ! et quels mugissements !
La terre tremble, l’air s’agite,
Tous les vents déchainés, mille effrayants
Éclairs, semblent confondre l’Univers.
Quels sifflements affreux ! Quel horrible tonnerre !
Le ciel est-il jaloux du repos de la terre ?

Récitatif

Non, les Dieux attendris par nos cris éclatants,
Ramènent les beaux jours de l’aimable printemps.

Air

Oiseaux, qui sous ces feuillages
Formez des accents si doux,
L’Amour quand il vous engage
Vous traite bien mieux que nous ;
Il n’est jamais parmi vous
Jaloux, trompeur, ni volage.

Sommeil (doucement)

Vos concerts, heureux oiseaux,
Éveillent trop tôt l’aurore,
Laissez les mortels encore
Plongés au sein du repos.

Prélude infernal (lentement, fort et marqué)

Mais quels nouveaux accords dont l’horreur est extrême ?
Qui fait ouvrir le séjour infernal ?
Que de démons sortis de ce gouffre fatal !

Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même.

Récitatif

Ne craignons rien, un changement heureux
Vient nous offrir de doux présages,
Et les démons changés sous d’aimables images,
Amusent nos regards par d’agréables jeux.

Air gai et piqué

Ce n’est qu’une belle chimère
Qui satisfait ici vos vœux ;
Eh ! n’êtes-vous pas trop heureux
Qu’on vous séduise pour vous plaire ?
Dans ce qui flatte vos désir
Croyez tout ce qu’on fait paraître ;

On voit s’envoler les plaisirs
Lorsque l’on cherche à les connaître.

CD. LIRE notre critique du cd Pièces pour clavecin en concerts de Rameau par Bruno Procopio

VOIR notre reportage vidéo : Les Grands Motets de Rameau par Bruno Procopio à Cuenca (Espagne), Avec Maria Bayo (avril 2014)

36ème festival d’Ambronay : Du 11 septembre au 4 octobre 2015



Festival d’Ambronay (01), 36e édition: 11 septembre-4 octobre 2015. Sous l’invocation générale de « mythes et mystères ». Du 11 septembre au 4 octobre 2015, en quatre week-ends et des intervalles. « Approchez ! Laissez-vous en conter, petits et grands, curieux et passionnés de l’Etrange », dit la recommandation stéréophonique de cette 36e édition d’un Festival Phare. Cette année, c’est autour de quatre thématiques – le Roi-Soleil,chefs-d’œuvre mystérieux, figures

mythologiques, déclinaisons personnelles – que se groupent les… très nombreux concerts et manifestations de culture à Ambronay. Essai d'un tour d'horizon en partant de l'Abbatiale…ogivale de ce festival Baroque.

La fable et le caché, dieux et Dieu

L'étymologie antique n'est pas coquetterie : elle nous guide en bien des labyrinthes, nous rappelant à des « poteaux indicateurs » les directions que prennent ces mots qu'on emploie maintenant sans y prêter attention… Ainsi les deux que la Direction d'Ambronay (Alain Brunet, le Président ; Daniel Bizeray, le Directeur Général) a choisis pour sous-titrer son édition 2015 : « **mythes et mystères** »… Le mythe, c'est la fable, le récit, l'histoire, puis l'approfondissement de l'individuel pour aller vers une dimension universelle. Le mystère : ce qui est caché, peut-être parce que défendu par les dieux, et que l'on peut feindre d'organiser en laissant dans l'ombre les intentions du culte (Mystères d'Eleusis…), ou même chez les adeptes d'un Dieu unique, ce en quoi un tel Dieu se dérobe à la connaissance (Deus absconditus, Dieu caché, dira Pascal)… Et le Baroque dont Ambronay a fait son lieu géométrique se situe bien dans l' Histoire européenne entre Renaissance – retour à la civilisation antique, recherche d'une voie moderne que vont condamner les guerres de religion – et Révolution, qui ouvrira aussi bien sur le désenchainement de la conscience en face des dogmes monarcho-religieux que l' exaltation d'un moi romantique poursuivant son « chemin vers l'intérieur ».

Change et Protée

Mais alors, entre ce XVIe et ce XVIIIe finissants, pourquoi une doctrine esthétique qui privilégie ce qu'on nomme le change (changement), l'illusion, l'instabilité, l'éloquence

des formes mouvantes et captivantes des sens ? C'est que – du moins et surtout dans les pays catholiques- les pouvoirs ont décidé d'adopter la théâtralité comme arme (plastique, musicale, poétique) contre la réflexion (réformée) sur les textes, en particulier après le Concile de Trente (2e tiers du XVIe), l'imaginaire paradoxalement encouragé contre la rigueur d'un ordre –classique, si on veut -…

… pour un Roi-Soleil, du berceau à la tombe



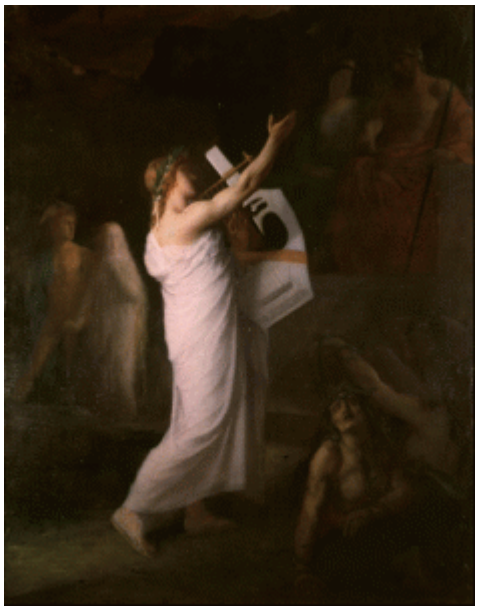
Le 1er thème 2015 – mythe du Roi-Soleil – se situe donc bien à la jonction de ces tensions que l'évolution de la France au cours du XVIIe illustre. Au fait, Louis le Magnifique, vous le préférez bébé ? alors ne manquez pas –une recréation mondiale, par le Galilei Consort de Benjamin Chénier – la Messe pour la naissance du Grand Dauphin, alias p'tit Louis-1638, commandée par Louis XIII au Vénitien Giovanni Rosetta. Un Louis qui devenu grand (bon guitariste, fou de danse) devra beaucoup – esthétiquement – à un autre immigré italien, il signor Gian Battista Lulli : l'aîné, grand humaniste et ami protecteur de l'esprit ambronaisien, Jordi Savall à la tête de son…mythique Concert des Nations, lui rend hommage, ainsi qu'à Rameau, Purcell et Boccherini. Puis il y a le guerrier, conquérant (et souvent metteur à sac) de l'Europe, glorifié par le même Lulli dans son Te Deum de 1677, célébrant en fait le baptême de son fils, parrainé par le Souverain ; (c'est en le dirigeant dix ans plus tard que le povero Signor se donna le coup de canne fatal porteur de gangrène…)

Je te viens voir pour la dernière fois

Et aussi le même hymne militaire par M.A.Charpentier, dit plus

tard de l'Eurovision au temps si lointain où les « étranges lucarnes » s'indicativaient de son leit-motiv… par Le Poème Harmonique de Vincent Dumestre (un des ensembles mythiques de la 3e génération baroqueuse). Et puis même le Soleil (« ce sacré Soleil dont je suis descendu », disait la coupable Phèdre racinienne) s'éteint après 54 ans de règne : en 1715, « Soleil, je te viens voir pour la dernière fois » (encore Phèdre), le héraut baroque de l'Ostentation (le Grand Paon, que le mythique livre de J.Rousset mettait en dialogue avec l'enchanteresse Circé)lâchait prise, après une vieillesse rangée en cagoterie morose. Franco Fagioli l'Argentin – « la voix-soleil » -, révélé par Ambronay, rend cet ultime hommage (1715-2015) via Lulli et Haendel, accompagné par l'Orchestre de Chambre de Bâle .

Le Wanderer par amour d'Euridice



Dans l'histoire des Mythes hérités de l'Antiquité, le plus touchant et troublant ne revient-il pas à celui d'Orphée ? Et pas seulement pour les musiciens dont le chanteur thrace est devenu une sorte de Saint Patron (diraient les chrétiens).Mais surtout parce qu'à travers les variantes de l'Odyssée Orphéenne, beauté, défis à l'ordre « divin », amour fou pour la femme prisonnière, héroïsme du wanderer amoureux aux enfers, et cruauté des Puissants (ceux d'en-haut, les Ouraniens, ceux d'en-bas, les Chtoniens, selon la mise en catégorie des Grecs), chacun, spectateur ou lecteur, ressent que cela parle vie et menaces de perte à « l'être pour la mort » que nous sommes tous. Naissance de l'opéra aussi, en Italie, pour l'Europe et au-delà, avec Peri, Caccini et Monteverdi : c'est

ce qu'illustrent Scherzi Musicali et le couple Euridice (Deborah Cachet)- Orfeo (Nicolas Achten, qui dirige et s'accompagne au théorbe), en y ajoutant Rossi, Merula, Sartorio et Falconiero.



Le grand découvreur argentin (naguère découvert par Ambronay), **Leonardo Garcia Alarcon** nous emmène avec sa Cappella Mediterranea et trois chanteuses (A.Reinhold, G.Bridelli, M.Flores) du côté de chez Cavalli, immense auteur d'opéras (dites 33 !) « explorateur sans égal des passions amoureuses ». Et si vous échappez ici à l'inc….(complétez l'adjectif convenable) Orphée aux Enfers d'Offenbach, vous pouvez en revanche faire raconter à vos enfants le Voyage doté d' happy end, grâce à J.P.Arnaud, le hautboïste fondateur-directeur de Carpe Diem, avec marionnettes, théâtre d'ombres et musiciens du Théâtre sans Toit. Version dérisoire et déridante de la mythologie par l'écrivain XVIIe Scarron,baroque-burlesque français (qui fut le premier mari de Madamede Maintenon,ultérieure et gardienne de la vertu très catholique de son Louis XIV revenu aux bénitiers), un Typhoo relooké par Arnaud Marzorati et sa trépidante Clique des Lunaisiens.

Selon Saint Marc, Alessandro Striggio, Nicola Haym

Revenons au plus sombre,en tout cas, sans (trop de) soleil : ce sont « chefs-d'œuvre mystérieux », longtemps remisés à l'arrière-plan. Ainsi, la surprise peut venir encore de…Johann-Sebastian Bach, dont vous n'ignorez pas qu'il écrivit aussi une Passion selon Saint Marc, patchwork du début des Thirtheen XVIIIe, (de 1731 à 1744), dont « la seule copie connue brûla » pendant la Guerre de Six ans (la 2nde mondiale, bien sûr), mais dont la réapparition du livret en Russie a inspiré l'organiste F.Eichelberger puis le chef Israelien Itay

Jedlin pour une version intégrale-reconstituée de la partition « perdue », ici donnée par le très internationaliste Concert Etranger. Et aussi, êtes-vous certain que « les grandes pages chorales de Vivaldi étaient écrites pour voix féminines » ? Geoffroy Jourdain en tout cas le pense et le fait réaliser par les chanteuses de ses Cris de Paris, rebaptisées Orphelines des Ospedali (Hôpitaux) de Venise. Retour à Monteverdi via un Striggio père du librettiste d'Orfeo (1607), qui fut aussi compositeur, notamment d'une « Messe à 40 voix indépendantes, d'un gigantisme et d'une sensualité inouïs », (tiens, comme celle plus connue de l'Anglais Tallis), qui « disparut mystérieusement pendant quatre siècles ».

C'est un autre grand redécouvreur, Hervé Niquet qui la confie à son Concert Spirituel, et lui adjoint d'autres oeuvres de Monteverdi, Corteccia et Benevolo. Et puisqu'on parle librettistes, voici « dans l'ombre du géant Haendel », l'un de ses inspirateurs de récits opératiques, un Nicola Francesco Haym, qui ne mérite certainement pas la mise à l'oubli, et dont certaines pièces instrumentales et arias s'entrelacent à celles de Georg-Friedrich (L'Allemand puis Italien et enfin Anglais…) grâce au travail de l'ensemble Aura Rilucente.

Les étoiles et le scintillement hivernal

4e catégorie retenue par Ambronay : « déclinaisons personnelles des artistes autour de Mythes et Mystères ». Les Surprises (L.N.Bestion de Camboulas) explorent le versant chrétien de méditation sur vie et mort, à partir du finalement mystérieux H.Biber, surprenant Allemand fin XVIIe (ses Sonates du Rosaire…), et d'autres contemporains ou successeurs de Biber, en y joignant la recherche du jeune F.Brennecke sur la notion de chaconne… Le 15e Quatuor de Schubert est-il mythique, en son ampleur de Winterreise dans le tremolo du froid glacial qui va vers l'inconnu ? Le Quatuor Terpsychordes qui

l'interprète lui adjoint en création mondiale un 4e op.54, (« mythes et mystères »), de la compositrice française Florentine Mulsant. C'est rappeler la vocation permanente d'Ambronay : prolonger le Baroque jusqu'au-delà de ses frontières historiques ou géographiques. Ici donc F.Mulsant, et F.Brunnecke. »Au dessous des étoiles », les polyphonies et madrigaux du groupe Voces Suaves (F.S.Pedrini) organisent la rencontre quelque part dans l'espace-temps des métaphysiciens baroques ou renaissants (Vittoria, Gesualdo, Palestrina, Monteverdi) et des XXIe Thierry Pécou, Silvan Loher et Joanne Metcalf. Et revenons vers le mystère du temps bi-polaire (baroque errant et classique canalisé) de Louis XIV, avec son compositeur de la Chapelle Royale, Henry du Mont, dont on ne jouait naguère qu'une Messe, et qui se révèle maintenant « inventeur du grand motet à la française, cette forme qu'il porte immédiatement à des sommets stupéfiants » : c'est le jeune et très lancé ensemble Correspondances (d'origine lyonnaise, via le CNSMD) qui explore ce Mystérium, sous la direction de Sébastien Daucé, son chef fondateur.

Orient-Occident

L'intemporel fado, porteur de la mélancolie lusitanienne de « saudade », surgit dans Mistérios de Lisboa (Duarte) ; dans Contar,Cantar, les polyphonies ibériques de la Seconda Pratica (l'ensemble s'est donné un titre monteverdien)remontent à travers XVe,XVIe et XVIIe les chemins de la mémoire, pour interroger « la vérité fantasmée du passé »(musical et psychologique). Selon l'esprit d'autres Correspondances analogues à celles que reconstruit l'esprit de Jordi Savall, un trio baroque (luth de T.Dunford, clavecin de J.Rondeau)et oriental (percussions de K.Chemirani, « révélation de récentes Victoires, donne vie à une toccata aux fragrances de jasmin,parsemée d'improvisations et de rythmes endiablés ». Et encore voici Aashenayi,(qui signifie en Persan : rencontre), en terre ottomane et séfarade du temps

de Soliman le Magnifique, par le Canticum Novum (Emmanuel Bardon)….

Ambronay ou Avignon ?

Ou sans rattachement trop catalogué aux thématiques (foin du tiroir à compartiments étanches, proclame tout le baroque d'hier et aujourd'hui !), mais baignant aussi en mythe et mystère : la Messe en si de J.S.Bach par le Collegium 1704 de Vaclav Luks, quatre cantates sacrées (BWV 4,153,156 et 159) avec le Banquet Céleste de Damien Guillon, l'énigmatique King Arthur de Purcell relu par le si imaginatif Jean Tubéry (La Fenice, Vox Luminis), le Dixit Dominus de Vivaldi par le même Ghislieri Choir de G.Prandi qui honora le Dixit de Haendel, et insiste ici sur les œuvres sacrées de Galuppi, et l'ancêtre toujours en fleurs polyphoniques des ZartsFlo (W.Christie pour les intime)s, ici dirigé par Paul Agnew, dans des Madrigaux de Monteverdi. Et puis ne pas oublier les anniversaires, tel le 10e du label-disques d'Ambronay (plus de 50 titres et de 100.000 exemplaires vendus), le festival interne eeemerging (jeunes ensembles émergeants européens)qui persiste et signe en son engagement, les spectacles en résidence future proposés par l'Académie Européenne, formules toniques du Chapiteau, les afters, les visites patrimoniales, les « mises en oreilles », conférences… Bref, tout un monde pas si lointain de Lyon et Ailleurs. Ou pour oser la formule-maison cependant laissée dans l'interrogatif : « Ambronay, Avignon de la musique baroque ? »…



Ambronay (01), 36e édition du Festival Baroque. Du 11 septembre au 4 octobre 2015, quatre week-ends et leurs intervalles. Environ 30 concerts à Ambronay (Abbatiale, Tour des Archives, Chapiteau, Salle Monteverdi, Parc…), Ambérieu, Lagnieu, Jujurieux, Bourg-en-

Bresse (01),Lyon. Renseignements, réservations : T.04 74 38 7404 ; www.ambronay.org

---

L'Heure espagnole à Nantes et à Angers

Angers Nantes Opéra. Ravel : L'Heure Espagnole, 9-23 septembre 2015. Créée à l'Opéra-Comique en mai 1911, la comédie musicale imaginée par Ravel joue avec délices et subtilité des genres mêlés, à la fois chronique réaliste et féerie aux parfums allusivement espagnole (l'action se déroule à Tolède au XVIII ème).



Épouse de l'horloger Torquemada, Concepcion s'ennuie ferme : elle compte les heures et ne peut guère solliciter le poète Gonzalve, apparemment épris mais qui repousse toujours toute effusion. C'est un séducteur impuissant qui la rend chèvre. Aussi quand paraît le beau muletier Ramiro, la jeune femme s'éprend aussitôt de lui… Le vaudeville un rien coquin et savoureux inspire à Ravel, une forme inédite, musicalement extrêmement sophistiquée, à la mesure de son génie comme orchestrateur toujours audacieux, jamais en manque d'inspiration et d'expérimentation. Outre le raffinement de son langage musical, la justesse de sa prosodie (les récitatifs et dialogues sont d'une précision exceptionnelle), Ravel subjugue encore aujourd'hui par la modernité du sujet : il y est bien question du désir féminin. Concepcion aime les hommes et exprime son désir de façon manifeste sous couvert de l'anecdote et de la comédie. La

liberté de ton, la franchise des situations, souvent très comiques (les hommes cachés dans les horloges à la barbe de Torquemada), tout cela réinvente la scène théâtrale à l'aube de la première guerre, et souligne l'originalité d'un Ravel décidément inclassable : son imaginaire lyrique relève déjà d'un impressionnisme surréaliste réceptif à l'activité de la psyché ici féminine : seule le personnage de Concepcion et dans une moindre mesure, Ramiro grâce au regard que lui porte la jeune espagnole, ont vraiment de l'épaisseur. Il n'en fallait pas moins pour rebuter l'audience parisienne, jamais très ouverte à tant de nouveautés poétiques.



C'est la première production lyrique d'Angers Nantes Opéra

dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l’ONPL

Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015

Angers, Centre de Congrès: les 22 et 23 septembre 2015

Couplées à L’Heure espagnole : la quatrième pièce des Miroirs de Ravel : Alborada del Gracioso (L’Aubade au bouffon) et la musique pour ballet de Manuel de Falla : Le Tricorne.