

Natalia Valentin joue Alkan à Cuenca

[Cuenca \(Espagne\), récital Natalia Valentin, pianoforte. Le 17 avril 2014, 12h.](#)

Temps fort du festival de musique sacré à Cuenca pendant la Semaine Sainte, le récital de la pianofortiste Natalia Valentin, ambassadrice de charme et de choc du trop oublié Alkan – né en 1813, mort en 1888-, le Scriabine français, véritable prodige au piano. 2013 a marqué à l'ombre des Verdi et Wagner, le centenaire du compositeur. Sur le pianoforte, la musicienne à la sensibilité ciselée et perlée exprime les climats délicats et raffinés d'un maître compositeur, immensément doué, dont l'extrême technicité est mise au diapason d'un mysticisme qui prolonge celui de Liszt... Sommet d'une œuvre à redécouvrir, le récital de Natalia Valentin illustre cette ferveur romantique d'un compositeur aussi illuminé et habité, voire hallucinatoire que Liszt et Scriabine. Alkan est ce " héros Balzacien ", au génie particulièrement précoce, remportant son premier prix de piano au Conservatoire en 1824 à seulement 10 ans ! Le génie digital n'attend pas le poids des années : Alkan en est la preuve la plus éclatante.



Charles-Valentin Alkan

Alkan : le Berlioz du piano

et le Liszt français

L'esprit intérieur, tenté par l'obscurité mystérieuse des sons, Alkan s'écarte très vite de sa virtuosité tapageuse des débuts (celle qu'avait épinglé son maître outre Rhin, Schumann) ; le prodige comme Liszt aime questionner les ultimes limites de la forme et de l'écriture aux confins des espaces connus et des expériences rapportées. Il laisse un corpus d'une complexité porteuse d'énigmes, permise seulement par des interprètes particulièrement chevronnés, comme en témoignent les 3 grandes études pour les deux mains (1840), puis la Grande Sonate les quatre âges (1847), ..



Tout en refusant Wagner, Alkan demeure pénétré par le style sérieux des Allemands, de Bach à Beethoven et Schumann. Fervent apôtre des pianos Erard, comme Liszt, Charles Valentin Alkan favorise la diffusion du piano à pédalier (au moment de l'Exposition Universelle de 1855), s'illustre tout autant lors des séries des Petits Concerts dans les Salons Erard à Paris, à partir de 1873 et jusqu'en 1880. Une bonne partie de sa production est teintée d'une ferveur mystique manifeste, toujours accordée au diapason d'une humeur pudique et réservée (il est chargé par le Consistoire dès 1859 de collectionner les chants religieux diffusés dans les Synagogues ...).

Musicien de l'idéal, anti mondain par excellence mais virtuose partout célébré et recherché (comme professeur privé), Alkan est un virtuose et un défricheur. Il nous laisse aujourd'hui une oeuvre impressionnante à redécouvrir : ses défis pour l'interprète comme sa très haute inspiration en font l'un des génies du clavier au XIXème, aux côtés de Chopin ou de Liszt. Un interprète et un compositeur grâce auquel le mythe du piano diabolique, romantique, fantastique a pu sérieusement

s'imposer dans notre imaginaire musical. Chopin, Liszt, Alkan : la trilogie pianistique romantique est ainsi rétablie.

La jeune pianofortiste d'origine vénézuélienne à laquelle nous devons un excellent album des bagatelles de Beethoven, s'engage en 2013 pour la défense des oeuvres pianistiques de Charles Valentin Alkan : outre la nécessité des mondes intérieurs, l'écriture concernée exige autant une flexibilité virtuose de la technique, un double défi relevé lors d'une tournée de concerts et récitals ... Amorcée en 2013 pour le centenaire, la tournée de concerts Alkan par Natalia Valentin se poursuit ainsi au printemps 2014 à Cuenca. Les festivaliers dans le Salzbourg castillan recueilleront les bénéfices d'un programme musical qui a déjà tourné, dont l'intelligence et la sensibilité dévoile outre le feu mystique d'un immense compositeur pianiste, l'exquise compréhension de ce répertoire du dernier romantisme français par une claviériste d'une exceptionnelle maturité musicale.

[Natalia Valentin, pianoforte](#)

[Cuenca, église de Santa Cruz, jeudi 17 avril 2014, 12h](#)

Programme

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Fantasía en re menor K397



CHARLES-VALENTIN ALKAN (1813-1888)

25 Préludes dans tous les tons Majeurs et mineurs pour piano

ou orgue (1847)

J'étais endormie, mais mon coeur veillait (Cantar de los cantares)

Prière du soir

Ancienne mélodie de la synagogue

Rêve d'Amour

Recueil d'Impromptus n° 1 (1848) L'Amirié

MARTÍN SÁNCHEZ-ALLÚ (1823-1858)

El Peregrino



CHARLES-VALENTIN ALKAN

Les Mois, 12 Morceaux caractéristiques, en 4 suites (1840). La Pâque

Premier recueil de chants (Trente Chants) (1857) L'Offrande

Deuxième recueil de chants (Trente Chants) (1857)

Procession-Nocturne

Recueil d'Impromptus n° 1 (1848) La Foi

FELIX MENDELSSOHN (1808-1847)

Rondo Capriccioso opus 14



CHARLES-VALENTIN ALKAN

Alleluia pour piano Fa majeur (1844)

Super flumina Babylonis, paráfrasis del salmo (1859)

Frédéric Chopin (1810- 1849)

Fantasía Impromptu opus 66 en do sostenido menor.

Toutes les infos et les modalités de réservations sur [le site du festival SMR Cuenca, Semana de Música religiosa de Cuenca 2014](#)

Falstaff de Verdi à Tours

Tours. Verdi : Falstaff. Les 23,25,27 mai 2014. Jean-Yves Ossonce interroge le dernier Verdi, celui génial et visionnaire qui sur les traces de Shakespeare, renouvelle le



genre comique et tragique à la fois, trouvant dans le personnage de Falstaff, comme un double en miroir de lui-même, un être ambivalent, vieux bouffon antisocial mais généreux et enfantin... Capitaine d'industrie sur le tard, Falstaff est une épave et un corsaire ; un joueur invétéré, un fieffé menteur, sacré manipulateur affublé de ses deux compères, toujours prêts à le tromper, Bardolfo et Pistola, qui pourtant devant femme aguichante a gardé son âme de séducteur, parfois crédule, infantile. Se faire berner malgré lui, voilà la trame de l'action. Mais au final, comme beaucoup de parodie humaine et de satire sociale, le chevalier fantasque bouffonnet Magnifique nous tend notre miroir : une leçon de vérité à l'adresse de tous. Cette victime placardée et vilipendée pourrait tôt ou tard chacun de nous. Falstaff dévoile

l'inhumanité et nous invite à cultiver l'humanité.

Les bons bourgeois de Windsor, époux jaloux et pervers des fameuses commères en prennent aussi pour leur grade. Electron honnis, Falstaff, inclassable dans la grille sociale, défait tout un système où règne la perfidie, l'hypocrisie, la stupidité, la duplicité et l'intérêt (l'époux d'Alice Ford aimerait bien voir sa fille Nannetta épouser le docteur Caius, même si ce dernier pourrait être son arrière grand père !...).

Comédie dans la comédie, la pseudo féerie du chêne noir (dans le parc royal de Windsor), mascarade shakespearienne où la société semble recouvrer une âme d'enfance... fées, lutins, reine angélique à l'appui-, instaure un climat fantastique et tendre. Dans la fosse, héritier des facéties mordantes et piquantes signées avant lui par Rossini, Donizetti, Verdi offre à l'orchestre une partition constellée de joyeux comiques à sens multiples. Un feu crépitant qui danse et dénonce. C'est un compositeur octogénaire qui enfante ce Falstaff à la fois léonin et enfantin, créé à la Scala de Milan en 1893. Jamais Verdi ne fut plus efficace dramatiquement ni mieux inspiré musicalement. Un chef d'oeuvre de finesse, de vérité, de satire enivrée.

Verdi : Falstaff à l'Opéra de Tours

vendredi 23 mai 2014, 20h

dimanche 25 mai 2014, 15h

mardi 27 mai 2014, 20h

Conférence gratuite de présentation de Falstaff, samedi 17 mai 2014, 14h30 au Grand Théâtre de Tours, Salle Jean Vilar. Dans la limite des places disponibles.

Falstaff de Verdi, opéra en trois actes
Livret de Arrigo Boito, d'après Shakespeare (Les joyeuses commères de Windsor)
Création le 9 février 1893 à Milan. Présenté en italien, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Gilles Bouillon
Décors : Nathalie Holt
Costumes : Marc Anselmi
Lumières : Michel Theuil
Dramaturgie : Bernard Pico

Sir John Falstaff : Lionel Lhôte
Ford : Enrico Marrucci
Mrs Alice Ford : Isabelle Cals
Nannetta : Norma Nahoun
Fenton : Sébastien Droy
Mrs Quickly : Nona Javakhidze
Mrs Meg Page : Delphine Haidan
Bardolfo : Antoine Normand
Pistola : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires
Coproduction décors, costumes et accessoires Opéra de
Tours/Conseil Général d'Indre & Loire – Réalisée dans les
ateliers de l'Opéra de Tours

Toutes les modalités de réservations, les infos pratiques sur
[le site de l'Opéra de Tours](#)

Daphné de Strauss à Toulouse

Toulouse. Daphné de Strauss. Les 15,19,22,25,29 juin 2014. Temp fort de l'année Strauss en France, le Capitole de Toulouse présente une nouvelle production de l'opéra antique mythologique de **Richard Strauss, Daphné.**



L'ouvrage créé à l'aube de la guerre (1938) confirme l'inspiration classique du compositeur bavarois, entre Mozart et Wagner : une manière inspirée esthétiquement atemporelle et pourtant investie d'une conscience morale très aiguë. La musique orchestrale y est d'une raffinement éblouissant, synthèse entre le chambrisme ardent d'Ariane à Naxos et le psychisme flamboyant, crépusculaire, de Capriccio. Sur le thème légué par Ovide (*Les Métamorphoses*), Strauss au sommet de sa carrière lyrique aborde le thème de l'identité profonde des êtres hors de l'amour : pourtant aimée par le bouvier Leucipos et Apollon lui-même (qui va jusqu'à tuer son rival mortel), la nymphe Daphné choisit de s'abstraire du monde des hommes et des dieux, de renoncer à l'amour en une forme incarnée palpitante... elle choisit d'être *pétrifiée* : changée en laurier (anecdotiquement pour échapper aux assauts d'Apollon selon la représentation du sculpteur génial Bernin). En réalité, culpabilisant après avoir tuer Leucippos, Apollon regrette son crime indigne d'un dieu : il concède à l'aimée d'exaucer son vœu le plus cher : devenir laurier pour échapper au monde du désir. A l'inverse des héroïnes qui choisissent d'être finalement intégrées au monde, tel l'Impératrice de La Femme sans ombre, d'Ariane, d'Hélène, Daphné réalise le chemin à rebours... rompre le lien avec l'humanité et la chair, le désir et l'amour. En une page symphonique inouïe, Strauss développe toutes les ressources de l'orchestre pour exprimer la lente métamorphose de Daphné, d'être désiré mais souffrant à celui d'une souche végétale sans âme... mais désormais délivré des souffrances du sentiment.

Richard Strauss : Daphné

[Toulouse, Capitole](#)

[Les 15,19,22,25,29 juin 2014](#)

Tragédie bucolique en un acte, op. 82 sur un livret de Joseph Gregor
□ créée le 15 octobre 1938 à la Staatsoper de Dresde.
Diffusion sur France Musique

Hartmut Haenchen, Direction musicale

Patrick Kinmonth, Mise en scène, décors, costumes

Fernando Melo, Chorégraphie

Zerlina Hughes, Lumières

Franz-Josef Selig, Peneios

Anna Larsson, Gæa

Claudia Barainsky, Daphne

Maximilian Schmitt, Leukippos

Alfred Kim, Apollo

Patricio Sabaté, Premier Pâtre

Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre

Thomas Stimmel, Troisième Pâtre

Thomas Dear, Quatrième Pâtre

Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante

Hélène Delalande, Deuxième Servante

Orchestre national du Capitole

Chœur du Capitole □ Alfonso Caiani Direction

[Toutes les modalités de réservation, les informations sur le site du Capitole de Toulouse](#)



**Diffusion sur France Musique, soirée lyrique dès 19h,
samedi 28 juin 2014** (représentation enregistrée du 15
juin 2014)



Illustrations : Richard Strauss, Daphné métamorphosé par
Nicolas Poussin (DR)

Paris, Palais Garnier : L'Incoronazione di Poppea par Bob Wilson

Paris, Palais Garnier. Monteverdi : Le couronnement de Poppée. Bob Wilson, 7>30 juin 2014. Dans le prologue, ni Fortune ni Vertu ne peuvent infléchir le pouvoir de l'Amour... Comme à la même époque le peintre Poussin nous rappelle qu'**Amor vincit omnia (l'Amour vainc tout)**, Monteverdi et son librettiste Busenello, fin érudit vénitien, soulignent combien le désir et la puissance érotique submergent toute réflexion politique et philosophique.



L'aveuglement des cœurs soumis est total et Eros peut étendre son empire... Les deux concepteurs de l'opéra *l'Incoronazione di Poppea* (*Le couronnement de Poppée*) brossent même le portrait de deux adolescents rongés et dévorés par leur passion insatiable... Néron, esprit fantasque et possédé par le sexe n'a que faire face à l'adorable Poppée, des préceptes de Sénèque, comme de son épouse en titre Octavie... La partition est musicalement un chef d'oeuvre d'efficacité dramatique, de poésie sensuelle, de cynisme délétère, de désenchantement progressif... c'est l'aboutissement de l'écriture de plus en plus dramatique des madrigaux, et aussi l'illustration éloquente des nouvelles fonctions de Monteverdi à Venise, comme maestro di capella à San Marco. Honoré et estimé par la Cité des Doges, celui qui avait tant souffert à Mantoue à l'époque où il composait *Orfeo* (1607), peut désormais inventer 25 années plus tard, l'opéra baroque moderne, celui propre à Venise au début des années 1640.



Minimaliste autant que plasticien critique, le metteur en scène **Robert Wilson** s'intéresse à « Poppée », un nouveau chapitre de son histoire avec l'Opéra de Paris. Lumières irréelles, espace temps suspendu, profils ralentis et gestes à l'économie, après Pelléas et Mélisande, ou La Femmes sans ombre parmi

ses plus belles réussites visuelles et sténographiques à l'Opéra national de Paris, Bob Wilson offre une nouvelle production au public parisien. Son sens de l'épure et de l'atemporalité fonctionnera-t-il bien avec l'hyper sensualité et le réalisme cynique du duo Monteverdi/Busenello ? A voir au Palais Garnier à Paris, du 7 au 30 juin 2014 (11 représentations).

[Monteverdi : L'Incoronazione di Poppea.](#) Avec Karine Deshayes (Poppée), Jeremy Ovenden (Nerone), Monica Bacelli (Ottavia)... Il Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction.

Diffusion sur France Musique, le 14 juin 2014, 19h.

Rameau 2014. Bruno Procopio dirige les Grands Motets

RAMEAU 2014. Bruno Procopio dirige les Grands Motets à Cuenca (Espagne), le 19 avril 2014. Le Chef français aborde la flamme théâtrale des **Grands Motets de Jean-Philippe Rameau** : un volet sacré dans l'inspiration du compositeur français qui prélude à ses accomplissements lyriques. Le concert clôt le festival de



musique sacrée à Cuenca en avril 2014. Interprète remarqué, toujours exigeant de Rameau, le jeune chef et claveciniste **Bruno Procopio** doit à ses racines latines (il est né brésilien), un feu caractérisé, habile autant à la finesse qu'à l'énergie communicante. [Comme claveciniste, il a enregistré les Pièces pour clavecin en concerts,](#) renouvelant l'inventivité et la liberté d'une partition concertante majeure ; [comme chef, il a dirigé à Caracas, les instrumentistes de l'Orchestre Simon Bolivar](#) : une expérience musicale qui fut un défi s'agissant de musiciens qui découvrait alors le baroque français (et sur instruments modernes)... En avril, Bruno Procopio participe aux célébrations Rameau 2014, offrant une nouvelle lecture des Grands Motets, en clôture du festival de Pâques à Cuenca (SMR, Semana de Musica religiosa de Cuenca, Espagne, le 19 avril 2014), l'un des plus grands festivals européens de musique sacrée. Entretien exclusif pour classiquenews.com.

Quelle vision souhaitez vous transmettre de Rameau en 2014 ?

J'ai commencé à aborder ce grand compositeur au disque en 2013, quand j'ai fait paraître deux albums que lui étaient dédiés, l'un comprenant les œuvres orchestrales en dirigeant les Soloists of Simón Bolívar Symphony Orchestra du Venezuela ; l'autre avec l'intégrale des Pièces de clavecin en concerts. En clôture de la Semana de Musica religiosa de Cuenca, ce 19 avril 2014, j'aborde pour la première fois

l'intégrale des Motets de Rameau avec l'orchestre Les Siècles (chœur et orchestre), une formation que j'admire depuis des années, fondée par le chef François-Xavier Roth. Pour moi, Rameau est sans doute le meilleur compositeur français du XVIII^{ème} siècle et l'un de mes préférés dans toute l'histoire de la musique. Rameau est un mélange d'art savant comme de profond enracinement du langage « français » insufflé par Lully et ses contemporains. Rameau reste encore un compositeur méconnu du grand public français, j'espère que 2014 permettra de réparer cette injustice.

A travers ses Grands Motets, en quoi Rameau renouvelle t-il le genre ?

Tous les Motets ont été composés dans sa jeunesse, avant son arrivé à Paris en 1722. La voix affirmée du compositeur est déjà présente dans les trois Motets mais un parfum du sud (l'Italie) est bien présent dans la forme (comme l'attestent les duos, trio, les airs de virtuosité). Le langage musical est très personnel, éminemment français dans le traitement des ornements. Il est étonnant de voir comment ce jeune compositeur a posé déjà tous les jalons de son style en tant que compositeur dans ses grands motets. C'est comme s'il était pressé de montrer ce dont il est capable, et il y réussit à merveille. **Dans le plus court des Motets (Quam Dilecta)**, Rameau arrive à placer avec naturel la polyphonie chorale, des soli virtuoses, un trio. En à peine vingt minutes, la partition offre un éventail complet de ses moyens expressifs. **Le motet le plus important (In Convertendo)** a été repris par ses soins au Concert Spirituel au printemps 1751. Malgré un important remaniement de l'œuvre pour l'occasion, la critique a été sévère, et le public apparemment déçu. En sachant que l'œuvre comporte l'une des pages les plus réussies de la musique sacrée française, grâce à ses chœurs fabuleux, par sa diversité aussi, la critique nous semble ingrate et déplacée, mais parfois il faut bien trois siècles pour qu'un chef d'œuvre soit reconnu à sa juste valeur.



Est-il pour vous ce grand symphoniste qui prépare déjà Berlioz, par son goût de la musique pure et des couleurs instrumentales ?

Au XVIIIème siècle chaque musique a sa fonction, même si parfois elle doit être mondaine, donc je ne pourrais pas parler de musique pure dans l'absolu. En tout cas, sa musique pour orchestre reste avant-gardiste dans le traitement harmonique et dans l'originalité du traitement de la forme. Comme dernier survivant d'un style ancré dans les 17ème et 18ème siècles, le plan qui lui est propre est celui de la Suite de Danses. Berlioz est l'héritier de la nouvelle mode, celle des véritables symphonistes français, tels Gossec, Méhul, Lesueur... Si mes souvenirs son bons, Berlioz cite une

seule fois Rameau dans ses écrits. Malgré les 50 ans qui séparent la disparition de Rameau et les toutes premières œuvres de Berlioz, il y a bien une nette rupture de point de vue.

Mais le génie de Rameau fait d'un apparent passéisme, la voie ouverte à de nouvelles aventures musicales. Rameau pour moi a la même importance et il reste aussi marginal que Carl Philipp Emanuel Bach à son époque. Après Rameau, la Suite de danse sera supplantée par la musique italienne, quant au style Sensible créé par CPE, il n'est qu'un appendice compris uniquement par ses admirateurs les plus proches et non des moindres : Mozart, Haydn, Beethoven.

Jouer Rameau sur instruments d'époque ou sur instruments modernes apporte quel bénéfice pour un chef et pour les musiciens d'orchestre ?

Je pense que Rameau reste difficile même pour un baroqueux averti : le langage est vraiment sophistiqué et la vocalité n'est pas habituelle, donc il faut une grande connaissance du style pour apprivoiser les tournures propres au langage de Rameau. Concernant les Grand Motets, il y a une grande profusion d'ornements que nous devons étudier de prêt pour savoir s'ils sont des « coulés ou des appoggiatures » par exemple, donc des notes jouées avant le temps, ou sur le temps.

Parmi les chefs qui vous ont précédé, quel serait celui qui a le mieux compris et servi l'esthétique de Rameau ? Et pourquoi ?

Je pourrais en citer plusieurs, mais celui qui aura vraiment marqué l'interprétation, c'est William Christie avec ses innombrables disques dédiés à Rameau. Je les écoute régulièrement ; ils ont été très formateurs pour moi. L'élégance et l'équilibre de ses enregistrements sont un exemple pour tous les musiciens qui souhaitent aborder cette

culture musicale.

[Bruno Procopio dirige les Grands Motets de Rameau, à Cuenca \(Espagne\), en clôture du festival de musique religieuse, SMR Semana de Musica Religiosa de Cuenca, le 19 avril 2014, 20h \(Auditorio\).](#) Les Grands Motets de Rameau. Maria Bayo, soprano. Solistes, chœur et orchestre Les Siècles. Bruno Procopio, direction.

Donizetti : Anna Bolena à Bordeaux



Donizetti: Anna Bolena à Bordeaux (27mai>8juin 2014). heureux hasard du calendrier lyrique de mai et juin. Contemporain de Bellini, sous-estimé en comparaison à Rossini auquel il succède et à Verdi qu'il préfigure, Donizetti incarne cependant un style redoutablement efficace, comme en témoigne ses deux ouvrages inspirés de l'histoire des Tudor (Anna Bolena, 1830 et Maria Stuarda, 1834). Les deux opéras, célèbres parce qu'ils osent confronter chacun deux portraits de femmes héroïques et pathétiques (Anna Bolena, Giovanna Seymour – Maria Stuarda, Elisabetta), se révèlent convaincants par la violence des situations comme le profil psychologique qu'ils convoquent sur la scène. Liège accueille Maria Stuarda et Bordeaux, Anna Bolena.

Nommé directeur musical des théâtre royaux de Naples, **Gaetano Donizetti** profite avant l'avènement irrépessible de Verdi, de l'absence de Rossini en Italie (au profit de la France). Anna Bolena est son premier grand succès en 1830 au Teatro Carcano

avec le concours des vedettes du chant, Giuditta Pasta et Giovanni Battista Rubini. Son inspiration ne semble plus connaître de limites, produisant ouvrages sur ouvrages avec une frénésie diabolique, malgré ses ennuis de santé liés à la syphilis contractée peu auparavant... Suivent de nouveaux jalons de sa carrière lyrique dont surtout dans la veine comique pathétique, L'Elixir d'amorce (Milan, 1832 : le premier joyau annonçant dix années avant l'autre sommet qui demeure Don Pasquale de 1843 pour le Théâtre-Italien de Paris), puis Lucrezia Borgia (sur le livre de Felice Romani, l'ex librettiste de Bellini)... Comme un nouvel avatar de ce drame gothique anglais qu'il semble aimer illustrer, Donizetti compose après Anna Bolena, Maria Stuarda créé à Naples en 1834. Marino Faliero triomphe ensuite en 1835 sur la scène parisienne, la même année où il produit aussi Lucia di Lammermoor, alors que son confrère Bellini meurt après avoir livré I Puritani. Donizetti souffre toujours d'une évaluation suspecte sur son œuvre : moins poète que Bellini, moins virtuose et délirant que Rossini, moins dramatique et efficace que Verdi... l'artisan inspiré synthétise en vérité toutes ses tendances de l'art lyrique, proposant de puissants portraits lyriques à ses interprètes. Car il ne manque ni de finesse psychologique ni de sens théâtral propice aux situations prenantes.

—

Donizetti : Anna Bolena

Opéra de Bordeaux

Du 27 mai au 8 juin 2014

Opera seria, (tragédie lyrique en deux actes-), **Anna Bolena** profite de la coupe dramatique très efficace du librettiste Felice Romani (habituel complice de Bellini). Giuditta Pasta crée le rôle immense lyrique et



dramatique d'Anna Bolena (soprano dramatique ample), en particulier exigeant pendant la scène de la folie (Al dolce guidami castel natio) au III (dans la tour de Londres où est retenue prisonnière l'ancienne idole royale suspectée de tromper le Roi avec son ancien amant Percy), une intensité vocale et dramatique égale. C'est le sommet de l'opéra et pour la diva requise, l'obligation de se dépasser comme tragédienne, pour convaincre. L'opéra tient aussi sa force voire sa violence de l'opposition des deux femmes, Anna Bolena et Giovanna Seymour (Jane Seymour), la nouvelle favorite d'Henry VIII. En 1957, à la Scala de Milan, Maria Callas et Giuletta Simionato, soprano et mezzo dramatique, défendait la rivalité des deux favorites d'Henry avec une flamme inédite. Plus proche de nous ([Opéra de Vienne, avril 2011](#)), le duo [Elina Garanca et Anna Netrebko](#) ont vaillamment incarné l'une et l'autre héroïnes (Giovanna, Anna) avec le même aplomb vocal, la même force dramatique ([DVD Deutsche Grammophon](#)).

Donizetti : Anna Bolena à l'Opéra de Bordeaux. Nouvelle production

Opera seria en 2 actes de Donizetti ; livret de Felice Romani. Créé à Milan, au teatro Carcano, le 26 décembre 1830

A Bordeaux, le rôle-titre est interprété par Elza van den Heever, récemment applaudie à Bordeaux dans Ariane à Naxos (le

Compositeur) et Alcina (rôle-titre).
Direction musicale, Leonardo Vordoni
Mise en scène, Marie-Louise Bischofberger

Enrico VIII, Matthew Rose
Anna Bolena, Elza van den Heever
Giovanna Seymour, Keri Alkema
Lord Rochefort, Patrick Bolleire
Lord Riccardo Percy, David Lomeli (les 27, 30 mai et 5 et 8 juin), Bruce Sledge (2 juin)
Smeton, Sasha Cooke
Sir Hervey, Christophe Berry
Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Chœur de l'Opéra National de Bordeaux

[Bordeaux, Opéra](#)

[Les 27, 30 mai, puis 2,5 et 8 juin 2014](#)

Donizetti : Maria Stuarda à l'Opéra royal de Wallonie, Liège (16>24mai)



Donizetti : Maria Stuarda à Liège (16>24mai 2014). Contemporain de Bellini, sous-estimé en comparaison à Rossini auquel il succède et à Verdi qu'il préfigure, Donizetti incarne cependant un style redoutablement efficace, comme en témoigne ses deux ouvrages inspirés de l'histoire des Tudor (Anna Bolena, 1830 et Maria Stuarda, 1834). Les deux opéras, célèbres parce qu'ils

osent confronter chacun deux portraits de femmes héroïques et pathétiques (Anna Bolena, Giovanna Seymour – Maria Stuarda, Elisabetta), se révèlent convaincants par la violence des situations comme le profil psychologique qu'ils convoquent sur la scène. Liège accueille Maria Stuarda et Bordeaux, Anna Bolena.

Nommé directeur musical des théâtre royaux de Naples, **Gaetano Donizetti** profite avant l'avènement irrépensible de Verdi, de l'absence de Rossini en Italie (au profit de la France). Anna Bolena est son premier grand succès en 1830 au Teatro Carcano avec le concours des vedettes du chant, Giuditta Pasta et Giovanni Battista Rubini. Son inspiration ne semble plus connaître de limites, produisant ouvrages sur ouvrages avec une frénésie diabolique, malgré ses ennuis de santé liés à la syphilis contractée peu auparavant... Suivent de nouveaux jalons de sa carrière lyrique dont surtout dans la veine comique pathétique, L'Elixir d'amorce (Milan, 1832 : le premier joyau annonçant dix années avant l'autre sommet qui demeure Don Pasquale de 1843 pour le Théâtre-Italien de Paris), puis Lucrezia Borgia (sur le livre de Felice Romani, l'ex librettiste de Bellini)... Comme un nouvel avatar de ce drame gothique anglais qu'il semble aimer illustrer, Donizetti compose après Anna Bolena, Maria Stuarda créé à Naples en 1834. Marino Faliero triomphe ensuite en 1835 sur la scène parisienne, la même année où il produit aussi Lucia di Lammermoor, alors que son confrère Bellini meurt après avoir livré I Puritani. Donizetti souffre toujours d'une évaluation suspecte sur son œuvre : moins poète que Bellini, moins virtuose et délirant que Rossini, moins dramatique et efficace que Verdi... l'artisan inspiré synthétise en vérité toutes ses tendances de l'art lyrique, proposant de puissant portraits lyriques à ses interprètes. Car il ne manque ni de finesse psychologique ni de sens théâtral propice aux situations prenantes.

Donizetti : Maria Stuarda
Opéra royal de Wallonie, Liège
Du 16 au 24 mai 2014

Depuis plusieurs années, **Maria Stuarda**, reine d'Ecosse, est prisonnière et assignée à résidence au château de Fortheringhay par sa cousine Elisabetta, la reine d'Angleterre. Celle-ci doit épouser le roi de France, mais elle aime en secret le comte de Leicester qui aime en secret... Maria Stuarda. Entre les deux femmes, le conflit politique se double d'un conflit amoureux : un affrontement spectaculaire et dramatique entre la reine souveraine et la reine déchuée; autour d'elles, les intrigues de la cour, les complots, la cruauté. Maria Stuarda finira décapitée...

Maria Stuarda, la tragédie de 1834, qui met en scène les reines ennemies Marie Stuart et Elisabeth Ire, est l'œuvre la plus connue de la trilogie de Donizetti sur les reines de l'époque Tudor (avec Anna Bolena et Roberto Devereux). Déjà Anna Bolena, ouvrage plus ancien, créé en 1830, opposait deux femmes rivales (soprano et mezzo : Anna et Giovanna soit Anne Boleyn et Jane Seymour). Dans l'ouvrage de Donizetti, les deux femmes ne s'affrontent pas tant pour le pouvoir que pour l'amour d'un homme, le comte de Leicester.



Leur altercation culmine au II.

Parmi les moments les plus poignants figurent le dialogue entre les deux reines à l'acte II, le duo entre Maria et Talbot à l'acte III, l'air déchirant de Maria avant son exécution (alors que Donizetti imagine un évanouissement fatal pour Anna Bolena). L'opéra fut interdit par le roi de Naples à cause d'une dispute qui éclata lors des répétitions entre les prime donne qui incarnaient les reines d'Ecosse et d'Angleterre. L'une traita l'autre de « vile bâtarde », conformément au texte mais avec tellement de conviction, qu'il fallut les séparer de force...

Outre l'anecdote, l'opéra qui répond à une commande du San Carlo de Naples fut créé dans une version tronquée. C'est la Scala de Milan qui en 1835 accueillit Maria Stuarda avec Maria Malibran dans le rôle-titre, laquelle en méforme chanta très mal. Qu'importe, la confrontation entre les deux reines opposées au II redouble d'impact et de surenchère dramatique, dont Verdi se souviendra. Le dramatisme de Donizetti atteint là un paroxysme particulièrement réussi par ce qu'il dévoile non deux types politiques, mais deux âmes bataillant, échevelées, portées par une passion égale pour le même homme (Roberto : Robert de Leicester). En traitant Elisabeth de « bâtarde », Maria Stuarda signe son arrêt de mort.

Direction musicale: Aldo Sisillo

Mise en scène et costumes: Francesco Esposito

Chef des chœurs: Marcel Seminara

Orchestre & Chœurs: Opéra Royal de Wallonie-Liège

Maria Stuarda: Martine Reyners*

Elisabetta: Elisa Barbero*

Roberto comte de Leicester: Pietro Picone

Talbot: Pierre Gathier

Cecil: Ivan Thirion

Anna Kennedy: Laura Balidemaj

* pour la première fois à l'Opéra royal de Wallonie, Liège

5 dates événements

Les 16, 18, 20, 22, 24 mai 2014, à 15h ou 20h

Les Arts Florissants : le Livre VII de madrigaux de Monteverdi

Monteverdi: Livre VII. Les Arts Florissants, Paul Agnew. 16<28 mai 2014. En mai 2014, Paul Agnew poursuit l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi avec les solistes des Arts Florissants (chanteurs et instrumentistes).



Place aux enchantements amoureux du Livre VII en une formule vocale et instrumentale élargie. L'heure est à l'accomplissement d'une écriture qui n'a cessé d'évoluer selon les aléas d'une carrière chaotique ... Mais heureusement stabilisée quand Claudio après avoir été chassé de Mantoue par le successeur de son ancien protecteur Vincenzo Gonzaga (février 1612), obtient légitimement le poste de maître de chapelle à San Marco de Venise en août 1613.

Après Mantoue, la gloire vénitienne... Après les vicissitudes d'une vie de dépendance souvent humiliante, Venise lui offre des conditions et un salaire dignes de son immense génie. De fait, Monteverdi créera, au début des années 1640, l'opéra vénitien en une formule jamais égalée après lui, entre sensualité et cynisme, délirant burlesque et réalisme picaresque (L'Incoronazione di Poppea, Il Ritorno d'Ulysse in

patria.)...

C'est aussi le moment en 1619 où à Venise paraît aussi son Livre VII de madrigaux. La rupture est consommée ici : plus de madrigaux à 5 voix, la norme depuis lors, mais une écriture toute aussi souple et audacieuse pour 6 chanteurs.

L'amour y règne en souverain dès le premier chant « Tempro la cetra... » j'accorde ma lyre... dit le ténor qui écarte vite la martialité de son état pour s'alanguir aux sons vibrants de Venus. Monteverdi privilégie duos, trios, en liaison avec sa nouvelle vie vénitienne (intrigues urbaines, frénésie du carnaval...). A l'imploration doloriste du Livre VI, répond la lyre ardente, festive, lumineuse et même optimiste du VII : miroir d'un nouveau tempérament lié à sa prise de fonctions à Venise.



Les lettres amoureuses qui y paraissent, le ballet final de Tirsi et Clori, deux bergers alanguis enivrés ressuscitent l'élan du désir, la promesse de l'extase, une sensibilité ardente que Monteverdi retrouve en pleine possession de ses moyens, comme un nouveau printemps des sentiments. Le dramatisme du style fusionné à l'articulation du mot confirme les nouvelles avancées de Monteverdi... bientôt génie spectaculaire à l'opéra, dans la Cité des Doges. De sorte que ce nouveau Livre VII est bien comme le prochain Livre VIII, un laboratoire vocale et lyrique d'une prodigieuse activité.

Suite de l'intégrale des Madrigaux de Claudio Monteverdi

Livre VII

Paul Agnew et les solistes des Arts Florissants

5 dates : Les 16 (Caen), 22 (Anvers, De Singel), 25 (Prague, festiva), 26 (Dresde, festival), et 28 (Paris, Cité de la musique) mai 2014.

Diffusion sur **France Musique**, le **lundi 16 juin 2014 à 14h.**



**Madrigaux
Monteverdi**

de

Les Arts Florissants dirigés par Paul Agnew

Enregistré à la Cité de la musique à Paris

Claudio Monteverdi : Madrigaux (Livre VII)

Solistes vocaux : Miriam Allan, soprano. Hannah Morrison, soprano. Lucile Richardot, contralto. Zachary Wilder, ténor. Lisandro Abadie, basse

Rameau 2014 : les Grands Motets

Rameau 2014. Les Grands Motets en concert. Bruno Procopio, William Christie. En 2014, l'agenda des concerts met en avant l'inspiration sacrée de Rameau ; deux interprètes d'exception offrent leur vision des Grands Motets : **Bruno Procopio**, ardent ramiste et le plus audacieux de la nouvelle génération des raméliens (n'hésitant pas à jouer Rameau à Caracas sur instruments modernes avec l'orchestre Simon Bolivar en une expérience musicale depuis saluée par le disque!), et aussi, le



maître pour tous, pionnier de la reconnaissance de Rameau en France et son meilleur serviteur, le plus inspiré, **Willam Christie** et ses fascinants Arts Florissants... Avant d'être le génie de l'opéra, Rameau, tâcheron plus ou moins connu, plus ou moins apprécié pour ses écarts imprévisibles à l'orgue (ses improvisations fascinent et terrifient à la fois par leurs audaces) dans plusieurs paroisses Avignon, Clermont-Ferrand, Montpellier, Dijon..., apprend, perfectionne son métier. Avant Paris (rejoint en 1722), le compositeur prépare son séjour à la Cour, traitant déjà la forme officielle (Lullyste) du grand motet. Inspiré par le cérémonial liturgique officiel dont celui royal, pour l'Ordinaire des Messes, Rameau s'intéresse au genre qu'il renouvelle considérablement avec cette touche dramatique, cette science harmonique et mélodique dont il a le secret. Le dijonnais enrichit sensiblement le genre qu'avant lui, Lully et Dumont ont porté à Versailles en une forme accomplie.



En d'autres termes, pas encore auteur lyrique, Rameau importe déjà l'opéra à l'église : ses motets offre une ambition des moyens expressifs jamais vue jusque là. D'un corpus certainement plus étendu à l'origine, il nous reste principalement trois motets, d'un souffle et d'une portée là aussi visionnaires, dont l'expressivité et les audaces musicales annoncent les grandes réalisations à l'opéra, à partir des années 1730 (1733: création scandaleuse d'*Hippolyte et Aricie*). A l'église, Rameau apprend et perfectionne le métier. A l'opéra, il révèle son génie.

Véritable acte de ferveur, volontiers théâtral, le **grand motet** d'une durée moyenne de 20 mn ouvre la messe, avec faste et solennité (réunissant chœur, solistes et orchestre). Lui succède, pièce plus intime, le petit motet pour solistes et basse continue. Enfin, conclusion majestueuse, propre à la monarchie française, le Domine salvum fac regem apporte une fin digne du cérémoniel royal.

Trois pièces majeures ont subsisté à ce jour (une quatrième Exultet coelum laudibus avait été redécouverte puis disparut de nouveau) : In Convertendo, Deus noster refugium, Quam dilecta tabernacula.

Concert de clôture festival de Cuenca 2014

Semana de musica religiosa de Cuenca (Castilla La Mancha, Espagne)

[Bruno Procopio. Les Siècles](#)

[Samedi Saint 19 avril 2014, Auditorio de Cuenca, 20h30](#)

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Quam dilecta

- I – Quam dilecta
- II – Cor meum et caro mea
- III – Et enim passer
- IV – Altaria tua
- V – Beati, qui habitant
- VI – Domine, Deus virtutum
- VII – Domine virtutum beatus homo

Deus noster refugium

- I – Deus noster refugium
- II – Propterea non timebimus
- III – Sonuerunt et turbatae sunt
- IV – Fluminis impetus
- V – Deus in medio ejus
- VI – Conturbatae sunt gentes
- VII – Dominus virtutum nobiscum
- VIII – Venite et videte
- IX – Arcum conteret et confringet arma
- X – Dominum virtutum nobiscum

In convertendo

- I – In convertendo
- II – Tunc repletum est gaudio os nostrum
- III – Magnificavit Dominus

IV – Converte Domine captivitatem nostram

V – Laudate nomen Dei cum cantico

VI – Qui seminant in lacrimis

VIII – Euntes ibant et flebant

Tournée des Arts Florissants, William Christie

9 dates : du 22 juillet au 11 octobre 2014

De son côté **William Christie**, maître incontestable de la dramaturgie ramiste, alterne les motets de **Rameau** avec ceux de son successeur **Mondonville** dont il partage la qualité des mélodies et le sens de la caractérisation dramatique : Dominus Regnavit et In exiguo Israel sont mis en regard avec deux motets de Rameau : Quam dilecta et In convertendo Dominus.



Déjà abordés au concert et au disque (sublime réalisation), les motets de Mondonville permettent à Bill d'affiner encore son geste musical, dévoilant chez le Narbonnais, une théâtralité palpitante héritière des accomplissements de son aîné Rameau : solennité mais humanité, ferveur et raffinement, vivacité prodigieuse, construction harmonique audacieuse, articulation du verbe ciselée, mordante, agissante. Sans élèves directs, Rameau a su transmettre sa géniale créativité : Dauvergne comme Mondonville après lui savent perpétuer son style autant orchestrale, chorale que vocale...

Tournée Grands Motets de Rameau et de Mondonville

William Christie, direction

9 dates 2014 : Abbaye de Lessay (22 juillet) – Salzbourg (25 juillet) – Beaune (27 juillet) – BBC Proms (29 juillet) – Cité de la musique (2 octobre) – Ambronay (4 oct) – Versailles (7 octobre) – Poissy (10 octobre) – Royaumont (11 octobre)

Toutes les infos sur le site des Arts Florissants William Christie

Lord Gallaway's delight. Les Witches à Saintes

Saintes, abbaye aux Dames, mercredi 16 avril 2014, 20h.

Lord Gallaway's delight : la magie du Baroque irlandais... 10 ans après leur fabuleuse première exploration (album cd Nobody's jig, 2002), Les Witches poursuivent leur travail sur les



musiques de tradition orale des île britanniques au XVIIème. L'ensemble s'est depuis forgé une image celtique portée, de fait par un sens inouï du rythme, des couleurs, de la frénésie du geste musical alliant langueur mélancolique et transe chorégraphique. Ici règnent surtout les délices du répertoire irlandais, mis en perspective avec les idiomes mieux connus et plus familiers de la Renaissance et du Baroque. Le timbre des harpes pimente encore un florilège de danses ayant pris leur origine à la fin de la Renaissance (fin du XVIème). Les nombreux recueils publiés entre 1650 et 1750, attestent du succès d'un répertoire populaire et raffiné (Playford, Marsden, Wrights, Walsha, Aira di Camera) rassemblant en une mosaïque enivrante mélodies anciennes irlandaises, danses anglaises, galloises et écossaises. Il faut maîtriser beaucoup de science et de pratique affûtée pour réussir le jeu du répertoire populaire : la complicité des interprètes gomme toutes aspérités, célébrant surtout l'ineffable allant, l'irrésistible énergie, la délectable poésie de mélodies qui ont su sans entraves passer les âges.

La harpiste Siobhan Armstrong, connaisseuse des vibrations irlandaises rejoint ici Les Witches.



Violon, cistre, flûtes, harpes composent un hymne vibrant à la nature où paraissent les figures légendaires et mythologiques des croyances ancestrales, selon le goût de notre hôte Lord Gallaway, amateur éclairé de délices très accessibles.

Dans ce programme, les instrumentistes des Witches font souffler le grand vent de la lande gaélique, de l'Écosse au Pays de Galle, et jusqu'en Irlande...

Informations et réservations sur [le site de l'Abbaye au Dames, la cité musicale, Saintes](#)

[**Mercredi 16 avril 2014, 20h30**](#)

[**Saintes, Auditorium de l'Abbaye**](#)

[**acheter vos places**](#)

Informations
Réservations