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

Reportage vidéo (2/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande de Debussy, jusqu'au 13 avril 2014



Reportage vidéo (2/2). Angers Nantes Opéra. Pelléas et Mélisande. Contrairement à bien des réalisations jouant sur le symbolisme ou l'abstraction (voyez l'épure atemporelle imaginée par Bob Wilson par exemple), la mise en scène d'**Emmanuelle Bastet** joue a contrario sur le réalisme d'une intrigue étouffante, au temps psychologique resserré, aux références cinématographiques et picturales, efficaces, esthétiques. Ce retour du théâtre à l'opéra qui inscrit situations, confrontations, vagues extatiques dans la réalité d'une famille aristocratique à l'agonie apporte aux héros de Maeterlinck, une présence nouvelle dont la personnalité se révèle dans chaque détails ténus : regards, attitude, mouvements. Autant d'éléments qui restituent à la partition sa chair et sa mémoire émotionnelle, d'où jaillit et prend corps chacun des tempéraments humains. A ce travail minutieux sur le direction des acteurs, où chaque élément du décor pèse de tout son poids parce qu'il signifie plus qu'il n'occupe l'espace, répond un esthétisme souvent éblouissant qui emprunte au langage cinématographique d'un Hitchcok … des images poétiques dont la puissance suggestive révise aussi les tableaux de l'américain Edouard Hopper : ainsi l'immense fenêtre, rideaux dans le vent, ciel d'azur. … qui fait souffler le grand vent extatique pour le premier duo de Pelléas et Melisande (scène de la tour), en un tableau qui restera mémorable ; échappée salutaire également à la fin de l'action qui signifie pour l'enfant et le jeune nourrisson qu'il porte fébrilement, l'espoir d'un monde condamné… Lire notre compte rendu critique de Pelléas et Mélisande présenté par Angers Nantes Opéra

VIDEO : **visionner le reportage 1**

Week end Turbulences de l’Intercomporain : Air Libre par Bruno Mantovani



Paris, Cité de la musique. Week end Turbulences Air Libre, les 11,12,13 avril 2014. Solo, collectif: quelle partition ? Turbulences… c’est le titre des festivals thématiques hors normes proposés par l’Intercontemporain. Prochain week end événement, du 11 au 13 avril 2014, le festival week end « Air libre », piloté par Bruno Mantovani. C’est le 3è et dernier festival présenté par l’Ensemble Intercontemporain. Bruno Mantovani y interroge en particulier la question de la relation entre le soliste et l’ensemble, entre l’individu et le groupe, l’égo héroïque de l’instrumentiste confronté au collectif de l’orchestre. Dialogue ou combat, intégration/fusion ou séparatisme et individualités incompatible ?

Paris, Cité de la musique, les 11, 12 et 13 avril 2014.

Surprises et découvertes du week end Turbulence.
Solo / collectif : opposition ou intégration ?



Place dès le concert d'ouverture (vendredi 11 avril 2014, 20h), au genre du concerto de chambre qui depuis Alban Berg, cultive une voie médiane, dans laquelle « le soliste c'est l'ensemble » : ou tous = un. Au programme Concertos de Ligeti (critique facétieux des formes du langage musical) et de Mantovani himself. A l'inverse, images éclatantes démonstratives de la virtuosité individuelle, une et indivise, Dialogue de l'ombre double et Anthèmes de Pierre Boulez (autorité musicale et spirituelle incontournable pour l'Intercomtemporain, son enfant) mais aussi Pièces pour clarinette de Stravinsky.

Samedi 12 avril : concert et déambulation dans la Cité de la musique. Deux créations mondiales marquent d'abord (en première partie de soirée: « le grand soir » à 20h), d'autres champs de découvertes et d'interrogations formelles : Concerto pour basson de Johannes Boris Borowski, aux côtés de la nouvelle œuvre pour percussion solo de Raphaël Cendo. Partitions inédites ouvrant des failles face à l'efficace et désormais incontournable pièce pour flûte solo, classique du genre : Cassandra's dream de Bryan Ferneyhough.

En seconde partie de soirée : l'Inter propose une déambulation libre dans le musée de la cité de la musique, dans la Rue musicale, dans l'Amphithéâtre où des impros, de courts séquences musicales (solos, quatuors) rythment et jalonnent les envies des spectateurs promeneurs.

Dernier volet, dimanche 13 avril au cours d'un après midi riche en découvertes et confrontations (à partir de 16h, « Total solo concert ») : Incises (pour piano soliste) affronte son pendant Incises (pour orchestre) de Pierre Boulez ; même alternance critique entre Sequenza VII (pour hautbois) et Chemin IV (pour hautbois et cordes) de Luciano Berio. Et si la personnalité de chacun fondait l'unité du tout ? C'est peut-être ce que démontrera TotalsOlo de Philippe Leroux, qui

réconcilie virtuosité et dialogue concertant.

Samedi (17h30) et dimanche (15h), conférence-concert et avant-concert surprise explicitent les diverses questions posées par le thème générique du nouveau week end Turbulences « Air libre » , à la Cité de la musique.

Paris Cité de la musique, Week end Turbulences « Air libre », les 11, 12 et 13 avril 2014.

Toutes les infos, les modalités pratiques de réservations sur le site de Turbulences, week end Air libre :

Forfait spécial pour les 3 concerts du Week end : 37 euros au lieu de 61 euros. Offrez vous le festival musical de vos rêves à la Cité de la musique, grâce aux nouvelle expériences musicales présentées par l'ensemble Intercontemporain.

Adams : Doctor Atomic à l'Opéra du Rhin

Opéra du Rhin. John Adams : création française de Doctor Atomic, 2<17 mai 2014. Strasbourg puis Mulhouse accueillent une création française attendue… A l'origine il s'agit d'une commande de l'Opéra de San Francisco (2005). John Adams qui vient de livrer pour le Los Angeles Philharmonic son dernier opéra passion (Gospal according to the Other Mary, 2012, enregistrement paru chez Deutsche Grammophon en mars 2014), s'inspire du mythe de Faust en traitant le sujet de la conception de l'arme atomique, terrifiante invention qui plane au dessus des hommes comme une épée de Damoclès. Maîtriser la matière, en faire une arme de destruction massive voire planétaire, le processus est démoniaque, méphistophélique…

c’est une lecture éloquente et moderne du mythe faustéen. Une excellente version au dvd est parue, dévoilant le réalisme sans concession d’une partition dénonciatrice et clairement humaniste. A partir du projet Manathan sur les essais nucléaires menés au Nouveau Mexique en juillet 1945, le librettiste d’Adams, son partenaire fidèle, Peter Sellars, fait paraître le scientifique Robert Oppenheimer, proie de doutes bien légitimes sur l’utilisation de la bombe. le prétexte est historique comme dans ses précédents opéras : **Nixon in China, the Death of Klinghofer,** mais le traitement du compositeur demeure humain. 9 ans après sa création aux USA, Doctor Atomic est créé en France dans la mise de Lucinda Childs qui avait signé la réalisation scénique de la création américaine. Avec Dietrich Henschel (Oppenheimer).



Conférence Doctor Atomic, le 30 avril 2014, 18h30. Entrée libre. Strasbourg, salle Paul Bastide.

Juin 1945: les américains élaborent la machine à tuer atomique pour répondre à l'attaque japonaise de Pearl Harbor… L'ouvrage lyrique que conçoivent Johns Adam et son librettiste habituel, Peter Sellars, d'après les faits historiques devient réquisitoire pour la vie et l'avenir pacifiste de l'humanité. Sans la représenter crûment, les auteurs expriment l'horreur et la barbarie de l'homme contre lui-même, dans les yeux des témoins: femmes compassionnelles, dressées contre la tyrannie des chercheurs et des militaires "irresponsables"…

ONR, à l'Opéra de Strasbourg, les 2, 6, 9 mai 2014, à 20h, et le 4 mai à 15h ; et à Mulhouse, La Filature, le 17 mai à 20h. Patrick Davin, direction.

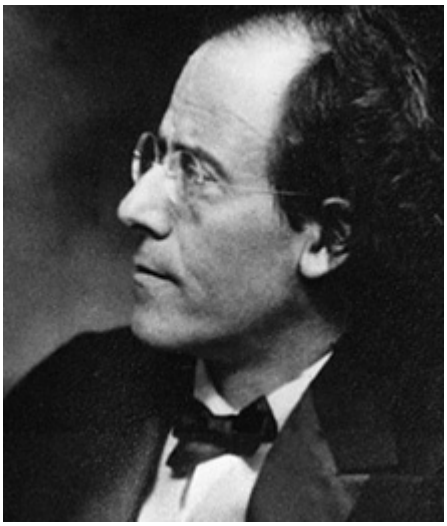
9ème Symphonie de Mahler à l'Opéra de Tours



Tours, les 12 et 13 avril 2014. Mahler : Symphonie n°9. ORSCT, Jean-Yves Ossonce. Symphonie d'un adieu pacifié. Malade, presque cinquantenaire, affaibli mais pas exténué, **Gustav Mahler compose sa Symphonie n°9.** La conscience de la mort, la souffrance de la perte, les crises intérieures, multiples, toujours vivaces, inspirent au compositeur, l'une de ses partitions les plus autobiographiques, et l'aboutissement d'un chemin personnel et mystique parcouru depuis sa Première Symphonie "Titan". La partition est écrite au même moment que son Chant de la Terre, hymne au mystère de la nature, terrifiante et stimulante, à la fois lamento bouleversant à la suite de la mort de sa fille Maria et aussi, suprême aspiration à la paix. De sorte que sa Dixième Symphonie serait si l'on intègre son Chant de la terre dans le cycle des oeuvres orchestrales, comme un Dixième opus.
Conçue de l'été 1908 au début de l'année 1909, la Symphonie n°9 embrasse toute l'expérience acquise, vécue, souhaitée, détestée. Mahler y mêle tous les sentiments en un vaste cycle épique, dont le souffle, l'énergie, l'élévation semblent rejoindre le "grand tout". C'est un désir de témoigner et aussi, un effort de détachement. Intensité, recul. Engagement, détente. Renoncement et adieux, détente, oubli, apaisement… action, philosophie et examen critique. Le compositeur y laisse un adieu, inspiré par la quête d'une sérénité finalement atteinte.

Composée à l'été 1909 à Toblach, la Symphonie n°9 ne fut créée que le 26 juin 1912, par Bruno Walter à Vienne, soit presque un an après la disparition du compositeur.
L'oeuvre, d'une architecture complexe et inédite, compte quatre mouvements: deux mouvements lents (Andantecommodo et Adagio), encadrent deux mouvements vifs, "Laendler" et Rondo Burleske). Chacun est développé dans une tonalité spécifique. Poursuite ou non de son Chant de la

Terre, qui la précède, (partition composée à l'été 1908) la Neuvième Symphonie expérimente de nouvelles possibilités, basculant entre l'ultime sérénité et l'adieu plus difficile à la Terre. Alban Berg, ardent défenseur des symphonies mahlériennes, admire en particulier l'enchantement du premier mouvement, parcouru de signes annonciateurs de l'inéluctable mort…
C'est peut-être avec la Septième, -notre préférée-, que Mahler, dans la Neuvième, et tout aussi clairement, exprime sa lucidité pleine et entière, à la fois ressentiment et exaspération, mais aussi espérance et tendresse. Le musicien illustre les vertiges d'une conscience épanouie qui ose voir l'horrible et hideuse mort; l'homme s'y remémore les épisodes d'une vie faite de remords cyniques et d'élans irrésistibles, tous étirés dans leur immensité suspendues. Le cadre classique implose, entièrement soumis aux distorsions convulsives ou aériennes de la psyché.
Orchestrateur sensitif et visionnaire, Mahler explore toutes les palettes de timbres et de couleurs de l'orchestre, où chaque instrument devient voix de l'âme.



L'Orchestre Symphonique Région Centre Tours OSRCT sous l'impulsion de son chef attitré Jean-Yves Ossonce perpétue ainsi l'active tradition symphonique à Tours qui compte déjà plusieurs accomplissements comme les Symphonie de Brahms, Magnard, surtout un récent cycle Tchaïkovski qui s'est révélé passionnant et dont classiquenews a rendu compte régulièrement.
Prolongeant les vertiges introspectif d'un Tchaïkovski trouble et lyrique, tendre et angoissé (magistrale Symphonie n°6 entre autres), les musiciens tourangeaux accostent en terres malhériennes. .. des paysages finement orchestrés dont la flamboyance associe terreur panique, nostalgie d'une innocence perdue, surtout aspiration

au dépassement de soi, entre quête spirituelle et renoncement ultime. Mahler au début du XXème -le compositeur meurt en 1911-, demeure le plus grand symphoniste contemporain de Richard Strauss, autre immense narrateur, saisissant par le souffle dramatique et lui aussi, par le raffinement inouï de son orchestration. Pour Tours, cette 9ème Symphonie mahlérienne est une première, donnée en quasi première tourangelle. Concert symphonique événement.

Opéra de Tours
Saison symphonique 2013-2014.
Grand Théâtre-Opéra, les 12 et 13 avril 2014
Gustav Mahler : Symphonie n°9 en ré majeur
OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours
Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

Angers Nantes Opéra: nouveau Pelléas et Mélisande par Emmanuelle Bastet



Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la**

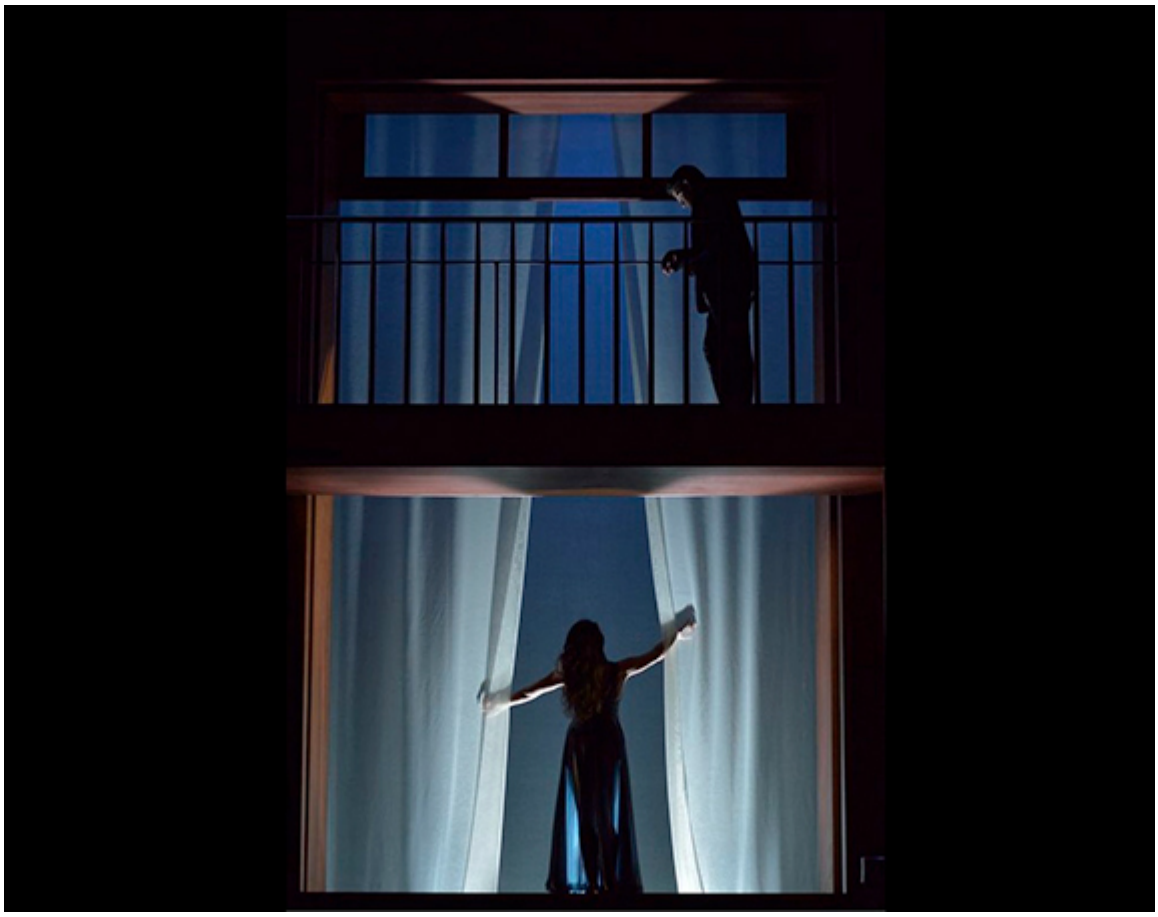
mise en scène d'Emmanuelle Bastet devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.
Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra : Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.

Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s'oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l'harmonie

avait déjà suscité dans la mise en scène d’Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l’évocation de l’enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l’innocence… Ici, la présence d’un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d’Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d’avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold … Rêve ou réalité ?

Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcok (*En attendant Marnie* particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud, à la déroute des amants dévoilés… Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra … L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?

Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.

C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er avril 2014

2 à ANGERS Le Quai
vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com
Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € / Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations
Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Les Vénitiens à Paris

Paris, festival Les Vénitiens à Paris, les 26, 28 mars 2014. Venise perle de l'âge baroque, ayant créé dans la lagune, l'opéra, la cantate, le concerto devait forcément influencer au delà de toute espérance la culture française. Ce fut déjà le cas au XVIè siècle quand les peintres Titien, Véronèse, Tintoret diffusaient partout en Europe leur raffinement et leur sens inégalé de la *couleur*… Le XVIIème n'est pas en reste … Ainsi à l'initiative de Mazarin, Paris accueille une colonie d'artistes italiens, en particulier vénitiens, entre 1645 et 1662 : Cavalli, Torelli et Balbi, entre autres, sans omettre le plus grand compositeur de l'heure après Monteverdi, **Francesco Cavalli.** Il ne s'agit pas simplement du nouvel épisode d'une mode fugace mais bien d'un échange décisif qui marque définitivement l'imaginaire du futur Louis XIV : pour son mariage, prend visage aux Tuileries l'opéra vénitien de Cavalli avec ses ballets et ses machineries. Jamais plus l'art français ne sera le même : les nouveautés de l'art vénitien favorise l'essor des arts en France. Les français apprennent un style, un métier, une science des arts de la scène… apprentissage utile pour que naisse l'opéra français dix années plus tard.

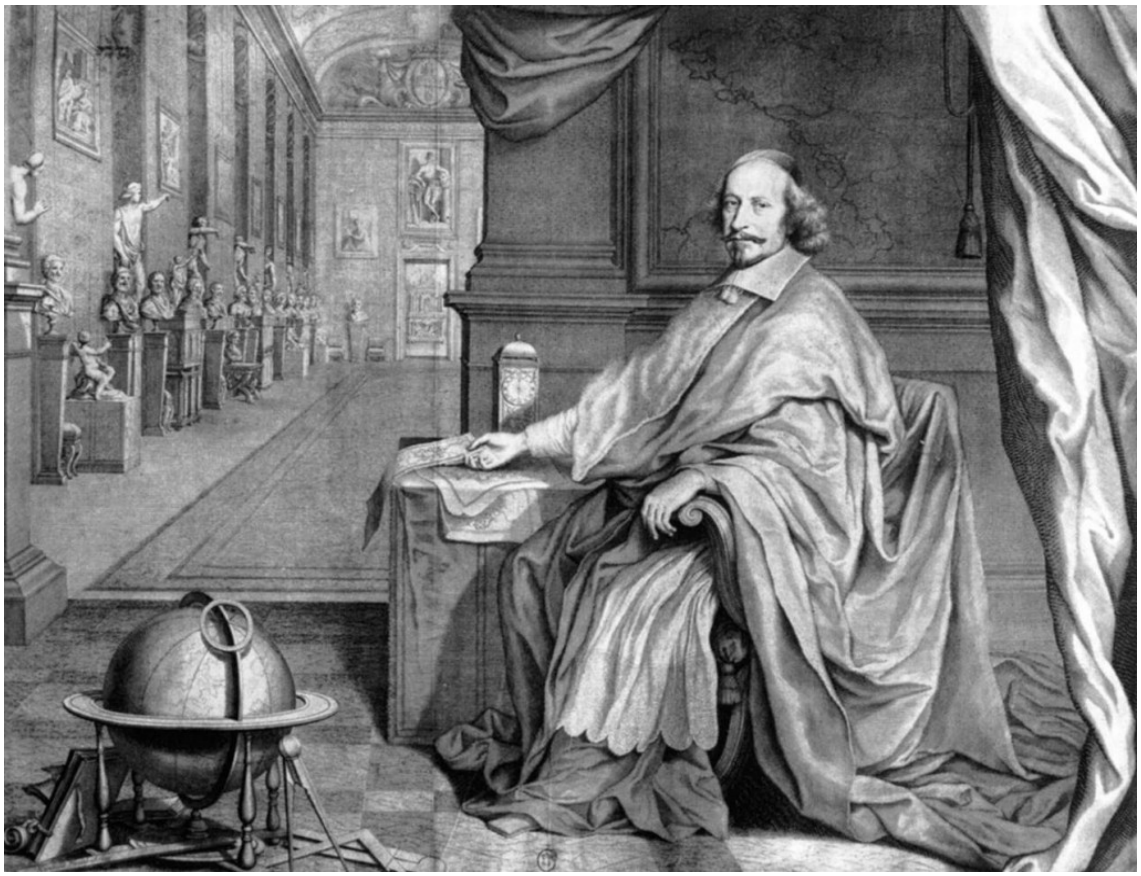


Le nouveau festival Les Vénitiens à Paris raconte cette histoire flamboyante d'un échange permanent entre français et italiens, et plus précisément entre la Cité des doges et la Cour de France. Versailles, ses fontaines, ses miroirs d'eau, son grand canal adaptent l'idée d'une cité sur l'eau ; les cimaises des salons d'apparat des Grands Appartements comportent de nombreuses toiles de Véronèse et le dessin de la Chapelle royale reprend des motifs palladiens. **En deux concerts et une journée d'étude sur le thème des Vénitiens à Paris**, le nouveau festival évoque la richesse de la source vénitienne à laquelle les auteurs français se sont s'abreuvés. Il s'agit d'évoquer l**e 26 mars 2014** en un programme de musique sacrée les concerts hebdomadaires de Saint-André-des-Arts dans les années 1650, fondés par le curé Mathieu qui avait séjourné à Rome et décidé de faire chanter la musique italienne chaque semaine dans son église à Paris.
Le 28 mars, place à l'opéra vénitien, une pratique spécifique de la vocalità où la conception dramatique et la place des machineries occupent le premier rang (extraits des premiers opéras donnés à Paris : La Finta Pazza de Sacrati, l'Orfeo de Rossi, Xerse et Ercole amante de Cavalli). Le 28 mars également, une journée d'étude à l'Institut culturel italien, rassemble les chercheurs spécialisés sur la question des Vénitiens à Paris.

Passion Paris Venise. L'opéra vénitien est à l'origine de l'opéra baroque français. Dès 1643, l'œuvre de Mazarin vise à importer et assimiler l'opéra italien à Paris. Comme François

Ier, protecteur de Leonardo da Vinci qu'il fait venir en France, le cardinal ne cesse de puiser dans l'art italien, les germes de l'art français.
Les fastes du spectacle lyrique ses machineries et bientôt ses ballets spécifiques sont le meilleur véhicule pour diffuser la suprématie du pouvoir monarchique français. Les Vénitiens Balbi, Torelli, Sacrati, Cavalli et, indirectement, la leçon de Claudio Monteverdi, le plus grand créateur d'opéras à Venise (Le Couronnement de Poppée, Le retour d'Ulysse dans sa patrie-), inspirent les auteurs français.
La couronne de France depuis Henri IV est liée au raffinement de la culture italienne en avance sur les autres nations depuis la Renaissance florentine. Déjà, justement pour ses noces avec Marie de Medicis à Florence, **Henri IV en 1600** assiste aux premières formes de l'opéra italien encore embryonnaire : les Euridice de Peri et de Caccini. œuvres de divertissement, pas encore drames lyriques cohérents. Convaincu, le roi Bourbon invite Caccini en France et témoin, Descartes écrit en 1618 : « *la musique n'a plus pour finalité de refléter l'harmonie de la création, mais bien de plaire et d'émouvoir en nous des passions variées* » rapporte Olivier Lexa, initiateur du festival Les Vénitiens à Paris.
Chanteur dans l'opéra Saint-Ignace de Kapsberger à Rome en 1622, le jeune Mazarin s'initie très tôt et de l'intérieur à l'art lyrique. Il en comprend les possibilités de propagande au service des grands. En 1639, le politique organise la production d'un opéra à l'ambassade de France à Rome dédié à Richelieu, louant les qualités de Louis XIII. Devenu premier ministre en 1643, Mazarin ne cesse d'organiser des spectacles d'opéras et de musique italienne à Paris à la gloire de la monarchie française.

Paris à l'heure vénitienne



Mazarin invite à Paris Leonora Baroni, soprano italienne réputée, le castrat Atto Melani acteur des fêtes royales françaises et aussi diplomate. En mars 1645, Nicandro e Fileno de Marazzoli est représenté au Palais Royal. Puis arrivent les vénitiens, créateurs du spectacle vénitien d'opéra : le chorégraphe et metteur en scène Balbi, l'ingénieur machiniste et grand sorcier de la scène, Torelli. Ainsi, de dernier aménage le Théâtre du Petit Bourbon en octobre 1645 pour y donner l'opéra La Finta Pazza, du vénitien Sacrati. Grand succès.

Les opéras de Sacrati, Monteverdi, Rossi à Paris. En février 1646, l'Egisto de Mazzocchi et Marazzoli est donné devant un cénacle restreint, en présence d'Antonio Barberini exilé à Paris avec son secrétaire l'abbé Francesco Buti. Sur la demande de Mazarin, leur ancien secrétaire à Rome, les Barberini font venir à Paris le castrat Marc'Antonio Pasqualini et Luigi Rossi. Buti assure le recrutement des musiciens : une troupe italienne s'installe à Paris en janvier 1647. Elle donne L'Incoronazione di Poppea de Monteverdi à

Paris, puis l'Orfeo de Luigi Rossi, le 2 mars 1647 au Palais Royal. Outre la musique, les création visuelles de Balbi et les machines de Torelli font sensation. En avril suivant, Le Nozze di Peleo e di Teti de Sacrati (livret de Buti) où paraît déjà le futur Louis XIV, incarnant l'éternité du politique est représenté.

Après la Fronde (février 1653), Mazarin veut consolider le pouvoir royal si outrageusement contesté. Le Cardinal renforce l'éclat et le raffinement des ballets et spectacles de cour pour affirmer la santé de la monarchie. Le ballet de la nuit réalisé par Torelli, est donné le 23 février 1653 au Petit Bourbon. Le jeune dauphin futur Louis XIV danse en costume du Soleil : tout un symbole politique est né alors. Le florentin Lulli devient le compositeur de la musique instrumentale de la Chambre. Jusqu'en 1660, Lully ne cesse de prendre de l'importance en concevant les ballets de cour. Mais l'apothéose de la politique artistique proitalienne de Mazarin se concrétise pour le mariage de Louis XIV avec l'Infante d'Espagne après la Paix des Pyrénées (9 juin 1659). Buti coordonne les travaux pour une immense machinerie dans le palais des Tuileries afin d'y donner un nouvel opéra …. vénitien. A l'œuvre, les italiens Gaspare, Lodovico et Carlo Vigarini imaginent une salle d'une ampleur inédite (7000 personnes) dont le chantier prenant du retard, s'achèvera en 1662.
Pour le mariage de Louis XIV, Mazarin invite l'immense **Francesco Cavalli** qui arrive à Paris en juillet 1660. Le plus grand compositeur vénitien après Monteverdi (son maître) avait donné un Te Deum à la basilique San Marco pour célébrer la Paix des Pyrénées. La machinerie des Tuileries n'étant pas prête pour un nouvel opéra, on donne un ancien ouvrage de Cavalli, Xerse, dans la galerie de peintures au Louvre, le 22 novembre 1660.



Ercole Amante de Cavalli : la source de l'opéra de Louis XIV. Mazarin meurt le 9 mars 1661. Son grand œuvre se réalise postmortem le 7 février 1662, dans l'écrin achevé de la Salle des Tuileries : Cavalli peut y voir son nouvel opéra spécialement conçu pour la Cour française : Ercole Amante. Le thème d'Hercule est un autre symbole du Roi de France (voir la galerie d'Hercule de l'Hôtel Lambert) : Louis XIV paraît au cours du spectacle grâces aux ballets complémentaires de Lully (Pluton, Mars, Soleil). Dans son opéra, Cavalli prolonge le cynisme poétique du Couronnement de Poppée de Monteverdi où la figure de Néron inspire un portait particulièrement satirique et mordant des auteurs (Monteverdi et Busenello). Dix ans plus tard, à la source de cet opéra des origines, Lully allait donner enfin à la cour de France, la forme lyrique qu'elle attendait : « *Ercole annonce ainsi la création de la tragédie lyrique française, qui à partir de Cadmus et Hermione de Lully en 1673, empruntera à l'opéra vénitien sa machinerie, son art du récit, l'emploi des ritournelles, les lamenti, les sommeils, les scènes infernales et autres tonnerres…* « , précise encore Olivier Lexa.

Pour mesurer l'impact de la musique vénitienne à Paris au XVIIème siècle, le festival Les Vénitiens à Paris offre en deux concerts l'occasion de redécouvrir ce style vénitien qu'admirait tant Mazarin de son vivant.

agenda du festival Les Vénitiens à Paris : 2 concerts, 1

journée d’étude

Les Vénitiens à Paris

Mercredi 26 mars, 20h,
Eglise des Blancs Manteaux, Paris 4e
Ensemble Correspondances – Solistes, chœur et orchestre
Sébastien Daucé, clavecin, orgue & direction
« Le grand répertoire sacré » : œuvres de Monteverdi – Legrenzi – Lotti – Caldara – Melani – Giamberti – Charpentier
Vendredi 28 mars, 20h30,
Eglise Saint-Germain-l’Auxerrois, Paris 1er
La Cappella Mediterranea – Mariana Flores et Anna Reinhold, sopranos
Leonardo Garcìa Alarcòn, clavecin, orgue & direction
« Les opéras italiens à la cour de France » : Cavalli – Rossi – Sacrati

Vendredi 28 mars, 10h-18h, Institut culturel italien, Paris 7e
Journée d’étude « Les Vénitiens à Paris »

Festival Monteverdi Vivaldi 2014
Olivier Lexa et le Centre de musique baroque vénitien (www.vcbm.it) produisent aussi à Venise, un festival de musique baroque vénitienne chaque année, intitulée festival Monteverdi Vivaldi… prochaine édition, du 4 juillet au 4 octobre prochain à Venise, avec Jordi Savall et Hesperion XXI, Paul Agnew et Les Arts Florissants, Rinaldo Alessandrini,

Leonardo Garcia Alarcon et La Cappella Mediterranea, Vivica Genaux et le Vox Ensemble, Marc Mauillon, etc. Programme détaillé disponible en mars 2014, sur le site du Centre vénitien : www.cvbm.it.

Illustration : Mazarin et sa collection de sculptures antiques à Paris (DR)

Festival de Sablé 2014 : La mort

Sablé. Festival Baroque 2014. 26 > 30 août 2014. Musique, danse et théâtre baroques : faîtes un plein de sensations nouvelles et de découvertes imprévues à **Sablé sur Sarthe** (moins de 1h30 de Paris par le train) pendant le prochain festival de Sablé (36ème édition en 2014).

festivals 2014

Memento mori : penser et sublimer la mort…



Thématique fédératrice cette année : la mort, sujet d'une emphase particulière, précisément à l'époque baroque, où le grand théâtre funèbre, celui des déplorations ou des résurrections miraculeuses se réalise, sous la plume des compositeurs en oratorios (**La Forza delle stelle de Stradella par Mare nostrum ; Andrea de Carlo, direction, le 30 août)**, cantates, pièces liturgiques, opéras… Délivrance accomplie, miracle espéré, souffrance redoutée… dans l'héritage des gisants et transis du Moyen Age et de la Renaissance, la sensibilité baroque se précise à Sablé dans une programmation particulièrement équilibrée et riche, faisant la port belle à la découverte comme aux cycles déjà bien identifiés. Autant de questionnements riche en esthétiques multiples qui cependant semblent toutes illustrer le fameux sermon de Bossuet de 1662, pour lequel, alternance imprévue, inespérée : « *la mort est une lumière* » où l'homme débarrassé des vulgarités et contraintes terrestres redevient à l'image de Dieu. Eblouissante révélation (**Sonates du Rosaire de Biber, La Dolcezza, le 30 août)**.

A Sablé, le festivalier pourra en juger, confronté à la **Cérémonie fastueuse pour la Reine défunte Mary d'Henry Purcell (Le Concert Spirituel, le 28 août)**, à l'expression doloriste des souffrances du Christ, la plainte impuissante face aux

flammes infernales (**Devill's dreames, Les Witches, le 28 août**), au pathétique tragique des héros de l'opéra français des XVIIè et XVIIIème siècles (lire ci après le volet créations). Sans omettre toujours au chapitre lyrique, très présent en 2014 : la figure héroïque d'**Elena**, opéra fastueux du vénitien et monteverdien Francesco Cavalli (créé en 1659, **La Capella Mediterranea. Leonardo Garcia Alarcon, le 27 août)** ; puis les acteurs chanteurs de Vivaldi et Haendel (**Opera seria, Nathalie Stutzmann, Philippe Jaroussky, le 29 août**).

Festivals de créations

Nombreuses créations à nouveau cette année à Sablé, preuve que la défense des nouvelles pratiques et des visions inédites inspire toujours l'acte culturel : **Rameau, génie lyrique (Amour, à mort : Amarillis, le 26 août)** ; révélation des villancicos negros propre au Baroque portugais du XVIIème dans le spectacle **Coimbra : El Seicento em Santa Cruz (Coro Gulbenkian, Jorge Matta. Le 27 août)** ; saveurs chorégraphiques nouvelles dans **Figures non obligées (Compagnie Beaux-Champs** qu'inspire la notion de « Baroque d'aujourd'hui », sur les musiques de Telemann) où paraît décomplexé, libre et inventif, le profil dynamique élégant du maître à danser interrogeant le rituel cérémoniel du Bal au XVIIème siècle (Adeline Lerme, Bruno Benne, **le 29 août**).

Enfin, temps fort résonnant comme une conclusion festive et grand public : le désormais célèbre concert nocturne en plein air, ou **La Grande Veillée**, festival de musique concertante qui convoque sur la scène pas moins de quatre solistes et leur ensemble respectif dans les 6 Concertos pour clavecin de JS Bach (**samedi 30 août, concert de clôture, à 20h30** : avec Contre éclisse, Café Zimmermann, Na Carenza, Les Folies Françoises), un festival de manières et de pratiques distinctes associées en joutes et complicités.

Vie pratique

Outre l'offrande musicale et la promesse de grands moments musicaux, pourquoi venir à Sablé à l'été 2014 ? Aux côtés des concerts, les festivaliers désormais familiers de Sablé apprécient sur place les nombreuses activités annexes pendant le festival : conférences, visites dans les lieux patrimoniaux (en relation avec la thématique funèbre du festival 2014), déjeuners sur l'herbe, restauration… Festival 2014 majeur.
Sablé. Festival Baroque 2014. 26 > 30 août 2014

Informations
Réservations

Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours



Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy, revendique la souveraineté de la « musique pure », la modernité du « style wagnérien », tout en reconnaissant l'idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz.
Dans la partition où règne l'orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et

Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold. La nouvelle production portée par l'Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire.
Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique (12 et 13 avril 2014).

Bérénice (née vers 28 après JC) est une figure illustre de l'histoire romaine : multiple épouse au rang prestigieux, elle rejoint finalement son frère Agrippa II à Jérusalem et exerce le pouvoir à ses côtés comme reine.
En Galilée, elle se rapproche de Titus (30 ans), futur empereur alors qu'il mate la résistance des juifs (66-70) et devient sa maîtresse (elle en a 40).
Telle Esther devant Assuerus, Bérénice prend la défense du peuple juif et tente d'adoucir la répression des romains. En 70, le temple de Jérusalem est réduit en cendres et la Judée devient province romaine. L'union de Titus et Bérénice est mentionnée et commentée par Suétone et Tacite.

aimer ou régner …

De retour à Rome Titus rappelle Bérénice (75), promet de l'épouser, mais face au scandale de leur mariage, renonce à elle et la renvoie auprès de son frère en Galilée en 79, alors qu'il est devenu empereur. Fière et digne, politicienne et patricienne fortunée, Bérénice incarne une figure féminine forte mais humaine que l'amour a blessé et profondément marqué. Titus renonçant à celle qu'il aime devient lui aussi

célèbre, frappant les esprits par son sens du devoir au mépris de l'amour… Titus et Bérénice donne à réfléchir sur l'antagonisme entre politique et amour. Racine et Corneille ont traité son histoire, devenu un mythe théâtral avant que Magnard ne la choisisse pour son unique opéra.
Racine choisit de fixer son action à Rome alors que le vainqueur de Judée, ayant ramené avec l'étrangère, veut recevoir l'hommage du Sénat. Mais il se confronte à l'hostilité des sénateurs quant à son mariage avec Bérénice. D'un épisode psychologique assez peu dramatique, Racine réussit un tour de force : écrire une tragédie en 5 actes dont la langue définit le modèle de la grandeur classique néo antique. Racine ajoute le personnage d'Antiochus, le meilleur ami de Titus, qui lui aussi aime mais en vain la belle Bérénice. L'empereur a déjà fait son choix mais timide, il préfère que se soit Antiochus qui annonce à la Reine de Palestine, qu'empereur il ne peut l'épouser… L'acte IV est celui où l'amoureuse se dévoile à sa tristesse : elle songe au suicide tant il lui est difficile voire insurmontable d'imaginer la vie sans Titus. A la fin de la tragédie, Racine brosse le portrait de trois solitaires qui aiment et souffrent résignés ; c'est là la grandeur tragique de la pièce. L'homme fût-il empereur ou prince n'est pas le maître de son destin : il doit sacrifier ce qu'il aime et régner sans bonheur. On est loin ici des amours scandaleuses mais victorieuses de Néron et Poppée qui dans le célèbre opéra de Monteverdi (1642) infléchissent tous les pouvoirs : Amor vincit omnia (l'amour vainc tout). Le thème de Titus et Bérénice en serait l'antithèse la plus frappante. Quand il écrit sa tragédie en 1670, Racine se serait inspiré des amours sans lendemains de Louis XIV et de sa maîtresse Marie Mancini.



Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d’Albéric Magnard, d’après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold

Titus : Jean-Sébastien Bou

Lia : Nona Javakhidze

Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l’Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Nouvelle production

Tours, Opéra

Vendredi 4 avril 2014 – 20h

Dimanche 6 avril 2014 – 15h

Mardi 8 avril 2014 – 20h

Informations Réservations

Samedi 22 mars à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean Vilar
Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Illustration : Versailles, angle du plafond du salon de Vénus. Titus et Bérénice ; carton de Lebrun, peinture de Houasse, vers 1678.

Titus et Bérénice
Albéric Magnard



De l'aveu du compositeur lui-même, humble serviteur de la musique qui osa mettre en musique le sujet inspiré par Racine, Bérénice a été composé dans le style wagnérien. Ni dramatise exacerbé, ni huit clos étouffant, Bérénice est un opéra classique et équilibré qui s'inspire de la mesure racinienne où l'on ressent cette « tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ». Le langage de Magnard est celui d'un défenseur ardent de musique pure soucieux de clarté et de structure : coupe symphonique de l'ouverture, forme concertante pour le duo achevant le I; douce harmonie du canon à l'octave pour toutes les effusions amoureuses ; final de sonate pour le retour de Titus au III… Admirateur des grands dramaturges pour le théâtre, Magnard resserre, épure, allège dans le sens d'un « débat de conscience », entre la grandeur d'âme et la vaillance admirable de Bérénice et la lâcheté de Titus… Le compositeur a voulu exprimer le regret d'un empereur mort très jeune à 40 ans, celui d'avoir abandonné et trahi celle qui l'aimait pourtant d'un amour absolu. En sacrifiant le don de la vie le plus précieux, Titus fût-il bien conseillé et sincère dans sa félonie amoureuse, méritait le châtiment

suprême. L’opéra de Magnard entend surtout, et si tendrement, ressusciter le visage de l’amoureuse d’autant plus adorable qu’elle est ici affrontée à l’esprit du calcul d’un amant trop politique. Pour confesser Bérénice, Magnard invente le personnage de sa suivante et nourrice, Lia. Musicalement, le musicien veille à diffuser depuis la fosse un parfum « d’harmonie douloureuse, de tendresse sacrifiée ».

De Wagner à Virgile : composer Bérénice

Pour rendre sa figure plus éclatante encore, Maganrd imagine son héroïne jeune et conquérante, âgé d’une vingtaine d’années, en rien cette quinqa déjà flétrie qui cependant a régné un temps sur le cœur de son impérial cadet. Il fusionne aussi deux légendes : la reine de Judée et une autre Bérénice, celle-ci égyptienne, laquelle lui offre la grandeur poétique de son tableau final : pour hâter le retour de son aimé, l’amoureuse enivrée coupe sa chevelure et l’offre en sacrifice à Vénus Aphrodite. Un acte d’une beauté idéale qui rétablissant l’union de l’esthétique et de la tragédie ressuscite l’esprit de Virgile. Comme le souhaitait Magnard.

Poitiers, TAP : concert Ravel, Ibert, Offenbach. Orchestre Poitou-Charentes, le 20 mars 2014



Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert, Le 20 mars 2014 … [**(auditorium, 19h30**](). [**Fayçal Karoui, direction)**](). **Orchestre Poitou-Charentes.** Pour l'anniversaire du début de la grande guerre, l'Orchestre Poitou-Charentes interprète Le Tombeau de Couperin de Ravel, - introspection historicisante, une œuvre écrite à partir de 1914. Les six pièces qui la composent sont un hommage à des amis de Ravel morts au front, dans une forme qui rappelle la musique baroque Grand Siècle, emprunte de nostalgie, d'élégance et de raffinement (dans les couleurs instrumentales), de poésie surtout, méditative et pudique. Le programme croise ensuite le raffinement du Concerto pour flûte d'Ibert (soliste : Magali Mosnier, flûte) et la fièvre légère et élégante de Manuel Rosenthal quand il adapte en un florilège irrésistible, les rythmes trépidants d'Offenbach. Même légère, la musique française sait séduire par sa subtilité toutes en couleurs.

programme :

Ravel : Le Tombeau de Couperin
Ibert : Concerto pour flûte (soliste : Magali Mosnier, flûte)
Offenbach / Manuel Rosenthal : La Gaîté parisienne

Poitiers, TAP. Concert Offenbach, Ravel, Ibert. Orchestre Poitou-Charentes. [**Le 20 mars 2014 (auditorium, 19h30), (Fayçal Karoui, direction)**]().

Informations
Réservations