

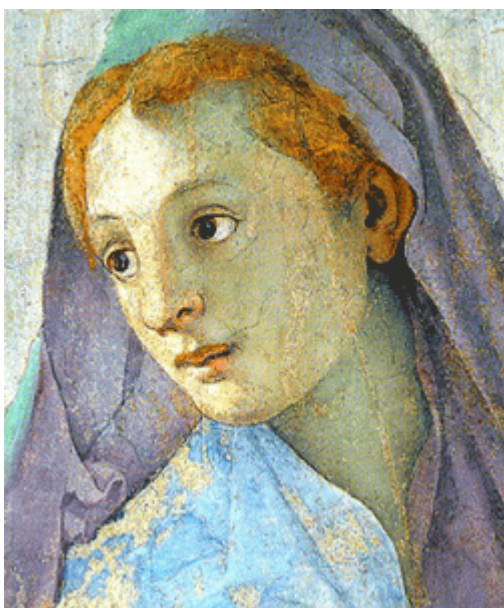
Stabat Mater de Pergolesi

PARIS. Lundi 27 juin 2016, 20h.

Stabat Mater de Pergolesi. Duo de rêve probablement au TCE pour l'un des sommets de la ferveur du Baroque italien, en particulier napolitain : **Sonya Yoncheva** (qui vient de chanter *Traviata* à Paris et incarne La Comtesse des Noces de Mozart dans l'enregistrement piloté par Yannick Séguin, à paraître ce 8 juillet



2016), et **Karine Deshayes**, soit la soprano et la mezzo parmi les chanteuses les plus convaincantes de l'heure. La partition est datée de 1736 soit quelques jours avant la mort de son auteur (à 26 ans), ce qui en fait une sorte de testament et de Requiem personnel... L'ensemble Amarillis complète le programme en jouant des œuvres instrumentales de Scarlatti, Mancini, Durante, soit quelques perles de l'essor de l'école napolitaine au dbut du XVIIIème, celle en France des Campra et Couperin mûrs, des Rameau naissant (création d'*Hippolyte et Aricie* en 1733).



DOULEUR DE LA MERE... Divin poème de la douleur, selon Bellini, le *Stabat mater* de Pergolèsi est son chant du cygne, tout juste achevé en 1736, à Pozzuoli dans le monastère des pauvres Capucins, (et légué à son maître Francesco Feo) avant qu'il ne meurt de tuberculose ou de la maladie pulmonaire qui le rongait depuis son enfance ... à 26 ans. La partition est une commande de la Confraternité de Saint-Louis du

Palais. Le duo initial en fa mineur impose la profonde et

grave prière à deux voix : c'est ensuite une alternance entre solos (Quae maerebat, Eja mater, Fac ut portem, pour contralto ; Vidit suum pour soprano), et duos plus ou moins développés dont l'ample et long Fac ut ardent cor meum, la séquence la plus brillante. D'une durée de 25 mn, les deux solistes vocalisent, se répondent, fusionnent, témoins de la douleur de la Mère accablée au pied de la croix sur laquelle meurt le Fils crucifié. Déploration, prière d'une ineffable douleur, deuil inconsolable et aussi élan vers la grâce et l'éblouissement grâce à la suavité à deux voix de la musique du divin Pergolèse.

Paris, TCE, Théâtre des Champs Elysées

Lundi 27 juin 2016, 20h

[RÉSERVER](#)

Sonya Yoncheva, soprano

Karine Deshayes, mezzo-soprano

Ensemble Amarillis

Scarlatti : Concerto grosso n°3 en fa Majeur (extrait des six concertos à sept parties)

Mancini : Sonata n° 14 en sol mineur

Durante : Concerto grosso en fa mineur

Entracte

Pergolesi : Stabat mater □□Durée du concert

*1ère partie : 35 mn environ – Entracte : 20 mn – 2e partie :
40 mn environ*

Les Timbres au Festival Musique et Mémoire : 15,16 et 17 juillet 2016

Festival Musique et Mémoire. 1er week end : 15, 16, 17 juillet 2016. Les Timbres. 3 jours, 5 programmes avec Les Timbres... Le premier week end de musique en Haute-Saône met à l'honneur l'ensemble **Les Timbres**, l'un des plus enivrants parmi les jeunes collectifs en France sur instruments anciens. On retrouve entre autres, la si subtile gambiste **Myriam Rignol**, partenaire habituelle des Arts Florissants sous la direction de William Christie... C'est dire la maturité musicale de la jeune instrumentiste dotée d'une écoute chambriste et d'un jeu filigrané comme peu, parmi les artistes de sa génération. Entourée par ses complices des Timbres, le claveciniste Julien Wolfs et la violoniste Yoko Kawakubo, – Myriam Rignol incarne le très haut niveau expressif et péotique de l'ensemble Les Timbres qui en juillet 2016 présentent ainsi les fruits de leur dernière année de résidence au Festival Musique et Mémoire.



Sur 3 jours, les 15, 16 et 17 juillet prochains, Les Timbres présentent pas moins de 5 programmes, soit un nouveau marathon que classiquenews a choisi de suivre, avec point d'orgue, le dernier concert intitulé Way to Paradise (le dimanche 17 juillet 2016,

17h30 , église saint-Jean Baptiste de Corravillers). Leur récent enregistrement des Pièces pour clavecin en concerts de Rameau précise les qualités d'un trio aux ressources phénoménales : écoute exceptionnelle pour un chambrisme incandescent, subtilité allusive de chaque jeu, entente donc complicité magique, souvent porteuse au concert comme au studio d'un rare jeu concertant. Fabrice Creux, directeur du Festival Musique et Mémoire a eu bien raison d'inviter les 3 complices, leur offrant ainsi une résidence aux apports déjà salués par classiquenews et qui s'achève en juillet 2016, ainsi par leur troisième et dernière année de travail en Haute-Saône.

Les 5 concerts présentent toutes les facettes diverses et complémentaires d'un collectif de jeunes musiciens, particulièrement riches en imagination. Le point d'orgue en est – après la recreation de l'opéra Proserpine de Lully en 2015, dans la version historique chambriste écrite du vivant de Lully..., – le programme baroque The Way to Paradise du 17 juillet.

**Dernière années de résidence de l'ensemble fabuleusement doué,
Les Timbres**

5 concerts majeurs avec les Timbres



CONCERT 1. Création, commande du festival Musique et Mémoire, le programme des Concerts Royaux de François Couperin (1668-1733) ouvre le bal (vendredi 15 juillet 2016, 21h, SERVANCE, église Notre-Dame de l'Assomption). Destinés aux plaisirs de Louis XIV à la fin de son règne et pour sa chambre or et rouge de Versailles, les

Concerts royaux publiés ensuite en 1722, soit 7 ans après la mort du Souverain (1715), illustrent le dernier goût d'un roi fatigué, enclin à la méditation, au calme, à la plénitude réconfortante. Couperin dit « Le Grand », fut un proche du roi comme Marais et les frères Hotteterre. De la méditation profonde, solitaire, grave et presque austère, donc typiquement française, Couperin opte surtout dans le sens d'une fusion des styles, pour la séduction aimable et insouciant de la manière italienne. Intitulés aussi les Goûts Réunis, les Concerts Royaux militent pour le mariage des caractères français et italiens. **SEVRANCE : répétition ouverte au public à 17h. Concert à 21h.**

CONCERT 2. A l'honneur en 2016, en particulier pour les 400 ans de sa naissance, **Johann Jacob Froberger** est d'autant plus à l'honneur en Haute-Saône et grâce au Festival Musique et Mémoire qu'il est mort sur le territoire (au château d'Héricourt). Pour célébrer le génie du compositeur en particulier doué pour le clavier, Julien Wolfs propose tout un récital de pièces à la fois intimes et majeures de l'art de Froberger. Comme Couperin, Froberger est au carrefour des deux esthétiques baroques : l'Italie (Toccate, canzon, fantasia, Ricercar, capriccio) et la France (essor des danses (Allemande, Courante, Sarabande, Gigue) et affection pour le style luthé. Rien n'était semblable au jeu indépasseable de Froberger au clavier, selon le témoignage de sa protectrice et élève, la



princesse Sybille : intériorité fluide, souplesse méditative d'une élocution poétique totalement ineffable... L'enjeu du récital de **Julien Wolfs** tient au génie méconnu de Froberger pour le clavier : plusieurs pièces du Maître sont ainsi ressuscitées avec la finesse et l'intensité idéales, certaines au titre anecdotique qui découle d'un souvenir et d'une expérience autobiographique dont la musique exprime la violence et la profondeur : *Affligée et Tombeau sur la mort de monsieur Blanrocher, Lamentation sur la très douloureuse mort de sa majesté impériale Ferdinand III, Allemande faite en passant le Rhin...* **Faucogney, Chapelle Saint-Martin, samedi 16 juillet 2016, 15h. Julien Wolfs, clavecin. Récital Froberger.**
[LIRE aussi notre grand dossier FROBERGER, 400 ans 2016](#)



CONCERTS 3 et 4. Puis Les Timbres se dédient à l'expérimentation pure et simple. Celle remontant aux origines du Baroque italien, née du passage entre la polyphonie (Prima Prattica) et monodie avec basse continue (secunda Prattica) : c'est à dire où le langage musical quitte la riche texture contrapuntique des voix mêlées au chant incarnée, celui d'une voix mélodique principale qui exprime le chant d'un personnage ; ainsi le sentiment et les passions humaines pouvaient enfin librement et totalement s'exprimer. une individualisation de la musique qui reste l'apport le plus révolutionnaire de l'esthétique du XVII^e. Comme Caravage en peinture, lorsqu'il invente ce réalisme nouveau où le portrait de ses proches se précise de toiles en toiles, sous la lumière transcendante d'un clair obscur personnel... Le programme présenté par Les timbres, s'intitule *La Suave melodia* / la mélodie suave, d'après le titre d'une pièce d'Andrea Falconiero.

SAMEDI 16 JUILLET 2016, FAUCOGNEY, église saint-Georges, 21h.
Réservation conseillée (03 84 49 33 46).



Le lendemain, dimanche 17 juillet, à 11h, à l'écomusée du Pays de la Cerise (Le petit Fahys), Les Timbres expérimentent davantage, inventant une nouvelle forme de concert : « **Perspectives** », un lieu investi par la musique, à gauche, à droite, au dessus, en dessous... Grâce à la spatialisation du son, de nouvelles scènes musicales en 3 dimensions voient le jour... Mobiles, agiles, surprenants, les instrumentistes des Timbres occupent de façon surprenante l'espace et les salles de l'écomusée du Pays de la Cerise... Le concert est une expérience à vivre et pour le spectateur, auditeur, un parcours aux sensations inédites.

DIMANCHE 17 JUILLET 2016, 11h. Ecomusée du Pays de la Cerise à Fougerolles.

**Doués d'une sensibilité instrumentale exceptionnelle, Les
Timbres offrent 5 programmes événements**

**The way to Paradise, une invitation
qui ne se refuse pas**



CONCERT 5. Point d'orgue, temps fort de leur dernière année de résidence au Festival Musique et Mémoire, Les Timbres présentent leur dernier programme : *The way to Paradise*, véritable invitation à la poésie et au voyage intimiste et chambriste dans le style et selon le tempérament des musiciens anglais au carrefour entre XVI^e et XVII^e siècles. Le concert associe le langage des instruments et le chant d'une voix déjà écoutée – dans la fameuse Proserpine de Lully recréée l'année dernière (celle de la soprano **Julia Kirchner). Le baroque (et l'écriture monodique) permet un chant nouveau où le langage nouveaux des instruments égale voire dépasse en expressivité les mots eux-mêmes, ainsi que le précise Thomas Mace (*Musick's Monument* de 1676), marquant ainsi un âge d'or de la pratique musicale. Pathétique,**



sublime, méditatif, pudique, doué / inspiré par un mystère impénétrable, le chant des instruments excelle dans le registre d'une ineffable mélancolie où brille essentiellement le raffinement des couleurs et des timbres ; cette hypersensibilité instrumentale se précise déjà à la fin du XVI^e en Angleterre sous le règne d'Elisabeth I^{ère} (1558-1603) et de Jacques I^{er} (1603-1625). C'est un défi stimulant pour la fine équipe des Timbres, jeunes tempéraments affûtés jamais en reste d'un dépassement poétique, d'une entente en complicité, d'un nouvel accomplissement collectif : faire chanter les mots et parler les instruments. Et pour naviguer entre chaque sensibilité (Gibbons, Nicholson, Byrd, Morley, Ward, Playford, White, Ravenscroft, Johnson, Dowland...), Les Timbres conçoivent le cheminement en un cycle qui égrène les saisons, faisant du concert le miroir d'une existence humaine... Programme en création, commande du Festival. Incontournable.

DIMANCHE 17 JUILLET 2016, 17h30. Corravillers, église Saint-Jean-Baptiste. Réservation conseillée (03 84 49 33 46).

Les Timbres : 5 concerts au Festival Musique et Mémoire, les 15, 16 et 17 juillet 2016.
[Informations et réservations sur le site du Festival Musique et Mémoire 2016](#)



Informations
Réservations

VIDEO : grand reportage vidéo

LES TIMBRES en résidence au Festival Musique et Mémoire (juillet 2015)

[GRAND REPORTAGE : Festival Musique et Mémoire 2015 / Les Timbres](#)

Grand Reportage. Retour sur ... En juillet 2015, le Festival Musique et Mémoire (22ème édition) joue la carte des jeunes interprètes, en l'occurrence, les trois instrumentistes orfèvres virtuoses des TIMBRES qui accordent intimisme ciselé et expressivité partagée. Recréation de Proserpine de Lully dans une version historique de 1682, genre théâtral et musical innovant Le Carnaval Baroque des animaux... l'approche et le geste façonnent une offrande artistique captivante qui redéfinit l'exercice même d'un festival de musique dans son territoire. Entretien avec les instrumentistes des Timbres, entretien avec FABRICE CREUX, directeur et fondateur du Festival Musique et mémoire. © STUDIO CLASSIQUENEWS 2016....



Jonas Kaufmann chante les Wesendonck lieder de Wagner

France Musique, jeudi 30 juin 2016, 20h. Jonas Kaufmann  chante les Wesendoncklieder de Wagner... Le récital transmis par France Musique crée l'événement : déjà la présence à Paris

de Jonas Kaufmann est un rendez vous incontournable mais s'ajoute à cette présence bienvenue, le choix de la partition : exceptionnelle, la version des Wesendonck lieder de Wagner pour voix de ténor, mais un ténor rauque et chaud, aux rugosités amples si incarnées et cuivrées. Tout cela contraste avec la version habituelle pour voix de femme, soprano ou mezzo. Dans un récital discographique dirigé alors par [Claudio Abbado édité alors par Decca, Jonas Kaufman, éblouissait dans Wagner \(Sigmund bouleversant\)](#). Nul doute que l'engagement dramatique et l'acuité émotionnelle, sa gravité et sa tendresse, ce caractère embrasé et ivre (à l'instar de son modèle le ténor Jon Vickers) du ténor Kaufmann illumine la partition.

WAGNER REVOLUTIONNAIRE ET FUGITIF... Marié à Minna depuis 1836, Richard Wagner a fui Dresde et la répression contre les libertaires révolutionnaires dont il faisait partie. Le compositeur recherché par les autorités a trouvé refuge au bord du lac de Zurich, en 1849. Sa rencontre avec Mathilde Wesendonck en février 1852 restent comme un électrochoc. La jeune femme, âgée de 24 ans, est l'épouse d'Otto Wesendonck, industriel fortuné qui doit son essor à la maison des soieries qu'il a fondée à New York. Au choc de cette rencontre humaine, Wagner éprouve une crise artistique majeure que porte sa composition nouvelle Tristan und Isolde, élaboré en 1854, à laquelle se mêle aussi la lecture de Schopenhauer, son scepticisme fécondant: le musicien ressent très profondément la solitude de l'artiste, sa malédiction et son impossibilité à vivre pleinement tout amour salvateur: il a certes, la capacité d'identifier la force rédemptrice de l'amour suscité par la femme, mais contradictoirement, ne peut en réaliser le principe salvateur ici bas. Omniscience, impuissance, solitude, plainte et malédiction: pourtant l'art de Wagner loin de se mûrir en un acte fermé sur lui-même, dans son aspiration exceptionnelle, engendre l'opéra de l'avenir dont Tristan marque l'avènement: opéra romantique, opéra moderne. Dès décembre 1856, vivant l'amour pour Mathilde qui est une

nouvelle épreuve de l'impuissance et de la frustration car cette liaison n'a aucun avenir, Wagner compose les premières esquisses de Tristan.



Effondré, Wagner, victime de l'amour compose en Suisse deux oeuvres embrasées, du même bois : les Wesendonck lieder et Tristan une Isolde...

REVE D'AMOUR EN SUISSE : DE TRISTAN aux WESENDONCK. Les deux cycles amoureux sont taillés dans le même bois, sculptés par un compositeur traumatisé par ses affres sentimentaux... De Siegfried à Tristan. L'attraction de Wagner pour Mathilde s'est violemment manifestée quand Otto Wesendonck, ignorant la situation amoureuse dont il est la victime aveugle, invite le couple Wagner dans l'une de ses villas, et même encourage le compositeur à écrire de nouvelles oeuvres (avril 1857). Exalté par la présence de celle qu'il vénère secrètement, Wagner cesse la composition de Siegfried, et se passionne pour son nouvel opéra, Tristan. A l'été 1857, Wagner organise une première lecture du poème qu'il a rédigé, regroupant et synthétisant toutes les légendes sur le sujet de Tristan. Dans l'audience privée qui recueille cette première écoute, se trouvent les 3 femmes de sa vie, Mathilde l'inaccesssible, Minna, sa compagne désormais plus supportée qu'aimée, et sa

future épouse, Cosima née Liszt, qui est alors la femme du chef Hans von Bülow.



En octobre 1857, Richard Wagner compose les Wesendonck lieder, cycle de mélodies qui est à la fois, la déclaration d'amour d'un coeur à l'autre, et aussi pour le compositeur, le journal poétique de ses sentiments contradictoires, entre élan, désir, et dépression. Mathilde a transmis les cinq poèmes, rédigés d'après les thèmes de Tristan. La musique que compose Wagner est ensuite réutilisée pour l'opéra

Tristan: les deux cycles de compositions sont liés. D'ailleurs, quand il prépare la publication des Wesendonck lieder en septembre 1858, Wagner sous-titre l'opus: "Etudes pour Tristan und Isolde". Nourri par son amour pour une muse, Wagner dépose le 31 décembre 1857, la partition du premier acte de Tristan aux pieds de Mathilde, nouvelle Isolde pour un Tristan enivré.

L'issue semble cependant inévitable: en janvier 1858, Minna intercepte un courrier entre Richard et Mathilde: elle exige des explications et dévoile l'union scandaleuse à Otto Wesendonck. Les deux couples se séparent: déchirements et tensions. Rupture. Dépressif, meurtri, Wagner se retire à Venise... et compose les derniers actes de Tristan. Aucun doute, le sujet de la passion amoureuse, légué par la fable médiévale a marqué de façon indélébile, la vie de Wagner, comme sur le plan musical, il féconde l'oeuvre du musicien qui en a transposé la difficile mais radicale expérience dans deux oeuvres désormais emblématiques: le cycle des Wesendonck lieder, puis l'opéra de la modernité, Tristan und Isolde.



France Musique, jeudi 30 juin 2016, 20h. Jonas Kaufmann chante les Wesendoncklieder de Wagner... Diffusion du concert enregistré le 19 mai 2016

Liszt: Orphée

Wagner: Wesendonck-Lieder

[Bruckner: Symphonie n° 7](#)

Jonas Kaufmann (ténor)

Orchestre National de France

Daniele Gatti (direction)

LIRE aussi [le Parsifal de Jonas Kaufmann](#)

CD, critique : [JONAS KAUFMANN, so great arias \(4 cd Decca\)](#)

**CD, coffret événement,
annonce. Mozart : Les Noces**

de Figaro par Yannick Nézet Séguin (3 cd Deutsche Grammophon)

CD, annonce. Mozart : Les Noces de Figaro par Yannick Nézet Séguin . Alors que Sony classical poursuit sa trilogie sous la conduite de l'espiègle et pétaradant Teodor Currentzis (1), Deutsche Grammophon achève la sienne sous le pilotage du Montréalais Yannick-Nézet Séguin récemment [nommé directeur musical au Metropolitan Opera de New York](#). Après Don Giovanni, puis Così, les Nozze di Figaro sont annoncées ce 8 juillet 2016. A l'affiche de ce live en provenance comme pour chaque ouvrage enregistré de Baden Baden (festival estival 2015), des vedettes bien connues dont surtout le ténor franco mexicain **Rolando Villazon** avec lequel le chef a entrepris ce cycle mozartien qui devrait compter au total 7 opéras de la maturité. Villazon on l'a vu, se refait une santé vocale au cours de ce voyage mozartien, réapprenant non sans convaincre le délicat et subtil legato mozartien, la douceur et l'expressivité des inflexions, l'art des nuances et des phrasés souverains... une autre écoute aussi avec l'orchestre (les instrumentistes à Baden Baden sont placés *derrière* les chanteurs...) Leur dernier enregistrement, [L'Enlèvement au sérail \(qui a révélé le chant millimétré du jeune ténor Paul Schweinestet dans le rôle clé de Pedrillo\)](#) excellait dans ce sens dans la restitution de ce chant intérieur et suave porté par la finesse des intentions. Qu'en sera-t-il pour ce nouveau Da Ponte qui clôt ainsi la trilogie des opéras que Mozart a composé avec l'écrivain poète ?

La distribution regroupe des tempéraments prêts à exprimer l'esprit de comédie et ce réalisme juste et sincère qui font aussi des Nozze, l'opéra des femmes : **Sonya Yoncheva** chante la Comtesse, **Anne Sofie von Otter**, Marcellina, la moins connue **Christiane Karg** dans le rôle clé de Susanna... les rôles

masculins promettent d'autres prises de rôles passionnants à suivre : **Luca Pisaroni** en Figaro ; **Thomas Hampson** pour le Comte Almaviva ; **Rolando Villazon** incarne Basilio le maître de musique, et **Jean-Paul Fouchécourt**, Don Curzio (soit pour ces deux derniers personnages, deux sensibilités invitées à sublimer l'expressivité de deux rôles moins secondaires qu'on l'a dit...).

Quelle cohérence vocale ? Quelle réalisation des situations psychologiques à travers les 4 actes ? Quelle conception à l'orchestre ? On sait combien l'opéra de Mozart et da Ponte a transfiguré la pièce de Beaumarchais dans le sens d'une libération des individualités, dans l'esprit d'une comédie réaliste parfois délirante où perce la vérité des caractères. Yannick Nézet-Séguin et son complice Rolando Villazon sont-ils au rendez vous de tous ces défis ? **Réponse dans notre grande critique des Noces de Figaro par Nézet-Séguin et Villazon, à paraître dans [le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS](#), le jour de la sortie du coffret, le 8 juillet 2016.**

CD, annonce. Mozart : Les Noces de Figaro par Yannick Nézet Séguin, 3 cd Deutsche Grammophon – 479 5945. Parution annoncée le 8 juillet 2016.

LE CYCLE MOZART de Yannick Nézet-Séguin et Rolando Villazon. LIRE aussi nos critiques complètes CLASSIQUENEWS des opéras précédemment enregistrés par Yannick Nézet-Séguin :

DON GIOVANNI. Entrée réussie pour le chef canadien **Yannick Nézet-Séguin** qui emporte haut la main les suffrages pour son premier défi chez Deutsche Grammophon: enregistrer Don Giovanni de Mozart. Après les mythiques Boehm, Furtwängler, et 

tant de chefs qui en ont fait un accomplissement longuement médité, l'opéra Don Giovanni version Nézet-Séguin regarderait plutôt du côté de son maître, très scrupuleusement étudié, observé, suivi, le défunt Carlo Maria Giulini: souffle, sincérité cosmique, vérité surtout restituant au giocoso de Mozart, sa sincérité première, son urgence théâtrale, en une liberté de tempi régénérés, libres et souvent pertinents, qui accusent le souffle universel des situations et des tempéraments mis en mouvement. Immédiatement ce qui saisit l'audition c'est la vitalité très fluide, le raffinement naturel du chant orchestral; un sens des climats et de la continuité dramatique qui impose dès l'ouverture une imagination fertile... Les chanteurs sont naturellement portés par la sûreté de la baguette, l'écoute fraternelle du chef, toujours en symbiose avec les voix.

COSI FAN TUTTE. Voici un **Cosi fan tutte** (Vienne, 1790) de belle allure, surtout orchestrale, qui vaut aussi pour la performance des deux soeurs, victimes de la machination machiste ourdie par le misogyne Alfonso ... D'abord il y a l'élégance mordante souvent très engageante de l'orchestre auquel **Yannick Nézet-Séguin**,



coordonnateur de cette intégrale Mozart pour DG, insuffle le nerf, la palpitation de l'instant : une exaltation souvent irrésistible. Le directeur musical du Philharmonique de Rotterdam n'a pas son pareil pour varier les milles intentions d'une partition qui frétille en tendresse et clins d'oeil pour ses personnages, surtout féminins. Comme Les Noces de Figaro, Mozart semble développer une sensibilité proche du coeur féminin : comme on le lira plus loin, ce ne sont pas Dorabella ni Fiodiligi, d'une présence absolue ici, qui démentiront notre analyse.

L'ENLEVEMENT AU SERAIL. CD, compte rendu critique. Mozart : L'Enlèvement au sérail, Die Entführung aus dem serail. Schweinester, Prohaska, Damrau, Villazon, Nézet-Séguin (2 cd Deutsche Grammophon). Après Don Giovanni et Così fan tutte, que vaut la brillante turquerie composée par Mozart en 1782, au coeur des Lumières défendue à Baden Baden par Nézet-Séguin et son équipe ? Évidemment avec son léger accent mexicain le non germanophone **Rolando Villazon** peine à convaincre dans le rôle de Belmonte; outre l'articulation contournée de l'allemand, c'est surtout un style qui reste pas assez sobre, trop maniéré à notre goût, autant de petites anomalies qui malgré l'intensité du chant placent le chanteur en dehors du rôle.



(1) Sony classical a publié Così fan tutte, Le Nozze di Figaro... reste Don Giovanni, annoncé courant dernier quadrimestre 2016

**Compte rendu, opéra.
Marseille, Opéra, le 15 juin
2016. Verdi : Macbeth.
Steinberg / Béliet-Garcia**

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 15 juin 2016. Verdi : Macbeth. Steinberg / Béliet-Garcia. Triomphale fin de saison

à l'Opéra de Marseille. L'OEUVRE. Contexte théâtral : théâtre de l'horreur. Tout en s'en démarquant quelque peu, la tragédie de William Shakespeare (1564-1616), Macbeth (entre 1603 et 1607), demeure, par sa brutalité, les scènes de meurtre, dans la veine d'un théâtre européen de l'horreur à cheval sur les XVIe et XVIIe siècles dont, en France, Les Juives de Robert Garnier (1583), par leur violence imprégnée de celle des Guerres de religion, demeurent un exemple. Shakespeare, avec son Titus Andronicus (vers 1590/1594), ne déroge pas à cette inspiration barbare des pièces élisabéthaines de la fin des années 1580, prodigues en scènes atroces (cannibalisme, mutilation, viol, folie). Il y renchérit même sur les œuvres plus que violentes de ses rivaux, tels Christopher Marlowe qui porte à la scène avec crudité la Saint-Barthélemy (Massacre de Paris, 1593) et la cuve d'huile bouillante de son Juif de Malte (1589) ou Thomas Kyd et sa Tragédie espagnole. Macbeth fut le plus grand succès public de Shakespeare, longtemps rejouée, traduite en allemand par des compagnies itinérantes. Mais ce mélange d'horreur et de pathétique, dérogeant aux règles de la bienséance classique s'imposant au milieu du XVIIe siècle, la pièce sera reléguée après avoir régalié le grand public.

MACBETH, un théâtre de l'horreur



Le dramaturge anglais s'inspire librement d'une chronique médiévale relatant des événements historiques, la vie de Macbeth, roi des Pictes, qui régna en Écosse de 1040 à 1057 ; il monte sur le trône en assassinant Duncan, le roi légitime. Mais de cet événement, un régicide, le meurtre d'un roi, somme toute banal dans l'histoire, Shakespeare tire la peinture, le portrait d'un assassin ambitieux certes, mais timoré, freiné puis tourmenté par des scrupules moraux. Cependant, il est incité par sa machiavélique femme, Lady Macbeth, qui le pousse dans la marche au pouvoir qui ne se soutient que par l'enchaînement inexorable de crime en crime. Le couple maudit, rongé par la crainte d'être découvert et le remords, acculé à la surenchère criminelle pour se maintenir au sommet de la puissance, dans son escalade criminelle, trouve son expiation, son châtement, lui, saisi d'abord d'hallucinations croyant voir même dans un banquet, au milieu des courtisans, le fantôme de Banquo, l'ami qu'il a fait assassiner, elle, Lady Macbeth, son âme damnée, sombrant dans le somnambulisme qui la

trahit, dans la folie, lavant sans cesse des mains tachées du sang du régicide, avant de périr.

Shakespeare ajoute au drame historique une dimension surnaturelle : ce sont des sorcières, qui, après une glorieuse bataille, sauvant Macbeth, seigneur de Glamis, du titre supéarieur de seigneur de Cawdor, seront les agents de sa fulgurante ascension politique et de sa chute. En prophétisant ce titre inattendu de seigneur de Cawdor, que lui décerne sur le champ le roi Duncan pour prix de sa victoire sur les Norvégiens envahisseurs, et en lui prédisant qu'il sera également roi d'Écosse, les sorcières enclenchent la mécanique de l'ambition, qui déclenche la tragédie. Elles sont peut-être la manifestation de son inconscient. À son ami, l'autre général, Banquo, elles prédisent également que, sans régner lui-même, il sera l'origine d'une lignée de roi. Quoiqu'il en soit, Macbeth écrit ces prédictions à sa femme et met en route en elle l'ambition fatale qui les perdra tous deux.

Sentences célèbres de Macbeth : « Ce qui est fait, est fait... », « Qui aurait dit que le corps de ce vieillard pouvait contenir autant de sang ? », dit la femme fatale, « Notre vie est une pièce de théâtre pleine de bruit et de fureur racontée par un idiot, et qui n'a pas de sens » , conclut le héros maudit.

Le livret de Francesco Maria Piave est remarquable de concision, supprimant des scènes qui s'éloignent du noyau du drame qu'il resserre, notamment celle, comique, du portier ivre, contraste nécessaire du drame baroque anti-aristotélicien qui mêle les registres. Le massacre de la femme et des enfants de Macduff est réduit à la plainte déchirante de l'époux et père, qui se dressera en vengeur valeureux. De la première version de Florence en 1847 à celle de Paris en 1865, Verdi a aussi resserré et intensifié la musique d'un opéra qui, dérogeant aux conventions de l'opéra romantique qui exalte l'amour, en fait un drame lyrique nouveau où règne seul l'amour du pouvoir ou la volupté dans le crime et le vertige du remords dans un couple maudit.

Réalisation et interprétation

Théâtre baroque du monde, mais une scène au fond d'une salle classique livide aux rigidités linéaires de froid édifice d'architecture fasciste, éclairée de deux suspensions Arts Déco. Pilastres engagés, rainurés, accentuant l'angoisse des raides verticales, trumeaux aveugles au-dessus des portes latérales (scénographie, Jacques Gabel). Découpées en carreaux égaux impénétrables, les mystérieuses portes frontales seront celles par où se glisse insidieusement à tour de rôle le couple meurtrier, lui, pour tuer le roi, elle, plus froidement, pour assassiner les serviteurs et leur faire porter le poids du régicide. La lumière glaciale (Roberto Venturi) tombe d'entrée, progressivement, d'une verrière géométrique aux vitres brisées sur l'ombre des murs : quelque chose de pourri, sinon dans le royaume du Danemark d'Hamlet, dans celui d'Écosse de Macbeth. Ombre et lumière comme clair-obscur de la lucidité trouant les ténèbres de l'âme, indécise pénombre de la conscience morale assoupie comme le sommeil goyesque de la raison qui engendre des monstres. Les éclairages seront ensuite plus généraux qu'individuels, comme à l'époque baroque, avec ces fonds opaques et glauques de cloaque où grouille un cauchemar de choses inconnues, les sorcières consultées par Macbeth, incarnation objective d'une conscience subjective gagnée par le mal, mais ici surgies en nombre de l'ombre, scène intérieure extériorisée, démons intimes matérialisés, pour peupler une sorte d'asile d'aliénés à la Michel Foucault, théâtre où figure aussi, avec un poussah misérable, le Pape et le Roi près du gueux, image encore d'une vanité baroque de l'inanité des richesses, de la puissance face à l'égalité de tous devant la mort. Peuple « idiot » qui, s'il ne raconte pas cette « histoire de bruit et de fureur » qu'il a mise en branle, sera, tout au long, l'implacable spectateur, témoin de la farce tragique du pouvoir qui se joue devant lui. Lueurs de l'abondance du sang du meurtre et sa fatale multiplication.

Une colossale colonne gagnée de mousse ou de pourriture, descendra lourdement des cintres pour s'encastrier, au centre,

reliant ciel et terre, objet lascif d'enlacements de Lady Macbeth, phallique symbole de la puissance du mâle dont s'empare cette virile femme face à un époux veule et vil, peut-être impuissant, copulation monstrueuse à l'échelle de son ambition et de la volupté du pouvoir qui la hante et qu'elle chante, ou anticipation de l'écrasement du couple monstrueux sans descendance.

Les sombres costumes (Catherine et Sarah Leterrier), hors de longs manteaux en général d'époque et les intemporelles robes des sorcières, pourpoints, hauts de chausses et bottes pour les hommes, s'ourlent au col d'une frise de fraises à la Greco de l'Enterrement du Comte d'Orgaz, et, élargis en délicate collerette au cou des enfants, progéniture sauve de Banquo mais promise au massacre de Macduff, en dit d'avance la fragilité de papillons épinglés plus tard par les poignards des sbires de Macbeth : têtes comme sur le plateau des larges cols à godrons de futurs décapités. Les robes des dames éclaireront de gaies couleurs les scènes de cour mais jamais éclairer la teinte obscure générale du drame. Les insolites fauteuils Louis XV sont-ils une métaphore de raffinement pervers dans la brutalité du reste du mobilier, d'intemporalité ou une coquetterie à la mode usée de mêler les époques? La table, un piano, renversés sont des signes connus de décadence et chute, de révolution, chez Frédéric Béliet-Garcia qui signe cette mise en scène.

On admire la qualité plastique, l'agencement pictural des groupes, de ce chœur pratiquement omniprésent et admirablement préparé par Emmanuel Trenque, notamment les sorcières qui, sous la baguette nuancée et puissante de Pinchas Steinberg, passent du murmure sardonique au ricanement sarcastique, d'autant plus inquiétantes d'être traitées scéniquement en femmes banales, presque en voisines : le mal est parmi nous. Le chef, dès le prélude, donne aux cordes un frémissement de vol effaré d'effroi d'oiseaux de mauvais augure, trilles angoissants, pincements aigus de flûtes affutées et claquement effrayant de cuivres, un éclair, un éveil de cauchemar, glisse l'angoissante onirique et désolée de la scène du

somnambulisme. Tout au long de l'œuvre, il nous fera goûter les mêmes qualités de relief délicat pour les détails des divers pupitres et de violence déchaînée sans jamais brouiller les lignes, les volumes d'une œuvre polie par Verdi pendant près de vingt ans.

PLATEAU ADMIRABLE

Le plateau est admirable. Tour à tour valet servile de Macbeth, assassin à gages asservi aux noirs desseins du maître, une apparition puis médecin de Lady Macbeth, **Jean-Marie Delpas**, multiplie en peu de phrases une grande présence dramatique et vocale, sombre en timbre mais limpide en diction. Fils du roi Duncan assassiné, menacé lui-même, fuyant le danger et ne revenant que pour hériter de la couronne que lui ont conquise ses partisans, Malcolm est un personnage épisodique et falot, encore réduit par le librettiste, et l'on ne reprochera pas au ténor **Xin Wang**, timbre soyeux, un manque de présence que le rôle ne lui accorde pas. Beaucoup plus présente par le travail scénique que lyrique, **Vanessa Le Charlès**, suivante de Lady Macbeth est traitée, cheveux courts et habits masculins, comme son obsédante ombre portée virile, dont les attouchements furtifs de mains avec sa maîtresse laissent supposer une intimité plus grande que celle d'une simple femme (homme) de chambre. Lorsque on entend enfin les quelques phrases de son joli soprano le contraste est frappant.



En époux et père douloureux, d'autant qu'on l'avait vu tendrement en scène avec son enfant, émouvante trouvaille, découvrant au milieu de la masse persécutée l'horreur du massacre de sa famille, **Stanislas de Barbeyrac** est bouleversant, déchirant son timbre lumineux de ténor de la déchirure de sa chair, retrouvant en jeune héros des accents vengeurs superbes pour terrasser le monstre. Autre père attentif, veillant sur sa progéniture, son fils, et réussissant à la sauver dans la forêt du piège, Banquo, auquel les sorcières ont prédit que, sans régner, il aurait une lignée de rois, est incarné par la noble allure de **Wojtek Smilek**. Dans son grand air assailli de noirs pressentiments sur la mort qui le guette, il déploie le sombre tissu de sa voix de basse, passant du murmure oppressé à son fils à l'éclat terrible de la révélation lucide du complot jusqu'à un éclatant mi aigu final.

On sait que Verdi, toujours soucieux de vérité dramatique, voulait, pour sa Lady Macbeth, un timbre laid mais expressif, ce qui fut la chance de Callas selon son propre aveu quand

elle fut choisie à la Scala par Toscanini soucieux de respecter le vœu du compositeur. On ne dira pas que la soprano dramatique hongroise **Csilla Boross** remplit le réquisit verdien de laideur vocale en revanche, même si l'expression dramatique dans la scène du somnambulisme semble paradoxalement trop sommeiller, sa voix charnue, immense, remplit pleinement toutes les exigences du rôle : largeur et couleur égale du timbre, passant avec aisance des notes les plus corsées de la tessiture terrible du rôle aux sauts d'aigus pleins et triomphants. Un triomphe assurément. À ses côtés, en Macbeth, scéniquement et vocalement, le baryton **Juan Jesús Rodríguez**, triomphe pareillement : égale aussi sur tout le registre, sa voix d'airain aux teintes bronzées se joue de la difficulté de ce rôle écrasant sans en être écrasé. Homme du doute, à peine entré dans le premier degré du crime, poussé par sa femme, il traduit si sensiblement ses remords qu'il en deviendrait humain et touchant. Un grand artiste que l'on découvre. Triomphale fin de saison à l'Opéra de Marseille.

Opéra de Marseille,

Macbeth de Verdi

Livret de Francesco Maria Piave d'après la tragédie de Shakespeare

Coproduction Opéra Grand Avignon

7, 10, 12, 15 juin 2016

Orchestre et chœur (Emmanuel Trenque) de l'Opéra de Marseille sous la direction de

Pinchas Steinberg. Mise en scène : Frédéric Béliet-Garcia.

Scénographie : Jacques Gabel ; costumes : Catherine et Sarah Leterrier. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution

Macbeth : Juan Jesús Rodríguez ; Lady Macbeth : Csilla Boross ; Banquo : Wojtek Smilek ; Macduff : Stanislas de Barbeyrac ; suivante de Lady Macbeth : Vanessa Le Charlès ; Malcolm : Xin Wang ; serviteur de Macbeth, un sicaire, une apparition, le médecin : Jean-Marie Delpas ; un héraut :

Frédéric Leroy.

Photo : © Christian Dresse / Opéra de Marseille 2016

Nouveau Cosi fan tutte à Aix

Aix. Mozart : Cosi fan tutte : 30 juin – 19 juillet 2016. La production événement du festival aixois 2016 est ce nouveau Cosi, dernier opéra de la trilogie Mozart / Da Ponte dont on ne cesse de mesurer sans l'épuiser, la justesse émotionnelle entre cynisme un rien pervers, et innocence éprouvée. L'ouvrage créé le 20 janvier 1790 au Burgtheater de Vienne est sous titré surtout : l'école des amants. Car un duo complice d'une exquise drôlerie cynique et ironique éduque deux jeunes couples sur les vertiges et morsures amoureuses.



Il suffit que les fiancés en titre (Ferrando et Guglielmo) s'absentent pour que leurs amoureuses, jurant pourtant fidélité et loyauté à leurs aimés avant leur départ, ne se laissent séduire par d'autres plus appétissants encore : de (faux) nouveaux officiers turcs, frais débarqués dans cette Naples, saisie par la torpeur d'un été harassant...



ECHIQUIER ET LABYRINTHE AMOUREUX. C'est qu'ici, Don Alfonso, vieil aventurier qui en connaît plus sur le cœur des femmes que quiconque, a parié cher que les demoiselles tromperaient serments et vœux prononcés, ... un affront pour les fiancés ainsi trahis qui apprennent le dur et âpre langage amoureux, grâce aussi à la vivacité mordante de la servante Despina, vraie nourrice espiègle

des deux jeunes femmes : Dorabella et Fiordiligi. L'esprit de Mozart atteint des sommets d'élégance profonde, de sensualité mélancolique, infiniment sensible aux vertiges éprouvés par ses jeunes protagonistes : Fiordiligi et Dorabella désespèrent, s'alanguissent puis succombent à la tentation des nouveaux arrivants, tandis que les garçons, trahis, humiliés, pris dans les rets de leur propre comédie, éprouvent les brûlures de la solitude et de l'abandon (Ferrando).

L'opéra de 1790 n'a pas pris une ride tant la justesse de la musique et l'exquise expression des sentiments nous parlent aujourd'hui. La nouvelle production aixoise affiche une distribution de chanteurs plutôt inconnus en France, sauf l'excellente soprano Sandrine Piau, mozartienne accomplie qui devrait pétiller et jubiler dans le rôle de la servante déjantée, émancipée, complice en diable d'un Alfonso pervers. Sur le plan scénique, qu'en sera-t-il ? La dernière production de Così à Aix qui ait vraiment compté, demeure celle de Patrice Chéreau, déployée dans les coulisses d'un théâtre... Pour ceux qui apprécie un Mozart enlevé, élégant, profond, préférez les dates avec l'excellent mozartien Jérémie Rhorer, récent ambassadeur d'un Enlèvement au Sérail, du même Mozart, saisissant de vérité et de vivacité.

Così fan tutte de Mozart au Festival d'Aix en Provence
Aix en Provence, Théâtre de l'Archevêché
Les 30 juin, puis 2, 5, 8, 11, 13, 15, 17 et 19 juillet 2016
9 représentations

Fiordiligi : Lenneke Ruiten
Dorabella : Kate Lindsey
Despina : Sandrine Piau
Ferrando : Joel Prieto
Guglielmo : Nahuel di Pierro
Don Alfonso : Rod Gilfry

Freiburger Barockorchester
Louis Langrée / Jérémie Rhorer (17 & 19 juillet), direction
musicale
Christophe Honoré, mise en scène



RADIO, en direct.

Diffusion sur France Musique, mardi 5 juillet 2016, en direct, à 21h30

autres diffusions à suivre sur France Musique, au Festival d'Aix en Provence 2016 :

Mercredi 6 juillet, en direct / Théâtre de l'Archevêché
22h : Il Trionfo

Jeudi 7 juillet, en direct / Grand Théâtre de Provence
19h30 : Pelléas & Mélisande

Compte rendu, Festivals. Festival « Bonjour Frankreich », Potsdam, les 16, 17, 18 juin 2016.

Compte rendu, Festivals. Festival « Bonjour Frankreich », Potsdam, les 16, 17, 18 juin 2016. En écho aux relations étroites nouées par la Prusse de Frédéric II avec la France de Voltaire, le Festival de Potsdam a consacré fort judicieusement sa thématique annuelle à la musique française, moins goûtée que la musique italienne par les Allemands qui ne

juraient que par l'opéra séria des Italiens. Porter à la connaissance du public germanophone le répertoire Renaissance des chansons madrigalesques, les airs populaires des régions de France et de la Nouvelle-France, avant de lui offrir la quintessence du génie lullyste, permettait aussi de rappeler que ce répertoire n'était pas totalement étranger à la culture allemande, quand on songe notamment à l'influence qu'elle a pu avoir sur le répertoire lyrique hambourgeois au début du XVIIIe siècle.



DE QUÉBEC À VERSAILLES : Postdam à l'heure française

Lors du premier concert, le 16 juin, les Musiciens de Saint-Julien ont ébloui le public avec des musiques populaires, associées aux airs de cour plus savants d'un Boësset. De façon originale, le programme soulignait à la fois le point de vue français d'un étranger (les danses bretonnes ou les branles du Poitou d'un Praetorius) et le point de vue étranger d'un Français (Pierre Phalèse, Gaillarde d'Écosse), auxquels s'ajoutaient les pièces plus classiques de Purcell (« O Solitude ») ou de Rameau (les « Rossignols amoureux » d'Hyppolite et Aricie). La flûte à la fois ductile, virtuose et précise de François Lazarevitch donnait l'impression d'une improvisation constante, tout comme le violon sautillant de David Greenberg, époustouflant de naturel dans les Irische et Scottische Suiten. Dans l'acoustique merveilleuse de la Ovidesaal des Neuen Kammern tous les instruments sonnaient avec plénitude et accompagnaient une **Élodie Fonnard** à la diction exemplaire, y compris dans la déclamation du français restitué qui sonne ici, dans le contexte des voyages musicaux intercontinentaux, comme délicieusement exotique (ce dont témoigne en particulier un air sacré chanté en dialecte huron !). On soulignera en outre l'extraordinaire performance du danseur **Luc Gaudreau** dans l'éloquence du geste chorégraphié, d'une précision entomologique. La virtuosité se fait alors grâce infinie, à l'image des interprètes et d'un programme en tous points exemplaire.

Le lendemain (17 juin), dans l'écrin somptueux de la Raphaelsaal du château de l'Orangerie, les **Clément Janequin**, associés aux **Sacqueboutiers de Toulouse**, ont repris leur légendaire programme Rabelais (enregistré par Harmonia Mundi). Ils étaient accompagnés par le comédien **Pierre Margot** qui

lisait entre les pièces des extraits du roman de Gargantua (y sont évoqués la naissance du personnage, son éducation, l'abbaye de Thélème, sa passion effrénée pour la boisson) avec une truculence et une drôlerie très communicative. La soirée fut là encore mémorable. Le temps décidément n'a guère de prise sur cet ensemble, et en particulier sur **Dominique Visse**, dont la voix flûtée et juvénile, quarante après ses débuts, n'a pas pris une ride. Il fallait entendre les aboiements de la Chasse, les onomatopées de la Guerre et de « Nous sommes de l'ordre de Saint-Babouyn » de Loyset Compère, mais aussi les pièces plus élégiaques de Roland de Lassus ou d'Antoine Bertrand, mettant en musique des sonnets de du Bellay ou de Louise Labé, pour goûter l'étendue du génie interprétatif des Janequin, aussi à l'aise dans la rigueur joyeuse du désordre que dans la mélancolique cantilène de la plainte.



Mais le point d'orgue fut constitué le surlendemain (18 juin 2016) par la première d'Armide de Lully, importée du Festival d'Innsbruck, et marquant le début d'une étroite collaboration entre le Festival de Potsdam et le CMBV. La reprise fut

marquée par des changements dans la distribution (les deux rôles principaux) et une nécessaire adaptation au lieu (l'acoustique en plein air peu généreuse de la cour de la Faculté de Théologie laissa la place à celle beaucoup plus gratifiante de l'Orangerie). On pourrait regretter les coupes opérées dans la partition (le prologue, de larges pans de l'acte IV et de nombreux chœurs, dont ceux de la passacaille), mais la cohérence dramaturgique est parfaitement respectée et l'œuvre est servie admirablement par l'orchestre des Folies françoises aux couleurs chatoyantes, rehaussées par certains instruments « originaux » reconstitués par le CMBV (les quintes de violon impressionnantes tenues sous le menton) et une direction roborative de **Patrick Cohen-Akenine**, toujours attentif à la rhétorique du drame, même si on pourrait regretter certains choix de tempi rapides. Les chanteurs, jeunes, pour la plupart lauréats du concours « Cesti » d'Innsbruck, et provenant de multiples horizons géographiques (Italie, Israël, Canada, Grande-Bretagne) ont montré une exceptionnelle capacité à s'adapter aux difficultés redoutables de la diction française. **L'Armide d'Émilie Renard impressionne par sa puissance dramatique**, alors qu'elle atteint dans les dernières scènes une réelle grandeur tragique (« Renaud, ô ciel ! O mortelle peine ! »), tandis que le Renaud de **Rupert Charlesworth**, personnage finalement assez secondaire, a la grâce d'une vraie voix de Haute-contre à la française, à peine embarrassée dans les moments les plus tendus. **Enguerrand de Hys**, pourtant peu habitué à ce répertoire, confirme son immense talent : son timbre clair et sonore, d'une parfaite élocution, fait merveille ; talents plus que prometteurs la Phénicie de **Daniela Skorka**, la Sidonie de **Miriam Albano** ou le Ubalde/Aronte de **Tomislav Lavoie** (pour nous la révélation de la soirée) : tous ont compris le sens de la notion de discours classique, essentiel dans l'opéra français. Dans le rôle de la Haine, l'inusable **Jeffrey Francis** laisse transparaître derrière son accent américain chantant, un abattage qui fait mouche. Quant à l'Hidraot de **Pietro di Bianco**, ses graves somptueux font regretter une élocution un

peu engorgée, dans un style plus belcantiste que dix-septiémiste.



Mais il faut surtout louer le remarquable travail de **Deda Cristina Colonna**. Quelle excellente idée d'avoir confié à une chorégraphe baroque la mise en scène d'Armide ! La troupe de la **Nordic Baroque Dancers**, absolument magnifique, n'est pas un élément adventice ou ornemental, mais participe pleinement à l'efficacité rhétorique de la tragédie. Dramatiser la chorégraphie permet d'unifier avec pertinence les éléments

hétérogènes de l'opéra et rappelle à quel point celui-ci est né de la danse. Les costumes d'un grand raffinement, les lumières et la vidéo pertinente de Francesco Vitali témoignent d'une utilisation ingénieuse des moyens limités de la production (les mannequins habillés de pourpoints aux riches brocards, à la fois figurants et éléments de décor ou la projection d'abord d'un jardin labyrinthique, puis de la galerie de l'Orangerie qui se délite, détruite par les démons au moment où Armide part sur un char volant). Au final, une soirée magnifique, prélude idéal au jumelage annoncé entre les deux cités royales de Potsdam et Versailles.

Illustrations : Armide © Stefan Gloede



VANNES : 6ème Académie Européenne de Musique Ancienne

VANNES EARLY MUSIC INSTITUTE 2016. Du 4 au 12 juillet 2016, la déjà 6ème Académie Européenne de Musique ancienne de Vannes propose conférences, rencontres et concerts pour le public, sans omettre de formidables sessions de travail comme d'approfondissement pour les apprentis musiciens, élèves de l'Académie estivale.



Le Vannes Early Music Institute, VEMI, à l'initiative de **Bruno Cocset**. Depuis 2011, la ville de Vannes fait figure d'exemple sur le plan culturel et musical. Le Vannes Early Music Institute (VEMI) propose son festival dédié à la Musique Ancienne dans la ville et dans sa région. L'événement

le plus important de l'été dans la cité et aux alentours de Vannes défend à la fois le partage et la transmission, en sa résidence urbaine, vannetaise, depuis le 3ème étage de l'Hôtel de Limur, joyau du 17ème siècle restauré par la ville et ainsi mis à disposition de l'Institut. C'est à Vannes que le violoncelliste Bruno Cocset a pu établir la résidence de son propre ensemble de cordes anciennes, Les basses Réunies (au CRD Conservatoire au rayonnement départemental). Une implantation qui n'a pas tardé à produire ses effets, transformant peu à peu le cœur de la ville de Vannes, tel l'un des foyers les plus actifs de la musique baroque en Bretagne. Son grand intérêt tient à sa faculté à mêler recherche sur les pratiques instrumentales, lutherie, et lien permanent avec les publics comme les jeunes instrumentistes.

6ème académie Européenne de Musique ancienne

VANNES, cité baroque en Bretagne



CONCERTS DANS LA VILLE, DANS L'ANNEE. Un violoncelliste baroque fait bouger les lignes...A l'initiative de l'instrumentiste dont on sait aussi le goût sûr et l'expertise quant à la lutherie baroque, l'Institut organise tout au long de l'année

des concerts de musique baroque, l'Académie estivale étant au mois de juillet l'un des accents (forts) d'une programmation plus globale. Depuis 2011, de nombreux cycles de concerts rythment désormais la vie musicale à Vannes: en liaison directe ou non avec la résidence de l'ensemble de **Bruno Cocset** : Les basses Réunies au CRD ou dans le cadre de la saison du TAB (Théâtre Anne de Bretagne) ; ainsi, les « Automnes » ou « Hivers à Limur », les « Semaines de la Voix » et d'autres programmes présentés en partenariat avec d'autres acteurs de la vie musicale du Pays de Vannes : « Académie des Arts Sacrés de Ste Anne d'Auray », « Maitrise de Vannes », « Maitrise du CRD ». Activité rayonnante sur le territoire et aussi soucieuse de pédagogie et de transmission : l'Institut propose des concerts, des conférences et des masterclasses à destination de jeunes musiciens issus d'écoles musicales européennes conventionnées avec le VEMI. L'activité est donc double, former les talents de demain et proposer au grand public, une série de concerts, prolongements naturels des sessions acharnées de travail et de répétitions. L'Académie synthétise tous les engagements de l'Institut : c'est un temps fort de l'année musicale à Vannes qui permet au public la diversité des approches et la grande cohérence qui s'en dégagent car elles s'avèrent d'un profit complémentaire, en particulier pour les jeunes instrumentistes en apprentissage. Comme pour le public qui peut assister à un nombre important de manifestations et de sessions à un prix abordable voire en accès gratuit : l'accessibilité du festival faisant partie de ses objectifs, défendus à chaque édition depuis le lancement

de l'événement. [LIRE notre entretien avec BRUNO COCSET](#). [LIRE notre présentation complète de la 6ème Académie Européenne de Musique Ancienne](#).

Programme

6ème Académie Européenne de Musique Ancienne de Vannes

8 concerts & 2 conférences

Réservations dès le 15 juin 2016

Le Festival des Musiciens voyageurs / « Face à la mer... »

Lundi 4 juillet 2016 / 21h / Vannes, Eglise St Patern (1)

CONCERT D'OUVERTURE N°1 : VENISE

W. Dongois, S. Gent, G. Balestracci, M. Gratton, B. Cuiller,
B. Cocset, R. Myron

Mercredi 6 juillet / 15h / Vannes, Hôtel de Limur (Gratuit – 2)

CONFERENCE N°2 : «Le silence, ponctuation du temps» / Franck Bernède, Ethnomusicologue

Mercredi 6 juillet / 21h / Vannes, Auditorium des Carmes (1)
CONFERENCE CONCERT N°3 : «La Fontegara de Silvestro Ganassi»
William Dongois (cornet à bouquin), avec Pierre Gallon
(clavecin)

Jeudi 7 juillet / 21h / Vannes, Auditorium des Carmes (1)
CONCERT N°4 : NAPLES «Catari, Maggio, l'Ammore...» Chants
Napolitains
Marco Beasley (voix) & Antonello Paliotti (guitare)

Vendredi 8 juillet / 19h, 20h, 21h / Vannes, Hôtel de Limur
(Gratuit – 2)
CONCERTS BALLADES N°5 : «3 Escales latines à LIMUR»
Etudiants de l'Académie

Samedi 9 juillet / 19h / Ile aux Moines, Eglise St Michel (1)
CONCERT DANS LES ILES N°6 : «Ondas, Face à la mer...»
Cantigas de Amigo de Martin Codax (Portugal)
Vivabiancaluna Biffi (vièle et voix) & Pierre Hamon (flûtes)

Dimanche 10 juillet / 15h / Pontivy, Basilique Notre Dame de
Joie (Gratuit – 2)
CONCERT N°7 : «D'une mer à l'autre, un souffle vers le Nord...»
Marcello, Locatelli, Telemann, Haendel...
M. Hantaï, G. Balestracci, B. Cuiller, B. Cocset, R. Myron

Dimanche 10 juillet / 19h / Guern, Sanctuaire de Quelven
(Gratuit – 2)
CONCERT d'orgue N°8 : «Venise... Amsterdam, l'autre voyage»
Gabrielli, Schütz, Praetorius, Scheidt

Maude Gratton & Etudiants de l'Académie

Lundi 11 juillet / 21h / Arradon, La Lucarne (Gratuit – 2)

CONCERT N°9 : Une fenêtre sur Limur... à la Lucarne !

Etudiants de l'Académie

Mardi 12 juillet / 21h / Vannes, Eglise St Patern
(Participation libre)

CONCERT DE CLOTURE N°10 : «Florilegio»

Dall'Abaco, Corelli, Geminiani...

Etudiants et enseignants de l'Académie

Dir. Johannes Leertouwer

(1) – Concerts payants : 5€ et 10€ et Gratuit jusqu'à 12 ans

(2) – Dans la limite des places disponibles

Pour chaque concert et conférence,
réservation conseillée par téléphone :

+33 (0)6 13 43 05 14

par email v.earlymusic@gmail.com





Zoom sur le Dimanche 10 juillet à Pontivy et Quelven : une journée « hors les murs » aux consonances italiennes

Transport en car au départ de Vannes organisé pour les étudiants et le public sur réservation*

14h : départ de Vannes (en car)

15h : concert à Pontivy, Basilique Notre Dame de Joie
«D'une mer à l'autre, un souffle vers le Nord...»

Marcello, Locatelli, Telemann, Haendel...

M. Hantaï, G. Balestracci, B. Cuiller, B. Cocset, R. Myron

17h30 : visite du Sanctuaire de Quelven, à Guern

Visite guidée du sanctuaire de Quelven suivie d'un buffet

19h : Concert d'orgue à Guern, Sanctuaire de Quelven

«Venise... Amsterdam, l'autre voyage»

Gabrielli, Schütz, Praetorius, Scheidt

Maude Gratton & Etudiants de l'Académie

21h : départ de Guern, arrivée à Vannes vers 22h

* Tarif adulte : 15 € – Tarif enfant : 10 €

Pour chaque concert et conférence,
réservation conseillée par téléphone :
+33 (0)6 13 43 05 14
par email v.earlymusic@gmail.com

ECLAIRAGE 2016 : cette année, le festival des musiciens voyageurs, invite Marco Beasley et Antonello Paliotti dans un programme de chansons napolitaines ; offre de voyager au Portugal avec le nouveau projet de Vivabiancaluna Biffi et Pierre Hamon ; de remonter les sources de la musique classique occidentale avec le cornet à bouquin de William Dongois et la musique de Silvestro Ganassi sans omettre d'aborder la question du silence en musique dans différentes traditions avec Franck Bernède...

Chaque adhésion au VEMI, chaque don apporté contribue à une expérience musicale et pédagogique unique en France qui fait du Baroque et de la pratique des instruments anciens, un lien fort désormais unissant un nombre de plus en plus important d'amateurs, instrumentistes ou non, que la musique baroque enchante, inspire, stimule...

6^e Académie Européenne de Musique Ancienne



Vannes
Early
Music
Institute

4 au 12 juillet 2016

Le Festival des Musiciens Voyageurs
« Face à la mer... »

Master-Classes

•

Concerts

•

Conférences

•

Lutherie



HÔTEL
DE LIMUR



Renseignements - Réservations - www.vemi.fr

Mail : v.earlymusic@gmail.com - Tél : +33 6 13 43 05 14

VEMI : Vannes early music Institute / Académie de musique ancienne 2016. Entretien avec Bruno Cocset, directeur général du VEMI. *A l'occasion de la prochaine édition (6ème) de l'Académie Européenne de musique ancienne à Vannes (Morbihan), du 4 au 12 juillet 2016, Bruno Cocset fondateur du VEMI présente et explique les enjeux de son activité dans le Morbihan. A travers le VEMI, il s'agit certes de promouvoir la magie du Baroque, en facilitant sa découverte, son partage, sa pratique. Il s'agit surtout d'une formidable constellation de complicités humaines qui redéfinit la réalisation d'un centre culturel dédié à la musique, où tous les publics, les musiciens, aguerris comme apprentis, les partenaires trouvent leur place et joue chacun, un rôle actif et complémentaire...*
[LIRE notre entretien avec BRUNO COCSET](#)



Récital baroque : Maud Gnidzaz chante Lambert, Le Camus, Charpentier...



MARCILLY sur Seine. RECITAL BAROQUE : Maud Gnidzaz chante Le Camus... Le 26 juin 2016, 18h30. Rien n'égale la secrète et sensuelle séduction des airs de cour français. La soprano **Maud Gnidzaz** chante ainsi l'amour baroque, et en dévoile les perles et les sommets signés dans la première moitié du XVII^e, Lambert, Le Camus, Charpentier. Familière de l'éloquence et des clés de la rhétorique française du premier Baroque (entre autres), Maud Gnidzaz, membre des Arts Florissants, défend avec la finesse que nous lui

connaissions, l'expressivité ardente et pudique de chaque poème mis en musique. Ici le sentiment à peine dévoilé dit les tumultes du désir, l'irrésistible et souveraine aspiration de l'âme... force, violence, passion et tendresse des cœurs épris. Qu'il soit blessures, peines, victoire ou jubilation, chaque poème est ainsi un petit drame, une miniature qui éblouit par sa grâce et sa puissance dramatique. Le charme opère, dans le

talent de diseuse de la chanteuse, par la complicité naturelle et profonde que la voix tisse avec le luth (**André Henrich**, lui aussi partenaire habituel des Arts Florissants).

Airs de cour, airs d'amour...



LAMBERT, LE CAMUS, CHARPENTIER...

L'âge d'or du sentiment baroque. Composé sur de la poésie le plus souvent bucolique ou amoureuse, l'air de cour fut un genre intime très en vogue au XVIIème siècle dans les milieux aristocratiques. Il peut être

chanté à plusieurs voix mais l'est le plus souvent par une voix seule, accompagnée au luth. Il participe ainsi, par l'abandon progressif de la polyphonie au profit de la voix soliste, à l'éclosion de l'opéra. Par le chant, l'expression s'intensifie, l'individualisation aussi et les situations évoquées produisent le plus souvent tout un parcours de sentiments d'une franchise souvent délectable. Il importe à l'interprète d'en exprimer les couleurs, le caractère émotionnel, l'intention profonde souvent inscrite dans l'intimité et la pudeur.

Michel Lambert (1610-1696), est l'un des maîtres du genre. Ses airs, souvent composés sur des poèmes de Quinault, sont

emprunts d'une grande majesté. **Sébastien Le Camus (1610-1677)** quant à lui, s'est également essentiellement illustré par l'air de cour. Bien qu'il soit moins connu que Lambert, ses airs sont d'une beauté exceptionnelle, tantôt légers, tantôt d'une mélancolie touchante.

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) a su renouveler le genre, qui sera peu à peu abandonné au cours de la deuxième moitié du XVII^e siècle, le menant vers les sommets de l'expressivité.

Le programme dévoile la diversité de l'air de cour, qui tour à tour se veut coquin, sérieux, mélancolique, voire dramatique, .. autant de défis stimulants pour l'interprète.

« Quelques grands airs connus sont donnés, comme le sublime « Ombre de mon amant » de Lambert, le si doux « Ah laissez moi rêver » de Charpentier, mais j'ai voulu laisser également la part belle à des airs moins connus. Ainsi : « Je veux me plaindre », « Laissez durer la nuit » de Le Camus entre autres, méritent d'être mis en lumière par leur beauté et leur intelligence musicale. André Henrich jouera également quelques pièces instrumentales », précise Maud Gnidzaz.

Maud Gnidzaz

**Récital d'airs de cour français
(Lambert, Le Camus, Charpentier...)
pour voix seule et luth
Avec André Henrich, luth**

**Eglise de [Marcilly-sur-Seine \(Marne\)](#)
Dimanche 26 juin 2016 à 18h30
Billetterie sur place**

**Programme du récital
de Maud Gnidzaz et d'André Henrich :**

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), Ah laissez moi rêver

Sébastien Le Camus (1610-1677), On n'entend rien dans ce bocage

Sébastien Le Camus, Ah fuyons ce dangereux séjour

Sébastien Le Camus, Je veux me plaindre

Robert Ballard (1575-1645), Ballet de Monsieur le Dauphin

Michel Lambert (1610-1696), Le rossignol que l'on admire

Michel Lambert, Rochers, vous êtes sourds

Marc-Antoine Charpentier, Quoi, rien ne peut vous arrêter

Jacques Gallot (ca1625-ca1695), courante la Cigogne, les Castagnettes

Sébastien Le Camus, Laissez durer la nuit

Sébastien Le Camus, L'hiver comme l'été

Sébastien Le Camus, Que ta voix divine me touche

Honoré d'Ambruis (dates inconnues, disciple de Michel Lambert), Le doux silence de nos bois

Jacques Gallot, Tombeau du Maréchal de Turenne, Les Noces de village

Michel Lambert, Si l'amour vous soumet

Michel Lambert, Il n'est point d'amour sans peine

Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678), Depuis quinze jusqu'à trente

Marc-Antoine Charpentier, Sans frayeur dans ce bois

Jacques Gallot, Sarabande La belle Chromatique

Michel Lambert, Ombre de mon amant

Michel Lambert, Par mes chants tristes et touchants
Michel Lambert, Vos mépris

VISITEZ [le site de la soprano Maud Gnidzaz](#)

[LA PAGE FaceBook de MAUD GNIDZAZ](#)



*Maud
Gnidzaz*

Voix

*"Tout l'univers obéit à l'Amour"
Airs de cour français pour voix et luth..*

CONCERT

à
l'église

Marcilly sur seine

*André
Henrich*

Théorbe

26
juin
18h30



MusiSeine

EXPOS. Paris, Musée d'Orsay, jusqu'au 11 septembre 2016 : CHARLES GLEYRE (1806-1874) : Le Romantique repent

EXPOS. Paris, Musée d'Orsay, jusqu'au 11 septembre 2016 : CHARLES GLEYRE (1806-1874) : le Romantique repent. Peinture académique et originale. Qui est Charles Gleyre, peintre français oublié qui est mort l'année de la première exposition impressionniste ? Une histoire personnelle semée de mystères et d'interrogation, une réputation posthume injuste, une activité de peintre parisien volontairement inscrite dans l'ombre, lente voire méticuleuse donc suspecte, et de plus en plus éloignée des milieux officiels... il n'en fallait pas davantage pour brouiller les cartes et enterrer avant l'heure, l'un des peintres les plus passionnants de l'école française dite académique du XIXème, et le Musée d'Orsay, jusqu'au 11 septembre 2016 a choisi de réhabiliter. André Charles GLEYRE est ce maillon méconnu, volontairement mésestimé, entre Ingres et Gérôme dont Orsay avait réalisé une rétrospective elle aussi captivante. D'autant que dans l'esprit de la continuité, le Musée d'Orsay réhabilite ainsi le propre maître du dit Gérôme. De Gérôme à Gleyre se précise une généalogie nouvelle attestant au sein de l'écriture classique ou règne depuis Ingres, l'orthodoxie prééminente du dessin, des écritures qu'il est donc passionnant de découvrir, comprendre comme évaluer sur les cimaises d'Orsay. Un accrochage d'autant plus incontournable que beaucoup de toiles sont habituellement

conservées hors de France (à Lausanne en Suisse, dans des collections particulières ou aux USA...).

Orsay réhabilite enfin le talent inclassable de Charles Gleyre

GLEYRE, génie poétique, secret et mystérieux

Le peintre est né en Suisse dans le canton vaudois ; orphelin élevé à Lyon, le jeune homme devient aventurier orientaliste qui osa faire son grand tour méditerranéen, en Grèce... jusqu'aux confins des cataractes égyptiennes (un courage insensé à l'époque réalisé grâce à l'expédition financée par le riche américain John Lowell) ; il est probable que l'aventure frôla le cauchemar et Gleyre a l'intelligence d'interrompre le périple préférant regagner la France avec néanmoins une grave affection aux yeux... A Paris, il réalise nombre de ses chefs d'œuvres pour des amateurs privés, suisse ou américains. Artistiquement, Gleyre est l'homme des rendez-vous difficiles : il rate non sans éclat sa fresque au Château de Dampierre (que réussit a contrario Ingres lui-même, lequel fera effacer l'essai avorté de son cadet, pourtant partisan comme lui, de la veine académique). Seul, le chef d'œuvre exposé au Salon de 1843, et depuis au Louvre, « **Le Soir** » – en son mystère nostalgique-, enchante le public et marque les esprits : une génération d'amateurs s'est éduquée l'œil avec ce tableau emblématique du romantisme antiquisant des années 1840 en France (illustration ci dessous). Critique vis à vis

de Napoléon III, Gleyre s'écarte volontairement des milieux influents et des commandes à partir de 1851.



PROFESSEUR DE RENOIR, SISLEY, GEROME... « *Rappelez-vous donc, jeune homme, que, quand on exécute une figure, on doit toujours penser à l'antique* » (Gleyre au jeune Renoir venu apprendre le métier dans son atelier). GLEYRE est une personnalité dont l'influence sur l'école française est enfin rétablie. Car de très nombreux artistes suivent l'enseignement du Maître en son atelier rue du Bac, parmi eux les tenants de l'esthétique moderne à venir : Bazille, Sysley, Renoir... autant de piliers du futur impressionnisme. C'est que dans l'atelier de Mr Gleyre, chacun peut laisser s'épanouir son métier grâce à une solide formation technique apprise sur le modèle vivant, dans la copie des Maîtres, dans l'exercice de mémoire aussi. Gleyre n'est en rien ce conservateur austère accroché à un système passéiste. Libéral et républicain forcené (d'où sa distance assumée avec les cercles officiels

du Second Empire), le maître doué d'un génie spécifique sait transmettre son expertise gratuitement, facilitant l'émergence des sensibilités et des manières dans une vision progressiste étonnamment moderne pour l'époque. Aux côtés des Delaroche (son rival, qui épousa la seule femme dont il s'était épris), et Couturier, Gleyre fait figure de peintre généreux, ouvert, particulièrement souple.

GENIE POETIQUE... Les jaloux et les critiques n'ont pas manqué d'épingler son génie qui gênait : esprit sec, érudit, d'une palette terne et sérieuse, sans éclat, certes au dessin sûr et précis mais aux compositions confuses et sophistiquées. Les parisiens connaissaient surtout de Gleyre, un seul tableau : présenté en 1843, « **le Soir** » (car toute son œuvre nous parle du temps, – instants perdus, instants vécus comme en un regard rétrospectif coloré d'une indéfectible mélancolie silencieuse), dit aussi « les Illusions perdues » (d'après Balzac), devenue une image amplement diffusée... Charles GLEYRE est incontestablement un génie français oublié ; la force originale de ses compositions très poétiques en attestent l'acuité : c'est un technicien de premier ordre doué d'une verve dramatique confondante dont l'invention annonce le symbolisme. **A voir absolument.**



Jusqu'au 11 septembre 2016, le Musée d'Orsay expose les principales œuvres de Gleyre, l'académique éclectique, professeurs des impressionnistes, personnalité attachante et même centrale dans les années 1850 et 1860, grâce au succès de son atelier où se pressent les grands créateurs de la fin du XIX^e. Exposition événement. Compte rendu complet et développé à venir sur CLASSIQUENEWS.COM. [Exposition Charles Gleyre \(1806-1874\). Le romantique repent... Du 10 mai au 11 septembre 2016, Paris, Musée d'Orsay, exposition temporaire, niveau 5](#)

Informations
Réservations

A LIRE... Catalogue de l'exposition édité par Musée d'Orsay et Hazan : 45 euros. Remarquable ouvrage collectif qui argumente illustrations en couleurs et grand format à l'appui, le génie poétique d'un peintre académique au fort tempérament imaginaire, réfléchi et dramatique, personnalité attachante et moderniste, comme pédagogue généreux et créateur scrupuleux, soucieux du sens et de la suggestivité de ses compositions...

Illustrations : Charles Gleyre (1806-1874), autoportrait / Le Soir, intitulé aussi « Les Illusions perdues », exposé au Salon de 1843, (actuellement au Louvre) (DR)