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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

Approfondir : dossier spécial

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



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

Nouveau Xerse de Cavalli à Lille



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

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



L'opéra vénitien à Paris (1660)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

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

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.

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



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

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

XERSE de Cavalli
Synopsis



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

PREMIERE PARTIE

Acte I

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

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

Acte II

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

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

Acte III

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

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

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

Acte IV

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

Rio, Brésil. Bruno Procopio dirige Rameau et Clérambault



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

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





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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Antoine Forqueray (1672-1745)

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

La Couperin – La Buisson

Claude Balbastre (1727-1799)

La Lugeac, pour clavecin

Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772)

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

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

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

(Psaume 56 verset 10)

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

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

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

Jean-Marie Leclair (1697-1764)

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

Allegro ma poco – Andante – Allegro

Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749)

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

seule et symphonie (1716)

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

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

Récitatif (fort gravement)

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

Air gai

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

Tempête (fort et marqué)

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

Récitatif

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

Air

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

Sommeil (doucement)

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

Prélude infernal (lentement, fort et marqué)

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

Les implacables Sœurs suivent Pluton lui-même.

Récitatif

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

Air gai et piqué

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

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

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

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

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



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

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

La fable et le caché, dieux et Dieu

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

Change et Protée

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

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

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



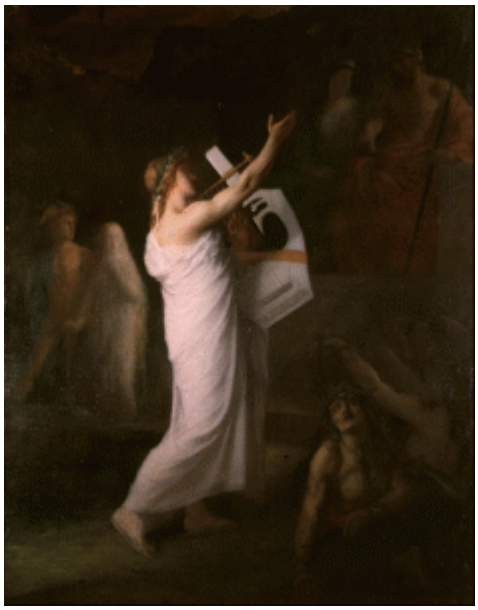
Le 1er thème 2015 – mythe du Roi-Soleil – se situe donc bien à la jonction de ces tensions que l'évolution de la France au cours du XVIIe illustre. Au fait, Louis le Magnifique, vous le préférez bébé ? alors ne manquez pas –une recréation mondiale, par le Galilei Consort de Benjamin Chénier – la Messe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

Je te viens voir pour la dernière fois

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

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

Le Wanderer par amour d'Euridice



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

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



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

Selon Saint Marc, Alessandro Striggio, Nicola Haym

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

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

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

Les étoiles et le scintillement hivernal

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

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

Orient-Occident

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

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

Ambronay ou Avignon ?

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



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

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

---

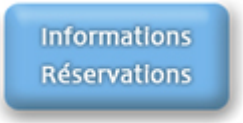
Reprise de Platée au Palais Garnier



Paris, Palais Garnier. Platée de Rameau : 7 septembre-8 octobre 2015. A l'origine, Rameau, compositeur officiel de la Cour de Louis XV à Versailles écrit cette Platée, comédie musicale avant l'heure, créée en 1745, d'une forme atypique mariant ballets et pantomimes à une action où les dieux sont convoqués à la noce de la Nymphe des marais, Platée. En raillant cette beauté hideuse que pourtant Jupiter annonce épouser, la partition fait basculer son propos comico satirique vers le miroir parodique : comme l'a précisé très justement William Christie lors d'une conférence concert sur Platée à l'Opéra-Comique en 2014, Platée tend le miroir aux spectateurs : ce que vous voyez, ce que vous moquez… c'est vous mêmes! Une charge sociale aussi mordante que le Falstaff de Verdi écrit à la fin du XIXè. La comédie et le stratagème mis en place pour railler Platée, sa trop coupable naïveté, épinglent en vérité l'arrogance crasse, la vanité ignorante qui règnent dans les milieux courtisans et politiques. Rameau au sommet de son art, supplante la nature même : imite le chant du hibou, le cri de l'âne, réinvente la notion même de ballet, imagine, trait

génial, en un délire fameux, la Folie qui s'empare de la lyre d'Apollon, puis perfectionne tout un langage harmoniquement novateur, linguistiquement impertinent et ludique qu'il serait difficile aujourd'hui d'égaler.
La mise en scène de Laurent Pelly reste drôlatique et prend le parti de représenter Platée en grenouille, ce qui n'est justifié par aucune mention dans le livret. Qu'importe, pour souligner le fossé qui sépare l'adorable batracienne, du marais puant et nauséabond des dieux et des hommes persifleurs, la production, devenue un mythe scénique (avec Atys de Lully par William Christie) reprend donc du service avec une distribution nouvelle assez prometteuse (la soprano **Julie Fuchs en Folie** et **Philippe Talbot dans le rôle-titre**). A l'Opéra Garner à Paris, du 7 septembre 2015 et pour 13 représentations.

Platée de Rameau, reprise
Paris, Palais Garnier, du 7 septembre au 8 octobre 2015



13 représentations – 2h55 avec 1 entracte
Livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, d'après Jacques Autreau



Powder her face à Bruxelles



Bruxelles, La Monnaie. Adès : Powder her face. 22-30 septembre 2015. 20 ans après sa création sulfureuse, l'opéra de chambre de Thomas Adès fait l'affiche de Bruxelles. Créé en 1995, l'opéra de chambre sur un livret de Philip Hensher déroule son action scandaleuse en deux actes inspirée des frasques sexuelles de la duchesse déjantée Margaret Campbell, duchesse d'Argyll (1912-1993) qui en 1963 défraya la chronique par son divorce aux révélations honteuses, ses débauches à peine masquées, un exhibitionisme surprenant de la part d'une aristocrate pourtant bien née et parée de toutes les séductions physiques.

Créé en juillet 1995, l'opéra de Thomas Adès s'affiche 20 ans plus tard… à Bruxelles

Fellation et frasques sexuelles de la Duchesse



La fameuse scène de fellation (alternant chant fermé et suraigus) a marqué les esprits au sein d'une partition globalement très appréciée par le public : à croire que les scènes décadentes, d'orgies quasi explicites ont leur public à l'opéra. En 1995, **Thomas Adès** alors âgé de 23 ans, avait relevé le défi de réaliser cette scène scandaleuse et accepter le projet dans son entier sur cette invitation. L'auteur se montre influencé par Berg, Stravinsky, Britten et Weill, mais aussi les tangos de Piazzolla. Adès fait de Lady Campbell une figure aussi détruite, comique et tragique que Lulu. Défendue par quatre chanteurs et 15 instrumentistes, la prose du texte s'apparente à une farce cynique que la musique tempère par des accents immédiatement touchants et sincères.

Le déroulement du drame suit à la façon d'une cabaret opéra, la chronique du mariage libre entre le duc et la duchesse d'Argyll : l'action débute dans une chambre de l'hôtel Dorchester près de Hyde Park, où la vieille décadente se souvient de sa jeunesse dépravée : une série de flashbacks suscite ensuite les tableaux qui suivent ; des invités en 1934 évoquent son récent divorce ; rappel du mariage ducal en 1936, puis les premières infidélités du couple hors mariage survenu à partir de 1953. Divorcée en 1955, ruinée, la Duchesse paraît en 1970 lors d'une interview télévisée puis, ce sont les années 1990, quand dans une suite d'hôtel dont elle ne peut plus payer les factures, la séductrices pourtant tapée, tente en vain de séduire le directeur de l'établissement. Puis, un électricien et une femme de chambre nettoient tout ce qui restait du passage de la débauchée qui a finalement quitté

l’hôtel (effectivement dans la réalité la vieille miséreuse dut quitter son quotidien confortable en 1978 pour une maison médicalisée). Même rouée et abonnée aux excès les plus inventifs, la débauchée gagne le cœur du public : Powder her face conserve un soupçon de tendresse implicite, « poudrez son petit nez »… : cocaïne ou fard sur le visage, la décadente magnifique a de toute évidence séduit l’inspiration du jeune Adès, dans un ouvrage très rythmé et dramatiquement haletant.



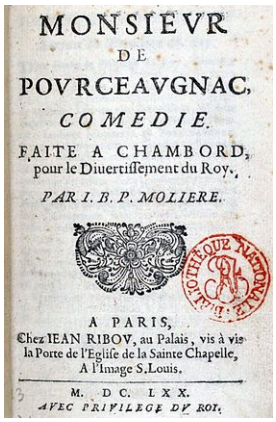
Bruxelles, La Monnaie
6 représentations
Les 22,24,25,27,29,30 septembre 2015
(Halles de Schaerbeek)
Pérez / Trelinski
Avec Kudlicka, Adamski, Ross, Macias, Lada. **Nouvelle production**

Nouveau Pourceaugnac par William Christie



Molière / Lully : William Christie. Mr de Pourceaugnac: du 17 décembre 2015 – 10 janvier 2016. Avant l'invention de la tragédie en musique (1673), la Cour de France s'enthousiasme pour les comédies-ballets dont l'un des sommets du genre si prisé de Louis XIV, est avec le Bourgeois Gentilhomme, **Monsieur de Pourceaugnac** (créé à Chambord, pour le divertissement de Louis XIV, en octobre 1669). Le duo composé par les deux Baptistes, **Molière** et Lully fait une farce mordante qui épingle la vanité d'un marquis, petit seigneur de province, bien ridicule. A la création, c'est Molière lui-même qui tient le rôle du provincial moqué. Comme Boileau, Molière cultive la verve satirique. On a vu après la mise au placard de Tartuffe qui moquait l'église, le triomphe des médecins ridicules et arrogants surtout ignares (comme les gens d'église, portant le noir et parlant le latin : c'est à dire que Molière épingle les deux « métiers » en ridiculisant une seule figure : noire et parlant le galimatias)… **Dans Monsieur de Pourceaugnac** – il faudrait bien insister sur la particule « de » ici capitale, Jean-Baptiste fait la satire d'un gentilhomme provincial confronté à la vie parisienne. Il avait épingler les grands seigneurs dans le Misanthrope, Dom Juan ou Le Bourgeois Gentilhomme (Dorante) : voici avec Pourceaugnac, le portrait d'un provincial gagnant la capitale pour y épouser la fille d'Oronte, Julie que pourtant aime le jeune malicieux Éraste. Ce dernier avec ses deux intrigants (Sbrigani et Nérine) ne cessent de molester, importuner, maltraiter le Limousin pour qu'il renonce à Julie et regagne sa province encrottée. Chose faite après que Lucette en Langudocienne et Nérine en Picarde, n'accablent le père marieur en dénonçant Pourceaugnac de les avoir mariées,

engrossées, abandonnées… Accusé de polygamie, Pourceaugnac doit fuir déguisé en femme pour échapper à la justice.


MONSIEVR
DE
POVRCEAVGNAC,
COMEDIE
FAITE A CHAMBORD,
pour le Diuertissement du Roy.
PAR I. B. P. MOLIERE.
A PARIS,
Chez IEAN RIBOV, au Palais, vis à vis
la Porte de l'Eglise de la Sainte Chapelle,
A l'Image S. Louis.
M. DC. LXX.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.

Comme à son habitude, Molière peint les mœurs de son époque et campe des types humains qui restent universels. Ses arrogants, ses vaniteux (les plus ignorants) sont ridiculisés parfois en farce grossière (comme ici lorsque Pourceaugnac s'adressant à deux médecins chez Eraste les prend pour des cuisiniers, se voit ensuite poursuivi dans la salle parmi les spectateurs, par des apothicaires munis de seringues prêts à le piquer…). Mais Molière est un comique tragique : sous la farce perce l'horreur de caractères et de situations, indignes et pénibles. Avant que Lully dans le sillon du succès de Psyché, n'invente seul et définitivement, l'opéra français (tragédie en musique, mais sans le concours du génial Molière), la comédie-ballet rappelle quel fut le divertissement prisé par la Cour et surtout Louis XIV, heureux protecteur des deux Baptistes. Créé en 1669 à Chambord, Monsieur de Pourceaugnac épingle l'orgueil et la suffisance d'une gentilhomme de province, trop naîf, un rien empôté, sujet des intrigues d'un amoureux prêt à tout pour défendre celll qu'il aime…



La nouvelle production réalisée dans un contexte propre aux

années 1950, orchestrée par le tandem William Christie et Clément Hervieu accorde une place égale entre théâtre et musique. Jamais chant et dialogue parlé n'ont mieux été subtilement agencés, combinés, associés. L'imbrication est parfaite : les comédiens se prêtent à la danse, et les chanteurs jouent. Production événement.

Monsieur de Pourceaugnac de Molière, 1669
par Les Arts Florissants. William Christie, direction

Caen, Théâtre de Caen, du 17 au 22 décembre 2015
Versailles, Opéra royal, les 7,8, 9 et 10 janvier 2016
Aix en Provence, Grand Théâtre de Provence, les 13 et 14 janvier 2016
Madrid, Teatros del Canal, Sala Roja, les 21,22, 23 janvier 2016
Paris, Théâtre des Bouffes du Nord, du 1er au 9 juillet 2016

Avec
Claire Debono, dessus
Erwin Aros, Haute contre
Matthieu Lécroart, basse taille
Cyril Costanzo, basse

Festival de Musique Ancienne d'Utrecht 2015. Du 28 août au 6 septembre 2015



Festival de Musique Ancienne d'Utrecht 2015. Du 28 août au 6 septembre 2015. L'Angleterre en majesté… GOD SAVE THE KONINGIN! : »England, O my England! ». Pour les baroqueux, Utrecht est une sorte de Mecque. C'est un bien inestimable pour l'histoire de l'art et de l'Humanité. En effet, la cité est sertie de canaux, de bijoux architecturaux et d'une mâne intarissable de création. La ville du célèbre Traité de 1713 qui mit le soleil de Versailles au crépuscule et la patrie du peintre Gerrit van Honthorst accueille pour sa 34ème édition sa soeur et rivale : l'Angleterre. Le programme réunit la fine fleur des interprètes baroques autour de plus de trois siècles de musique de Tallis à Händel en passant par Purcell, Dowland, Eccles et tous les génies qui se sont succédés sur le trône musical d'Albion. Utrecht offre notamment des surprises en laissant la part belle aux **compositeurs hollandais qui ont œuvré en Angleterre au XVIIème siècle (concert du 2 septembre 2015)** et la recréation européenne de la **Semele de John Eccles (3 septembre)** dont le livret de Congreve sera réutilisé par Händel en 1744 pour son célèbre et inoubliable oratorio. Aux confins de l'été, c'est à Utrecht que le Baroque reprend le souffle des hornpipes qui viennent de la Tamise! Prochains comptes rendus sur classiquenews.com

Infos, réservations sur le site du **festival d'Utrecht / Festival Oudemuziek Utrecht 2015**

Concert d’orgue à Belfort. Lully, musicien du Roi-Soleil



Belfort.Orgue et opéra. Lully, musicien du Roi-Soleil, le 18 septembre 2015, 20h30. Jean-Charles Ablitzer, orgue. Françoise Masset, soprano. Sous l’instigation du cardinal Mazarin, première autorité politique de France, l’opéra italien arrive en France vers 1645. La découverte de ce genre nouveau dans le paysage musical français bouleverse l’écriture pour orgue. La stricte polyphonie cède le pas aux récits, aux dialogues, aux trios et les instruments se dotent systématiquement de deux ou trois claviers permettant les contrastes et la mise en avant d’une ligne mélodique imitant souvent la voix ou l’orchestre. L’orgue s’empare d’une théâtralité nouvelle, osant exprimer le chant des passions humaines à l’image des auteurs italiens alors en vogue, portés par le goût du Cardinal mélomane, Rossi, Marrazzoli, Cavalli… D’ailleurs, les célébrations du mariage du jeune dauphin Louis, futur Louis XIV, sont commémorées avec le concours des Italiens à Paris et par la création d’un nouvel opéra de Cavalli (Ercole Amante) et la reprise d’un ancien (Serse)…



La commémoration du tricentenaire de la mort de Louis XIV – décédé le 1er septembre 1715, après 72 ans de règne-, est l’occasion de s’inspirer de la démarche des organistes du Grand Siècle en présentant au public un choix d’œuvres du plus grand inventeur d’opéra à la française, Jean-Baptiste Lully. De fait, l’écriture du surintendant de la musique s’adapte parfaitement

au clavier. Pour ce concert, l'orgue soliste alterne avec une sélection des plus beaux airs des tragédies mises en musique par Lully, mettant ainsi en avant la justesse poétique et le souffle universel de son œuvre. Jusqu'en 1673 (création de la première tragédie en musique de Lully : Cadmus et Hermione), et à travers les nombreuses comédies-ballets inventées par Molière et Lully, Louis XIV qui règne en 1661, façonne et perfectionne son goût musical à la source des Italiens… Le balladin, danseur et compositeur Lulli, florentin de naissance, indique clairement la domination de l'Italie dans le domaine des arts… jusqu'à l'essor du style versaillais à partir du début des années 1670.

Lully, le musicien du Roi-Soleil
Airs et transcriptions
Journée européenne du patrimoine
Tricentenaire de la mort de Louis XIV
Vendredi 18 septembre, 20 h 30
Cathédrale Saint-Christophe de Belfort

Jean-Charles Ablitzer, orgue historique
(Waltrin / Callinet : Schwenkedel)
Françoise Masset, dessus
Josep Cabré, basse-taille

Réservation conseillée 03 84 49 33 46 / festival@musetmemoire.com

Réservation conseillée
12 €, 10 € (adhérents Musique et Mémoire et Amis de l'Orgue et de la Musique de Belfort) et 5 € (réduit)

Concert proposé par les Amis de l'Orgue et de la Musique de Belfort et Musique et Mémoire avec le soutien spécifique de l'Etat (FNADT) dans le cadre de la Convention interrégionale du Massif des Vosges 2015-2020 et de la Ville de Belfort.

Conférence à 17 h, salle d'honneur de l'Hôtel de Ville de Belfort

Conférence par le docteur Jean Valla « La santé de Louis XIV vue par un médecin du 21ème siècle ». Entrée libre, dans la limite des places disponibles.

Strasbourg. Penthesilea de Pascal Dusapin (création française) : 26 septembre > 1er octobre 2015

Strasbourg. Penthesilea de Pascal Dusapin (création française) : 26 septembre > 1er octobre 2015. Triomphante et noire Penthesilea de Pascal Dusapin. Créée à Bruxelles (fin mars 2015), Penthesilea prolonge l'attrait de Dusapin pour les figures de femmes à tempérament, entités et politiques fortes voire monstrueuses (Medea, d'après Heiner Müller et créée ici même en 1992). En post romantique affûté, Dusapin questionne le mythe pour en extraire une interrogation formelle sur l'opéra lui-même dont il fait un miroir sonore de la psyché mouvante, terrifiante qui fixe l'effroi, l'hallucination, la folie. .. toute qualité viscéralement humaines. C'est aussi à travers le mythe de la Reine de amazones, une allégorie de cette guerre des sexes et des genres, dominatrices et héros à soumettre, ou pieuvre vociférante qui détruit celui qui avait vaincu par mensonge ?



Strasbourg accueille la création française du dernier opéra de Pascal Dusapin

Hallucinante et noire Penthesilea

La reine des Amazones inspire au sexagénaire, une scène … démente où le chant libéré est réservé à l'orchestre furieux et rugissant recueillant l'expérience des 6 partitions lyriques précédentes. Depuis Faustus the Last Night (Berlin, 2004), le compositeur a parcouru bien du chemin et Penthesilea marque l'avancée d'une écriture qui n'a jamais paru mieux affûtée, plus incisive, parsemée d'éclairs et de cris, de chuchotements et de murmures inquiets, de climats délétères et suspendus pourtant oniriques et fantastiques.
En architecte soucieux des contrastes soignant la tension exacerbée (péripéties dramatiques de la partie centrale) ou l'émergence soudaine de climats planants, Dusapin reprend à son compte l'histoire de la sublime Amazone. Il en cultive les aspérités puissantes voire monstrueuses qui en font une bête non pas à ongles mais à cerfs, une dévoreuse : son conflit larvé avec Achille, séducteur et menteur, bascule dans une lutte nocturne à la mort.

Le livret s'inspire du drame de Heinrich von Kleist (écrite en

1808 mais jouée au XXème) : le drame romantique retrace le mythe de la reine des Amazones qu'Achille dévoile jusque dans ses retranchements ultimes jusqu'à commettre l'irréparable.
Ici se joue comme dans le Combattimento montéverdien, une guerre amoureuse radicale où les deux chefs de guerre se livrent un affrontement politique et individuel. Certes les Amazones engagent une revanche de leur genre contre les hommes mais Penthesilea dont on ne voit pas bien si elle est capable d'être sensible aux sentiments qu'éprouve pour elle le guerrier grec, entend se venger de celui qui a joué avec elle en lui mentant. Soumis au cadre d'une loi inhumaine, Penthesilea incarne le cynisme dérisoire de l'humanité qui entend réglementer l'amour même : la reine des Amazones ne peut aimer qu'un homme qu'elle a préalablement vaincu. En mentant sur sa défaite, Achille a rassuré la femme politique soumise aux lois de son clan, mais il a bafoué la réalité.

L'écriture orchestrale sait jouer les miroitements contrastés que le métier poli à travers les 6 opéras antérieurs, affine sans cesse. Il en ressort une saisissante caractérisation de chacun des protagonistes. Et le choeur commentant l'action selon la tradition des grandes épopées antiques et tragiques n'est pas en reste : très justement sollicité et aux bons moments. A la création bruxelloise, les deux chanteurs protagonistes Penthesilea et Achille offraient deux incarnations à couper le souffle, comme chaque étape d'un combat félin, la joute de carnassiers aspirant les deux âmes en un cauchemar crépusculaire sans issu : une fresque épurée, noire, vénéneuse d'une force inouïe. Ajoutant aux multiples déflagrations de la musique, une performance théâtrale comme on en voit peu à l'opéra. D'autant que la composition, elle, fouille la matière organique des corps pour en faire chanter la force des pulsions les plus troubles. Passionnant. Production événement (récemment récompensée) à ne pas manquer à l'Opéra du Rhin à partir du 26 septembre 2015.

Penthesilea de Pascal Dusapin
à l'Opéra national du Rhin
Les 26, 28, 30 septembre puis 1er octobre 2015

Opéra en 1 prologue, 11 scènes et 1 épilogue de Pascal Dusapin.
Livret de Pascal Dusapin
en collaboration avec Beate Haeckl d'après la pièce de Heinrich von Kleist

Direction musicale : Franck Ollu
Mise en scène : Pierre Audi

Penthesilea : Natascha Petrinsky
Prothoe : Marisol Montalvo
Achilles : Georg Nigl
Odysseus : Werner Van Mechelen
Oberpriesterin : Eve-Maud Hubeaux

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Toutes les informations, les modalités de réservation sur **le site de l'Opéra national du Rhin** :