# Festival L'Arpeggiata – 15 ans ! à Gaveau



**PARIS, salle Gaveau. Festival Arpeggiata – week end Christina Pluhar : 4 concerts, les 14 et 15 novembre 2015.** 1 concert le samedi, 3 concerts enchaînés dans l'esprit d'une fête familiale dimanche. La théorbiste et chef d'orchestre, **Christina Pluhar** qui a la goût des autres et du partage, propose un week end mémorable fondé sur les métissages, la rencontre, les regards croisés, et la souveraine sensualité baroque (celle en particulier de Cavalli et de Purcell…), autour de la pratique sur instruments anciens baroque et l'improvisation jazz… Au programme : tarentelles trépidantes et improvisations, voix fabuleuses, danses endiablées, humour et cocktail de surprises… Pour fêter ses 15 ans d'existence, comme fondatrice de l'ensemble sur instruments anciens L'Arpeggiata, Christina Pluhar au théorbe dirige ses amis et partenaires de longue date pour un cycle de concerts commémoratifs où l'amitié, la complicité et le partage au service des oeuvres baroque sont à l'honneur.

**samedi 14 novembre 2015**

21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato » Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre chez Erato, prochaine critique complète sur classiquenews.com).

**dimanche 15 novembre 2015**

16h30 : concert anniversaire « Arpeggiata – 15 ans ! »
programme surprise
20h30 : « Music for a while », cycle d'improvisations d'après
les musiques d'Henry Purcell
23h : « JAM SESSION – Late Night Club »

**Samedi 14 novembre 2015**



**21h : Francesco Cavalli « L'Amore innamorato ».**
Programme du nouveau disque de l'Arpeggiata (parution le 23 octobre chez Erato).
Pour fêter la sortie du nouveau disque de l'Arpeggiata, le festival 15 ans! s'ouvrira le 14 novembre avec un beau programme composé d'arie et lamenti des opéras de Francesco Cavalli. Pour l'occasion, les sopranos Nurial Rial et Hana Blazíková, qui ont participé à l'album, chanteront la lyre sensuelle et érotique de Cavalli, le plus grand compositeur d'opéras au XVIIè, grand invité de Mazarin pour jouer à Paris, Xerse (1660) et Ercole Amante (1661) pour le mariage du jeune Louis XIV avec l'Infante Marie-Thérèse d'Autriche. Les musiciens de l'Arpeggiata joueront également une sélection de pièces instrumentales virtuoses et feront renaitre au cœur de Paris, l'éclat de la flamboyante Venise…

**Dimanche 15 novembre 2015**



**16h30 : Arpeggiata – 15 ans ! Concert anniversaire** – programme surprise
Quinze ans déjà que l'ensemble l'Arpeggiata enchante les auditeurs du monde entier !
Ce concert anniversaire est l'occasion de revenir sur quinze années d'aventures musicales, en partageant avec le public un spectacle exceptionnel et unique. On y retrouvera bien entendu

les fidèles musiciens et chanteurs de l'ensemble. Au programme : tarentelles trépidantes, improvisations entre baroque et jazz, voix envoûtantes, danses endiablées, humour, complicité, partage : Christina Pluhar s'est entendu comme personne à culitver les amitiés artistiques, regroupant autour d'elle des partenaires forts comme Philippe Jaroussky à ses débuts, toute une nouvelle génération de chanteurs et d'instrumentistes passionnés par l'interprétation historiquement informée et la maîtrise des instruments d'époque… L'intuition et le tempérament de la théorbiste fondatrice de L'Arpeggiata l'ont conduit à défricher, explorer, expérimenter, parfois en associant des styles en périphérie de la pratique orthodoxe, ce qui lui a valu des critiques souvent excessives : pourtant et jazz ont en gène commun, l'art subtil de l'improvisation.

**20h30 : « Music for a while » Improvisations sur Henry Purcell**



Retrouvons Christina Pluhar et l'Arpeggiata à la croisée des mondes avec le programme «Music for a while», une parenthèse audacieuse, mêlant la pure tradition baroque et l'improvisation jazz. Avec les solistes Céline Scheen et Vincenzo Capezzuto, la musique de Purcell révèle toute sa finesse, sa beauté et se pare d'une dimension nouvelle grâce aux chaleureuses improvisations des musiciens de l'Arpeggiata, rejoints pour l'occasion par le clarinettiste Gianluigi Trovesi et son phrasé unique. C'est une véritable invitation au rêve, qui révèle la justesse émotionnelle et la modernité extraordinaire de la musique de Henry Purcell, le plus grand auteur britannique du XVIIè, l'égal de Cavalli à Venise.

**23h : « JAM SESSION – Late Night Club »**



Le mélange des genres musicaux est aujourd'hui devenu une spécialité de Christina Pluhar et de son ensemble audacieux. Si les incursions jazzistiques de l'ensemble et les multiples talents musicaux des musiciens de l'Arpeggiata ont su vous séduire voire vous envoûter, ce concert de clôture du festival est fait pour

vous. Christina Pluhar invite les musiciens jazzy de l’ensemble et leur donne carte blanche pour une joute virtuose et expérimentale unique et prometteuse.

**Artistes annoncés au festival L’Arpeggiata – 15 ans !**

L’Arpeggiata – **Christina Pluhar**

Nuria Rial, soprano
Vincenzo Capezzuto, alto
Nahuel Pennisi, voix & guitare
Ensemble Barbara Furtuna
Gianluigi Trovesi, clarinette
Anna Dego, teatro-danza
et invités surprise…!

Doron Sherwin, cornet à bouquin
Veronika Skuplik, violon baroque
Margit Übellacker, psaltérion
Sarah Ridy, harpe baroque
Eero Palviainen, archiluth, guitare baroque
Marcello Vitale, chitarra battente, guitare baroque
Rodney Prada, viole de gambe
David Mayoral & Sergey Saprichev, percussions
Boris Schmidt, contrebasse
Francesco Turrisi, clavecin & piano
Haru Kitamika, clavecin & orgue positif

Christina Pluhar, théorbe & direction



**En 2000 naissait l'ensemble l'Arpeggiata**, collectif ou plutôt famille fondé par la théorbiste, harpiste et chef d'orchestre Christina Pluhar. Leur succès dure depuis 15 ans maintenant. Depuis sa création, L'Arpeggiata a donné environ 800 concerts en Europe, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie et Australie. L'ensemble a enregistré 13 albums (près de 600.000 disques vendus…) dédiés principalement à l'expression des passions humaines à l'âge baroque, avec une prédilection pour les compositeurs italiens du Seicento, dont Monteverdi bien sûr et aujourd'hui, Cavalli et Purcell.

**Infos, réservations sur le site de la salle Gaveau, Paris**

Informations Réservations

**Samedi 14 novembre 2015 à 21h**

**Dimanche 15 novembre 2015 à 16h30, 20h30, 23h**

Cocktail offert l'issue du concert pour toutes les places en CATEGORIE OR

Tarif Abonnement* : -20% à partir de deux concerts de l'Arpeggiata les 14 et 15 novembre (sauf « Jam Session – Late Night Club »)

# Versailles : Gardiner dirige les Vêpres de la Vierge de Monteverdi



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



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

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



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

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

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

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

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



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

**Versailles, Chapelle royale**

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

Informations
Réservations

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

---

# 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 (2$^{e}$ 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**



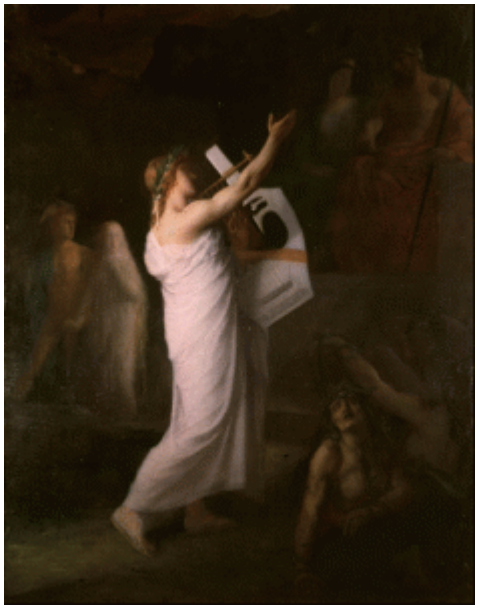
Le 1er thème 2015 – mythe du Roi-Soleil – se situe donc bien à la jonction de ces tensions que l'évolution de la France au cours du XVIIe illustre. Au fait, Louis le Magnifique, vous le préférez bébé ? alors ne manquez pas –une recréation mondiale, par le Galilei Consort de Benjamin Chénier – la Messe 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 2$^{nde}$ 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

# 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.

Informations
Réservations

**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**

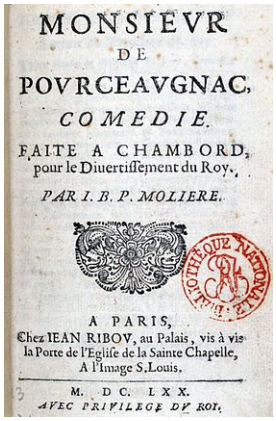
---

# 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

---

# L’Heure Espagnole à Nantes et à Angers

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



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

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



Angers Nantes Opéra. Ravel : L’heure espagnole, 9-23 septembre 2015. Pour l’ouverture de leur saison, Angers Nantes Opéra et l’Orchestre National des Pays de la Loire s’associent et présentent L’Heure espagnole, la « comédie musicale » de Maurice Ravel, en version de concert, avec pour interprètes, sous la direction de Pascal Rophé et aux côtés des musiciens de l’ONPL, la mezzo-soprano d’origine québécoise, Julie Boulianne, le baryton basse, Didier Henry et des solistes régulièrement invités par Angers Nantes Opéra : l’excellent baryton Thomas Dolié, les ténors Eric Huchet et Alexander Sprague.

C’est la première production lyrique d’Angers Nantes Opéra dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l’ONPL

**Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015**

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

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

Maurice Ravel
L’Heure espagnole
version de concert

avec

Julie Boulianne, Concepción
Alexander Sprague, Gonzalve
Eric Huchet, Torquemada
Thomas Dolié, Ramiro
Didier Henry, Don Iñigo Gomez

Pascal Rophé, direction musicale
Orchestre National des Pays de la Loire




---

# William Christie relit Theodora de Haendel



**Paris, TCE. Theodora de Haendel par William Christie. 10-20 octobre 2015**. 5 dates événements (10,13,16,18,20 octobre) pour le sommet spirituel de Haendel par son interprète le mieux inspiré. Grand retour (d'autant plus attendu) de **Wiliam Christie** (fondateur des Arts Florissants et créateur récent du festival enchanteur à Thiré en Vendée, « Dans les jardins de William Christie », – chaque dernière semaine d'août). « Bill » connaît Haendel comme personne : il en fait respirer les moindres nuances, sachant caractériser comme peu avant lui, chaque profil psychologique, chaque situation dramatique. Un récent album dédié aux musiques funèbres de Haendel pour son amie et protectrice, la Reine Caroline (édité par le label des Arts Florissants) a encore confirmé les affinités du chef avec la lyre hautement mystique du saxon. Ses derniers oratorios dont Theodora (1750) illustrent une maîtrise rare dans l'art expressif et lyrique sans déploiement théâtral… émotions, enjeux et action étant seulement portés par les élans et vertiges du chant, solistique ou choral.
L'ouvrage d'une durée indicative de 2h, est le seul oratorio de Haendel, d'après l'histoire chrétienne : Theodora est une martyre chrétienne du IVè siècle, incarnant avec une rare réussite la plénitude fervente et la certitude spirituelle du croyant. Sa passion entraîne avec elle son fiancé Didymus : aucune épreuve y compris la mort ne peut entraver la croyance et l'espérance intérieures qui portent la vierge martyre.

# L’oratorio anglais selon Haendel

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

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

**synopsis**



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

(scène 5). Didymus jure de la libérer.
**Acte II**. Didymus réussit à revoir Theodora dans sa loge (grâce à l'acceptation de Septimus), cependant que la suivante de la jeune prisonnière, Irène, prie pour son salut. Didymus propose à Theodora de revêtir son armure pour s'échapper pendant que le jeune homme, qui l'aime et qui est prêt à mourir, prendra sa place.
**Acte III**. Theodora libérée exprime le seul air gracieux presque insouciant dans une succession de lamentations langoureuses. Mais Didymus a été condamné à mort. Theodora pour sauver le jeune homme se livre à Valens.Le dernier chœur des chrétiens célèbrent l'abnégation et la courage des deux chrétiens marchant à leur supplice.

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




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

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

Orchestre et Chœur Les Arts Florissants



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



**Contexte**. Avec Theodora, oratorio de l'indéfectible ferveur de la vierge martyre, Haendel perfectionne encore sa maîtrise dans le genre dont il s'est le champion inatteignable : l'oratorio anglais. Après le succès de l'oratorio Judas Maccabaeus de 1746, Haendel renoue avec le succès à Londres dans le genre de l'oratorio. En 1749, le compositeur surenchérit dans l'excellence et toujours en langue anglaise, avec deux nouveaux accomplissements : Solomon et Susanna. Theodora de 1750 marque avec Jephta de 1752, un sommet de son inspiration sur un livret rédigé par le révérend Thomas Morell (recommandé par le prince de Galles). On ne saurait insister sur la couleur spécifique dans le genre de l'oratorio anglais

de Theodora, unique drame inspiré de la passion chrétienne. Morell s'inspire du drame de Corneille (Théodore, vierge et martyre de 1646) dont il puise ce souffle poétique souvent irrésistible. On ne saurait insister sur la justesse poétique et la profonde cohérence de l'oeuvre : l'ouverture en sol mineur affirme la tonalité désormais associée à Theodora, sa foi inextinguible et indestructible, laquelle conclut aussi la partition.




**CD. Handel : Theodora, 1750. William Christie, Les Arts Florissants (3 cd Erato).** Enregistré à Paris à l'Ircam en mai 2000, la version de Bill de l'oratorio oriental de Handel (l'action se déroule à Antioche) captive de bout en bout grâce à un travail spécifique sur la caractérisation dramatique de l'action : situations et protagonistes gagnent un relief revivifié dans un cycle continu qui frappe par sa cohérence et son souffle. William Christie a poursuivi son exploration du théâtre de Handel : ses récentes lectures de Belshaazar puis des Musiques pour la reine Caroline (2 titres édités en 2014 et 2015, sous le nouveau label des Arts Florissants) ont confirmé la profonde compréhension du chef, fondateur des Arts Florissants, de l'écriture haendélienne. Ici prévalent l'intensité spirituelle, surtout le parcours émotionnel du couple des martyrs chrétiens, **Theodora et son fiancé Didymus**, jeune officier romain converti au christianisme. Toujours plus contraints, les chrétiens renforcent leur certitude et leur croyance. Eprouvés, humiliés, inquiétés (par l'inflexible et furieux Valens), les deux élus savent garder leur conviction en une droiture intérieure saisissante que la musique exprime directement. L'importance des chœurs, chrétiens et romains, remarquablement écrits, souligne l'ampleur spirituelle

souhaitée par Handel. Erato réédite le coffret de 3 cd à l'occasion de la nouvelle lecture de Theodora par William Christie en octobre 2015. Sophie Daneman dans le rôle titre signe l'un de ses derniers rôles parmi les plus habités. Dès son premier air  : « Fond; flatt'ring world, adieu! » la soprano exprime le caractère à la fois éthéré et abandonné une inéluctable mort sacrificielle d'une Theodora, totalement embrasée par son destin qui la voue au martyre.En Dydimus, Daniel Taylor a des aigus faciles et un medium bien assuré : le contre ténor (à l'origine le rôle fut confié au castrat alto Gaetano Guadagni affirme la certitude du jeune officier romain converti. Le Septimus de Richard Croft gagne un relief lui aussi finement caractérisé grâce à sa tessiture de ténor tendre : le chanteur exprime la sensibilité d'un romain qui sait être perméable à la conversion de Didymus. L'Irène de Juliette Galstian fait valoir un timbre plus neutre, moins nuancé et flexible que Sophie Daneman. Emblème d'une direction articulée et claire, le geste de William Christie sait réaliser cette texture pointilliste de l'orchestre, à la fois parfaitement détaillée, et tout autant d'une onctuosité flexible et chaude qui convoque l'épopée et la transfiguration spirituelle. Bill semble nous rappeler combien le tempérament de Haendel même en eaux sacrées et oratoriennes, demeure viscéralement sensuel, d'un esthétisme aristocratique, raffiné, chaleureux, toujours onctueux. Flamboyant, spirituel. Du très grand Haendel, révélé, magnifié par un interprète princier.

# Strasbourg. 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** :

---

# Angers Nantes Opéra. Oratorios de Carissimi et

# Histoires sacrées de Charpentier dans les églises de Nantes



**Angers Nantes Opéra. Baroque, Histoires sacrées, 16 septembre-3 octobre 2015**. Carrissimi et Marc-Antoine Charpentier. Au XVIIè, la ferveur religieuse s'éprouve dans le cadre théâtral de l'oratorio, nouveau genre né en Italie simultanément à l'opéra : chanteurs et instrumentistes ressuscitent les grands actes héroïques des premiers martyrs chrétiens. A Rome, le génie de Carrissimi s'affirme (Jonas et Jephté), à tel point que les compositeurs français et européens se pressent pour recevoir la leçon du maître romain : Marc-Antoine Charpentier venu à Rome comme peintre, découvre la force de la musique et du chant le plus expressif et le plus sensuel (alliance réalisée quelques décennies précédentes en peinture par Caravage) : il sera compositeur et maître de l'oratorio, genre rebatisé en France, après sa formation auprès de Carrissimi, « histoire sacrée ». En témoigne Le Reniement de Saint-Pierre, chef d'oeuvre de 1670, affirmant au moment où Lully crée l'opéra français pour Louis XIV à Versailles (tragédie en mussique), le génie d'un Charpentier soucieux de sensualité italienne autant que de déclamation française, expressive et onirique. Pour autant Charpentier n'oublie le drame, et la structure de ses Histoires italiennes, exploitent toutes les possibilités expressives de la musique, en particulier quand l'enchaînement des épisodes favorise caractérisation, coup de théâtre, contrastes saisissants… A Rome au début des années 1660 (à 17 ou 18 ans), Charpentier concentre une rare expérience de l'oratorio tel

qu’il était pratiqué alors par Carissimi mais aussi les frères Mazzocchi, Orazio Benevoli, Francesco Beretta : il apprend à leurs côtés, à maîtriser une langue sensuelle et dramatique d’une séduction inconnue en France. L’auteur de Médée (1693), fut nommé au poste prestigieux de maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris (1698, à 55 ans) : il y compose sa fameuse Messe Assumpta est Maria, sommet de la ferveur baroque française du Grand Siècle. Molière ne s’était pas trompé en préférant alors Charpentier à Lully, pour ses comédies ballets, quand Lully préféra s’engager avec passion dans le genre de la tragédie lyrique. Même s’il n’eut aucun poste officiel à Versailles, Charpentier très apprécié du parti italophile (Duc de Chartres), suscita néanmoins l’estime de Louis XIV qui la gratifia d’une pension pour service rendu aux Bourbons, entre autres pour les musiques composées pour les messes du Grand Dauphin (début des années 1680).

**Angers Nantes Opéra dans les églises de Nantes dès le 16 septembre et jusqu’au samedi 3 octobre 2015**, puis et à Angers à la Collégiale Saint-Martin, les 15,16,18, 19 mars 2016 (20h) offre un florilège spectaculaire de l’art de l’oratorio romain aux histoires sacrées françaises, excellence d’une transmission étonnante entre France et italie, Carrissimi et Charpentier.




**Programme : *Histoires sacrées***

**3 oratorios de Carissimi à Marc-Antoine Charpentier**

***Jonas de Giacomo Carissimi***
**Oratorio pour solistes, chœur, cordes et basse continue. Créé**

**à Rome.**

***Le Reniement de saint Pierre de Marc-Antoine Charpentier***
**Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome ou Paris, vers 1670.**

***Jephté de Giacomo Carissimi***
**Oratorio pour solistes, chœur et basse continue. Créé à Rome, vers 1645.**



La figure du Dieu baroque telle qu'elle est illustrée par Charpentier et Carissimi au XVIIè est une instance punitive et inflexible. Les actions représentées appellent à l'humilité, la contrition, la soumission aux injonctions divines… Les héros éprouvés suscitent chez les « spectateurs/auditeurs »,

un profond sentiment de compassion. Rien de tel pour susciter les vocations et convertir les fidèles venus en masse assister aux drames sacrés. Jonas est avalé par la baleine parce qu'il avait désobéi à l'ordre divin ; Pierre est ici puni voire humilié parce qu'il a renié sa foi ; surtout, chez Carissimi, Jephté doit immoler son bien le plus précieux, sa propre fille (un thème que l'on retrouve dans d'autres épisodes à l'Opéra : Abraham sacrifiant son fils Isaac, ou Idoménée devant tuer son fils Idamante… mais à la différence de Jephté définitivement perdue, une main salvatrice vient au dernier moment sauver l'innocente victime). Ainsi les dieux ont soif : il leur faut du sang humain, preuve de la soumission terrestre au ciel rageur et avide. Développé puis perfectionné pour les Oratoriens de Philippe de Néri (dont l'ordre fut officialisé par le Pape Grégoire XIII en 1575), la forme de l'oratorio prolonge les premières expériences de chants expressifs (polyphonies doxologiques ou laudes). Avec Carissimi, la musique offre un cadre et un rythme dramatique au texte ; son impact sur les foules suscite l'adhésion des croyants, ainsi l'oratorio romain est-il favorisé par le pape pour convertir les âmes perdues depuis la Réforme. Dans les années 1640, Carissimi reprend à son compte les modèles de musique sacrée théâtrale fixée par Emilio de'Cavalieri et Monteverdi, au début du XVIIè : il en découle cette langue sensuelle et expressive que Charpentier exporte à Paris à la fin des années 1660 : continuité, transmission, sublimation.

**Mise en scène : Christian Gangneron**
**costumes : Claude Masson**

**avec**
**Hervé Lamy, *Jonas, Pierre, Jephté***

**Hadhoum Tunc, *la fille de Jephté***

**Chœur d'Angers Nantes Opéra, dirigé par Xavier Ribes**
**Ensemble Stradivaria, dirigé par Bertrand Cuiller**

**Reprise Angers Nantes Opéra, créée le mercredi 16 septembre 2015 à Nantes, d'après la production de l'Atelier de recherche et de création pour l'art lyrique, créée à l'abbaye de Pontlevoy le 6 septembre 1985.**

Illustration : Caravage : l'Incrédulité de Saint-Thomas, Marie-Madeleine pénitente (DR)

---

# Cecilia Bartoli chante Iphigénie



**Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28 août 2015.** Après Norma, Cecilia Bartoli chante pour Salzbourg 2015, l'Iphigénie de Gluck, la seconde en vérité qui recueille l'ensemble des audaces inouïes dont fut capable le formidable Chevalier à Paris. Réformateur de l'opéra, et à ce titre, champion défendu par Rousseau, Gluck réinvente le langage de l'opéra des Lumières à l'époque où Mozart édifie ses propres drammas giocosos (Les Noces de

Figaro, Don Giovanni, Cosi fan tutte). Gluck fait évoluer l'opéra seria hérité des Napolitains, vers le drame théâtral où la continuité de l'action, le spectaculaire des scènes, l'esthétisme saisissant des tableaux priment sur la seule virtuosité des chanteurs. Le style frénétique de Gluck, son adresse mélodique, sa science du coloris orchestral imposent un nouveau modèle lyrique au tournant des années 1770, c'est à dire quand meurt Louis XV et que Marie-Antoinette, devenue Reine de France, peut inviter à la Cour française, son cher professeur de musique… apprécié à l'époque où elle n'était que princesse à Vienne.
Aucun des compositeurs étrangers invités à Paris, sous Louis XVI et Marie-Antoinette ne composeront sans assimiler la leçon du maître, sans se confronter à son théâtre : Vogel, Gossec, les Italiens Sacchini et Piccinni… Chacun prend à son compte l'énergie, la vitalité expressive des figures léguées ; ainsi pourront naître les femmes fortes, hier enchanteresses baroques, à présent vraies figures d'amoureuses torturées dont l'humanité continue de nous toucher ; ainsi Armide, Médée et donc Iphigénie.

> En 1779, Gluck lègue à la France le sommet de son génie lyrique… que sauront comprendre Berlioz et Wagner.

# En Tauride, Iphigénie dessine une tragédie noire et psychologique…

Sur un livret de Nicolas Guillard, la tragédie en 4 actes (le modèle en 5 actes hérité de Lully est révisé sous l'impulsion et le nouveau goût de Marie-Antoinette), permet à la soprano d'alors, Rosalie Levasseur, d'affirmer son tempérament dramatique hors du commun, quand Joseph Legros créait à ses côtés, Pylade, le 18 mai 1779 aux Tuileries. L'opéra noir,

sanglant, exprime surtout la colère et la cruauté des dieux qu'il faut assagir et apaiser.

**Au I**, Iphigénie, prêtresse de Diane, craint pour sa race : elle a vu dans ses cauchemars, Agamemnon, Clytemnestre, Oreste (le père, ma mère, le frère…), tous frappés par la folie ou le meurtre. Et c'est le roi Thoas, souverain des Scythes lui-même qui surgit habité par de même funestes augures (il serait assassiné par un étranger…). Il est décidé de sacrifier aux dieux, les deux étrangers qui viennent de faire naufrage sur les côtés de Tauride.

**Au II**, les deux étrangers révèlent leur identité : Oreste (baryton) qui vient de tuer sa mère pour venger sa sœur Electre, et son compagnon, Pylade. S'apprêtant à les sacrifier, Iphigénie se rapproche de son frère Oreste qui a révélé ses origines mycéniennes et dévoilé les visions d'horreur qui hantent ses nuits… Mais la prêtresse ne l'a pas reconnu.

**Au III**, Iphigénie accepte d'informer sa soeur restée à Mycenes, Electre, qu'elle est devenue parmi les scythes en Tauride, la prêtresse de Diane : l'un des étrangers réalisera cette mission épargnant ainsi sa vie; alors qu'Oreste était désigné, c'est Pylade qui ira rejoindre Electre à Mycenes.
Ce dernier jure de revenir en Tauride pour sauver Oreste.

**Au IV,** alors qu'elle s'apprête à le sacrifier, Iphigénie reconnaît son frère Oreste; mais le roi scythe Thoas surgit, il veut tuer lui-même celui qui allait être sacrifié. .. heureusement Pylade l'en empêche : il tue Thoas. Diane paraît et rétablit la loi : son culte sera remis aux grecs, Oreste sera roi de Mycenes et Iphigénie libre de suivre son frère.



Après un menuet douceâtre, la partition d'Iphigenie débute par une formidable tempête annonçant l'Otello de Verdi et exprimant ici le désordre intérieur (accents brûlant des flûtes en panique) qui règne dans l'esprit de la prêtresse de Diane, de Thoas et bientôt d'Oreste. Gluck emprunte à ses opéras antérieurs nombre de matériel musical pour sa seconde Iphigénie. C'est pour mieux peindre l'horreur absolue qui règne dans le cerveau des trois protagonistes; les cordes frénétiques annoncent déjà l'orage et la tempête qui ouvre la Walkyrie de Wagner, lui-même comme Berlioz, grand admirateur du Chevalier.

Trouble et d'une rare profondeur dans l'opéra tragique neoclassique, l'opéra de Gluck ose exprimer un sentiment d'amitié amoureuse entre les deux guerriers grecs, Pylade et Oreste. C'est dailleurs la seule touche sensible d'un ouvrage voué au drame le plus noir, à l'expression réaliste de la fatalité humaine. De ce point de vue, l'acte II est le plus saisissant dramatiquement et psychologiquement – avec sommet du génie théâtral de Gluck, l'enchaînement entre le délire obsessionnel d'Oreste croyant voir sa mère qu'il a tué, et Iphigénie, la jeune prêtresse de Diane, paraissant alors sans reconnaître son frère … la violence des passions ici exprimée annonce Wagner et Strauss dont la musique traduit ce qui n'est pas dit mais pensé. Dans le III, les deux amis se déchirent comme deux amants pour savoir qui se sacrifiera pour sauver l'autre. .. qui a dit que Gluck ignorait la force psychologique de l'orchestre, son aptitude à exprimer la psyché des héros? Jamais Gluck ne fut autant Gluck que dans Iphigénie en Tauride : sa profonde connaissance du coeur humain appliqué aux nécessités dramatiques du théâtre réalise ici le sommet de sa carrière parisienne. Un chef d'oeuvre assurément et aussi pour les chanteurs (Iphigénie, Oreste, Pylade), de nouveaux défis comme acteurs et volcalistes.

**Salzbourg. Gluck : Iphigénie en Tauride. Les 19,22,24,26,28**

**août 2015.** Avec Bartoli, Olvera, Maltman, Villazon, M. Kraus. Diego Fasolis, direction. Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène.