POITIERS, TAP. BERLIOZ, L’Enfance du Christ : 10 déc 2019.



POITIERS, TAP. BERLIOZ : 10 déc 2019. Pour mieux faire accepter sa proposition sacrée, d’un « classicisme » assumé, **Hector Berlioz** (1803-1869) toujours en mal de reconnaissance, mais véhément militant pour le romantisme musical, depuis la création triomphale de sa Symphonie Fantastique en 1830, « ose » un subterfuge : son oratorio **L’Enfance du Christ,** véritable opéra biblique miniature, est présenté selon son vœu comme l’oeuvre d’un compositeur baroque français oublié : soit « ***Pierre Ducré, maître de musique à la Sainte-Chapelle de Paris en 1679*** ». **Créé en 1850**, et présenté sous cette fausse identité, l’Enfance du Christ suscite immédiatement l’intérêt du public et des critiques. Berlioz a composé un pastiche de musique chorale sacrée dont la pureté du style néoclassique enchante les audiences. En particulier le choeur « L’Adieu des bergers à la Sainte Famille », créé le 12 novembre 1850 : sitôt le succès avéré, Berlioz avoue être le véritable auteur et encouragé par l’accueil des parisiens, s’attèle à parachever son drame sacré. En 1854, le pastiche presque sans ambition, devient un solide triptyque pour solistes, chœurs, orchestre et orgue, **créé le 10 décembre 1854** à Paris.



La première partie, « Le Songe d'Hérode », évoque l'épisode sanguinaire où le roi de Judée redoutant la prophétie, ordonne la mise à mort tous les nouveaux-nés, contraignant Marie et Joseph à s'enfuir après la naissance de Jésus dans une étable, à Bethléem. **Dans la deuxième partie de l'œuvre, « La Fuite en Égypte »**, culmine le temps d'adoration et de compassion pour la fuite tragique et dangereuse du couple saint, protecteurs dérisoire de l'Enfant qui sauvera l'humnaité : ainsi le chœur de l'Adieu des bergers, devient le pilier dramatique et psychologique de la trilogie sacrée. **La troisième et dernière partie, « L'Arrivée à Saïs »**, narre comment la Sainte Famille est recueillie par un ismaélite ; ses enfants jouent de la flûte et de la harpe pour distraire un temps Mari Joseph et l'Enfant. Simple, naïve même par sa sobriété lumineuse, l'oratorio se termine dans l'apaisement de la Nativité, mais en ne gommant rien de l'annonce tragique du Sacrifice futur ; quand est suggéré alors la Crucifixion à venir par lequel le Fils sauvera l'humanité… L'archaïsme que maîtrise Berlioz accuse en réalité l'efficacité dramatique de l'action. Argument de la production à Poitiers (créée l'an passé au Festival Berlioz de la Côte Saint-André), Laurent Alvaro en Hérode (tempérament puissant et halluciné pour la scène de folie crépusculaire où le roi de Judée exige le massacre des nouveaux nés). Avec les chœurs de l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine. Poitiers célèbre ainsi en fin d'année l'anniversaire BERLIOZ 2019, en soulignant l'inspiration du Romantique français dans une partition trop rarement représentée, mais idéale pour le temps de Noël.

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

https://www.tap-poitiers.com/spectacle/berlioz/

Informations Réservations

Mardi 10 décembre 2019

TAP Auditorium, 20h35

durée 1h35

Berlioz : L'Enfance du Christ

Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine

Chœur **Les Pierres Lyriques**



Oratorio de Pâques de Jean Sébastien Bach (BWV 249)



Jean-Sébastien Bach : Oratorio de Pâques BWV 249. Comme à l'accoutumée, s'agissant de Bach, l'Oratorio de Pâques tel que nous le connaissons actuellement, et tel qu'il est joué par les ensembles les plus informés, regroupe plusieurs partitions sur le thème pascal qui remonte à plusieurs époques, certains opus étant réécrits, modifiés selon l'idéal esthétique du compositeur, selon aussi les effectifs à sa disposition au moment de la commande. La première version remonte à 1725 pour les célébrations pascales, en particulier pour le Dimanche de Pâques. Bach recycle une cantate de voeux (donc originellement profane) de février 1725 dédié à l'anniversaire de son patron, le Duc Christian de Saxe-Weissenfels (Entfliet verschwindet, entweichet ihr Sorgen, BWV 249a). Puis il en déduit une nouvelle célébration, d'essence sacrée: Kommt, eilet und laufet, ihr flüchtigen Füsse … (BWV 249), cantate célébrant la dévotion de la feria I de Pâques au 1er avril 1725.



Puis dans un nouveau texte de Picander, la même cantate sert une nouvelle célébration profane en août 1726 pour l'anniversaire de son autre mécène le Comte Joachim Freidrich von Flemming (BWV 249b). Pour livrer une nouvelle musique pascale, Bach recycle entre 1732 et 1735, les partitions déjà écrites et intitule le nouveau cycle « oratorium ». Comme pour la Messe en si mineur, il s'agit grâce au génie synthétique dont il est capable, de combiner des éléments épars en une totalité dont la cohérence et l'architecture nous stupéfient. Soucieux d'unité, le

compositeur reprend encore son ouvrage après 1740, et fixe désormais ce que nous connaissons sous le nom d'Oratorio de Pâques.

Oratorio en 11 numéros

Plan en 10 numéros/épisodes
Véritable opéra sacré, l'Oratorio de Pâques de JS Bach saisit par la maîtrise des contrastes, l'absolu génie des réemplois et aussi, le raffinement d'une grande culture musicale qui utilise selon un plan dramaturgique éblouissant, les styles italiens et français.

N°1 à 3. Au début, les 3 premiers numéros (Sinfonia avec flûtes et hautbois d'amour, Adagio, Chorus) composent un triptyque d'ouverture selon le schéma d'un concerto italien (vif, lent, vif), avec une même tonalité de ré majeur) pour unifier le cycle pour les volets 1 et 3. Dans ce dernier épisode, le texte convoque les fidèles qui pressent le pas vers la sépulture de Jésus.
Le n°4 fait paraître les 4 solistes, sombres et graves, qui se retrouvent près du tombeau : Maria Jacobi (soprano), Maria Magdalena (alto), Petrus (ténor), Johannes (basse). Se détache surtout l'aria adagio en si mineur (avec traverso) de Maria Magdalena dans laquelle la chanteuse invite à renoncer aux parfums et onguents de l'embaumement pour choisir les lauriers, annonciateurs de la victoire du Christ ressuscité (n°5).
N°6-7 : surviennent Petrus et Johannes qui découvrent la tombe vide et la pierre déplacée. Maria Magdalena précise alors qu'un ange est venu annoncer la Résurrection du Sauveur. Ainsi Petrus (ténor, en sol majeur) adopte le calme serein d'une



bourrée pour exprimer avec les flûtes à bec, la profonde certitude de la paix intérieure, après la proclamation du Miracle christique. **N°8 à 10** : les airs des deux Marie basculent dans l'arioso, portés par l'impatience de revoir Jésus : tendre et compatissante, Maria Magadalena se demande où le Christ lui apparaîtra (air en la majeur, avec hautbois d'amour sur rythme de gavotte). Tandis que Johannes invite chacun à se réjouir. Jean-Sébastien Bach conclut par un chœur de réjouissance (**n°11**) où l'éclat des trompettes dit la réalisation de la transfiguration finale. Le dernier épisode suit un plan en deux parties : format et esprit français et d'une élégance haendélienne tout d'abord ; puis gigue fuguée d'une ivresse collective irrésistible.