

LILLE. ONL, Alexandre Bloch, Eric Lu : BEETHOVEN



LILLE, ONL LILLE, le 24 janv 2020 : Musique française par Alexandre Bloch et l'ONL Orchestre National de Lille. Comme un préalable magicien à leur tournée britannique – sorte de pied de nez culturel et hautement musical au Brexit, et contre toutes les formes de replis, les instrumentistes de l'ONL LILLE (Orchestre National de Lille) et leur directeur musical Alexandre Bloch, – à peine le cycle (formidable) Mahler terminé, voici un programme événement qui

met toute la lumière sur deux esthétiques fondatrices de notre histoire européenne : deux esthétiques qui ont marqué chacune le début de leur siècle respectif. Au début du XIX^e, c'est la révolution Beethoven, heureusement fêté pour ses 250 ans, avec le Concerto pour piano n°4 ; au début du XX^e, ce sont les deux réformateurs du langage orchestral, Debussy et Ravel, créateurs d'une clarté nouvelle et de couleurs comme d'harmonies jamais écoutées auparavant... **Alexandre Bloch** et ses musiciens jouent plusieurs joyaux de la musique française et aussi s'associent au pianiste américain **Eric Lu** (récent vainqueur du Concours international de piano de Leeds) pour célébrer le génie de Ludwig.

En choisissant les œuvres de Ravel et Debussy, l'ONL LILLE et Alexandre Bloch se font ambassadeurs de l'éloquence, de cette transparence (si opposée aux brumes souvent déclamatives des compositeurs germaniques), du scintillement instrumental français auprès de nos chers voisins britanniques.

Avouons notre préférence pour deux oeuvres ici abordées : les « Cinq pièces enfantines » de **Ma Mère L'Oye de Ravel (1908)**, immersion dans le monde enchanteur de la féerie de Perrault

pour laquelle le compositeur déploie une sensibilité inégalée du tissu orchestral ; **La Mer de Debussy, composé en pleine terre (1905)**, triptyque saisissant par son souffle poétique lui aussi, l'énergie souterraine et si voluptueuse de sa soie sonore...

La filiation avec le **Concerto n°4 de Beethoven (1806)** n'est-elle pas trouvée en soulignant combien ce Concerto est le plus « français » de tous ? plus aimable et courtois, instillant une conversation entre piano soliste et orchestre...

Enfin comme un bis qui exalterait davantage l'absolue modernité poétique de Ravel, Alexandre Bloch joue La Valse de Ravel (créée en 1920) : dès 1906, Ravel souhaitait rendre hommage à cette subtilité raffinée, nostalgique et profonde des valse de Johann Strauss II (il aurait même repris le motif légué par la valse « O schöner Mai » afin de composer sa propre partition). En écho aux frémissements et déflagrations de la première guerre mondiale, Ravel réinvente le rythme ternaire, déploie et souligne sa volupté, mais envisage aussi sa lente implosion comme une libération frénétique voire orgiaque inévitable : un défi ultime pour tout orchestre. Illustration : Eric Lu © Janice Carissa / ONL LILLE.



Vendredi 24 janvier à 20h
LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle
RESERVEZ VOTRE PLACE



https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/jaime-la-musique-francaise/

PROGRAMME

Ravel

Ma mère l'Oye
Pavane de la belle au bois dormant
Le petit Poucet
Laideronnette, princesse des Pagodes
Les entretiens de la Belle et de la Bête
Le Jardin féérique

Debussy

La Mer, trois esquisses symphoniques
De l'aube à midi sur la mer
Jeux de vagues
Dialogue du vent et de la mer

Beethoven

Concerto pour piano n°4 en sol majeur op.58

Ravel

La Valse Orchestre

National de Lille

Direction : **Alexandre Bloch**

Piano : **Eric Lu**

Tarifs: 5 à 55€

Réservations sur www.onlille.com

et à la Boutique de l'Orchestre,

3 place Mendès France LILLE

Renseignements 03 20 12 82 40

(du lundi au vendredi 10h-18h)

Vendredi 24 janvier à 20h
Auditorium du Nouveau Siècle de LILLE

Egalement en région Hauts-de-France :
Samedi 25 janvier 2020, 20h
Salle Damrémont France de **BOULOGNE-SUR-MER**
Concert diffusé le 19 mars à 20h sur France Bleu NORD

Programme en **tournée au Royaume-Uni**
du 28 janvier au 1er février 2020:
28/1 Birmingham – Symphony Hall
29/1 Londres – Cadogan Hall
30/1 Newcastle (Gateshead) – The Sage
31/1 Sheffield – City Hall
1/2 Leeds- Town Hall

LILLE, ONL. Concert
Beethoven, Ravel, Debussy



LILLE, ONL LILLE, le 24 janv 2020 : Musique française par Alexandre Bloch et l'ONL Orchestre National de Lille. Comme un préalable magicien à leur tournée britannique – sorte de pied de nez culturel et hautement musical au Brexit, et contre toutes les formes de replis, les instrumentistes de l'ONL LILLE (Orchestre National de Lille) et leur directeur musical Alexandre Bloch, – à peine le cycle (formidable) Mahler terminé, voici un programme événement qui

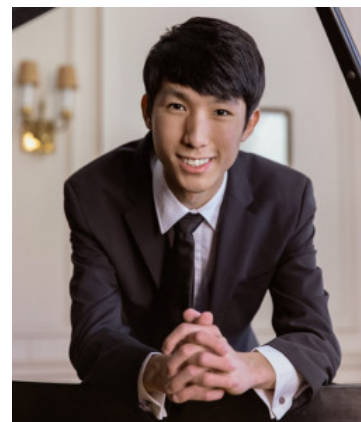
met toute la lumière sur deux esthétiques fondatrices de notre histoire européenne : deux esthétiques qui ont marqué chacune le début de leur siècle respectif. Au début du XIX^e, c'est la révolution Beethoven, heureusement fêté pour ses 250 ans, avec le Concerto pour piano n°4 ; au début du XX^e, ce sont les deux réformateurs du langage orchestral, Debussy et Ravel, créateurs d'une clarté nouvelle et de couleurs comme d'harmonies jamais écoutées auparavant... **Alexandre Bloch** et ses musiciens jouent plusieurs joyaux de la musique française et aussi s'associent au pianiste américain **Eric Lu** (récent vainqueur du Concours international de piano de Leeds) pour célébrer le génie de Ludwig.

En choisissant les œuvres de Ravel et Debussy, l'ONL LILLE et Alexandre Bloch se font ambassadeurs de l'éloquence, de cette transparence (si opposée aux brumes souvent déclamatives des compositeurs germaniques), du scintillement instrumental français auprès de nos chers voisins britanniques.

Avouons notre préférence pour deux oeuvres ici abordées : les « Cinq pièces enfantines » de **Ma Mère L'Oye de Ravel (1908)**, immersion dans le monde enchanteur de la féerie de Perrault pour laquelle le compositeur déploie une sensibilité inégalée du tissu orchestral ; **La Mer de Debussy, composé en pleine terre (1905)**, triptyque saisissant par son souffle poétique lui aussi, l'énergie souterraine et si voluptueuse de sa soie sonore...

La filiation avec le **Concerto n°4 de Beethoven (1806)** n'est-elle pas trouvée en soulignant combien ce Concerto est le plus « français » de tous ? plus aimable et courtois, instillant une conversation entre piano soliste et orchestre...

Enfin comme un bis qui exalterait davantage l'absolue modernité poétique de Ravel, Alexandre Bloch joue La Valse de Ravel (créée en 1920) : dès 1906, Ravel souhaitait rendre hommage à cette subtilité raffinée, nostalgique et profonde des valse de Johann Strauss II (il aurait même repris le motif légué par la valse « O schöner Mai » afin de composer sa propre partition). En écho aux



frémissements et déflagrations de la première guerre mondiale, Ravel réinvente le rythme ternaire, déploie et souligne sa volupté, mais envisage aussi sa lente implosion comme une libération frénétique voire orgiaque inévitable : un défi ultime pour tout orchestre. Illustration : Eric Lu © Janice Carissa / ONL LILLE.

Vendredi 24 janvier à 20h
LILLE, Auditorium du Nouveau Siècle

RESERVEZ VOTRE PLACE



https://www.onlille.com/saison_19-20/concert/jaime-la-musique-francaise/

PROGRAMME

Ravel

Ma mère l'Oye
Pavane de la belle au bois dormant
Le petit Poucet
Laideronnette, princesse des Pagodes
Les entretiens de la Belle et de la Bête
Le Jardin féérique

Debussy

La Mer, trois esquisses symphoniques
De l'aube à midi sur la mer
Jeux de vagues
Dialogue du vent et de la mer

Beethoven

Concerto pour piano n°4 en sol majeur op.58

Ravel

La Valse Orchestre

National de Lille

Direction : **Alexandre Bloch**
Piano : **Eric Lu**

Tarifs: 5 à 55€

Réservations sur www.onlille.com

et à la Boutique de l'Orchestre,
3 place Mendès France LILLE

Renseignements 03 20 12 82 40
(du lundi au vendredi 10h-18h)

Vendredi 24 janvier à 20h
Auditorium du Nouveau Siècle de LILLE

Egalement en région Hauts-de-France :
Samedi 25 janvier 2020, 20h
Salle Damrémont France de **BOULOGNE-SUR-MER**
Concert diffusé le 19 mars à 20h sur France Bleu NORD

Programme en **tournée au Royaume-Uni**
du 28 janvier au 1er février 2020:
28/1 Birmingham – Symphony Hall
29/1 Londres – Cadogan Hall
30/1 Newcastle (Gateshead) – The Sage
31/1 Sheffield – City Hall
1/2 Leeds- Town Hall

CD événement, critique. Giacomo Antonio PERTI (1661-1756) : La Lingua profetica del taumaturgo di Paola, San Francesco, vers 1700 – Concerto Soave. JM Aymes, direction (2018, 1 cd LANVELLEC éditions)

CD événement, critique. Giacomo Antonio PERTI (1661-1756) : La Lingua profetica del taumaturgo di Paola, San Francesco, vers 1700 – Concerto Soave. JM Aymes, direction (2018, 1 cd LANVELLEC éditions). PERTI est un compositeur bolonais précoce, particulièrement adulé à Vienne et d'une longévité exemplaire (comme

Porpora) : Perti meurt en 1756 à 95 ans. Rival d'Alessandro Scarlatti, maître de chapelle de la Basilique San Petronio (où dormait la partition de La Lingua profetica), Perti affirme un tempérament à part : séduction mélodique, raffinement harmonique, habileté contrapuntique et vrai sens du drame. On peut présager un destin pareil à celui de Vivaldi, d'abord connu pour sa seule oeuvre instrumentale : les Quatre Saisons, puis sujet d'une passion récente pour ses opéras... On souhaite un même phénomène Perti à partir du dévoilement de cet



oratorio royal oublié : une vingtaine d'opéras et le même nombre d'oratorios sont à exhumer ; c'est dire l'importance du filon. En 1700, les Medicis auraient commandité cet oratorio au sujet spécifique dédié à la naissance et au baptême du premier fils de Charles VIII et d'Anne de Bretagne (Charles-Orland qui mourra à 3 ans en 1495), mais aussi à la maternité quasi miraculeuse en tout cas inespérée de Louise d'Angoulême, mère du futur François Ier (né en 1494). Une telle dévotion *volgare* s'explique par la relation privilégiée entre la dynastie toscane et la monarchie française.

Perti alterne avec vivacité et souci de caractérisation instrumentale recitatifs secs puis arias proprement dites. A l'inverse de beaucoup d'oratorios de la période, le sujet fait la singularité de la partition de Perti ici exhumée ; pas de Saints, de Christ ou de Vierge Marie, mais des personnages historiques qui expriment leur vœu politique dans l'observance de la religion. Rien ne surclasse la volonté d'assurer la continuité de la lignée des Valois français.

Composant un retable haut en couleurs et riche en profils psychologiques, le quatuor vocal excelle grâce à l'engagement de chaque chanteur qui brosse le portrait musical de chaque protagoniste, avec mention spéciale pour les femmes : superbe soie expressive et très incarnée de la solaire Louise d'Angoulême, défendue par le mezzo éruptif, juste, mordant de **Lucile Richardot** (décidément un tempérament vocal à suivre pas à pas) ; sans omettre la tendre et très profonde Anne de Bretagne de la soprano **Maria Cristina Kiehr** dont la couleur et le caractère sont très convaincants ; face à eux, deux chanteurs tout autant impliqués par les enjeux des situations : le Saint-François de Paule, oracle autoritaire et noble de **Stephan McLeod** ; enfin **Valerio Contaldo**, fervent Charles VIII, à la fois fragile et conquérant, belle figuration du monarque français, premier acteur des guerres d'Italie, dès 1494 quand il prend le titre de roi de Naples... La nervosité dramatique et le sens du relief sonore émanant du continuo complètent avec



naturel, cette résurrection majeure. Recréé en 2015 au Festival **Les Rencontres Internationales de Musique Ancienne en Trégor** à Lanvellec, l'oratorio de PERTI ressuscite ainsi et perdure grâce à ce témoignage exemplaire, réalisé en 2018. Au regard de la qualité de la partition, de l'originalité du sujet célébrant la couronne française, il fallait absolument en garder trace. Passionnant. **CLIC de CLASSIQUENEWS de janvier 2020.**

CD événement, critique. Giacomo Antonio PERTI (1661-1756) : La Lingua profetica del taumaturgo di Paola, San Francesco, vers 1700 – Concerto Soave. JM Aymes, direction (enregistrement 2018, ingénieur du son : François Eckert, UVM distribution). 1 cd LANVELLEC éditions – durée : 1h15mn
<https://www.festival-lanvellec.fr/lanvellec-editions> / CLIC de CLASSIQUENEWS

PARIS, La Madeleine. Olivier PERIN nommé titulaire adjoint

du Grand Orgue de la Madeleine

PARIS, La Madeleine. Olivier PERIN nommé titulaire adjoint du Grand Orgue de la Madeleine. L'organiste **Olivier Perin** prendra officiellement ses fonctions d'organiste titulaire adjoint du **Grand Orgue de La Madeleine à compter du 1er mars 2020.** Directeur du Conservatoire de la Métropole du Grand Nancy depuis 2015, et organiste titulaire de l'église Saint-Paul-Saint-Louis du Marais depuis 1997, **Olivier PERIN** (46 ans) est né à Orléans. Nommé à l'âge de 22 ans titulaire du grand orgue de la cathédrale d'Orléans, après avoir été Petit chanteur de Sainte-Croix d'Orléans, il accède en mars 2020, à l'un des plus prestigieux postes d'organiste à PARIS. Olivier PERIN succède ainsi à d'illustres musiciens tels Camille Saint-Saëns et Gabriel Fauré, devenant l'adjoint du non moins célèbre organiste François-Henri Houbart, titulaire du superbe instrument historique Cavaillé-Coll depuis plus de 40 ans.



Ses pairs admirent chez lui une véritable passion pour le rôle de l'orgue : « pour sa capacité à « colorer » les différents temps liturgiques, à relever et à caractériser les différents moments d'une célébration eucharistique, à porter vers Dieu la prière des fidèles, à toucher et émouvoir chacun d'entre eux ». Un avenir radieux se profile pour le nouvel organiste à La Madeleine. A suivre

L'orgue à La Madeleine : les dimanches musicaux à 16h



CONCERTS LE DIMANCHE à 16h... La Madeleine propose régulièrement le dimanche, un grand concert d'orgue à 16h (dimanche musicaux), mettant en avant les qualités uniques au monde de son grand orgue, dans une acoustique propre à la grande nef de La Madeleine... chef d'oeuvre néoantique au cœur du Paris Historique, inscrit dans un axe sacré qui la relie via la place de la Concorde, à un autre temple, celui de l'Assemblée Nationale... **VOIR [ici](#)** les concerts de la saison des dimanches

musicaux.

<http://www.concerts-lamadeleine.com/index.php?action=concerts>

CD événement, critique. DUMESNY : « haute-contre de Lully ». R Van Mechelen – A Nocte Temporis (1 cd alpha).



CD événement, critique. DUMESNY : « haute-contre de Lully ». R Van Mechelen – A Nocte Temporis (1 cd alpha). Et voici un programme admirable par ses défis et son originalité, parce qu'il engage aussi un chanteur devenu chef, et comme la contralto Natalie Stutzmann, créateur de son propre ensemble A nocte temporis : le haute contre flamand Reinoud van

Mechelen (né en 1987 à Leuven) : il vient d'être nommé artiste

en résidence au festival laboratoire Musique et Mémoire dans les Vosges du Sud (chaque année en juillet, soit 3 années d'accompagnement artistique exemplaire à suivre absolument à partir de juillet 2020).

On se souvient de ses débuts chez William Christie à l'époque du Jardin des Voix, puis de ses prises de rôles plus ou moins heureuses chez Rameau, Charpentier et autres compositeurs des premier et second Baroque Français. Aujourd'hui les défis et essais d'hier ont évolué et avec l'expérience, une claire détermination et la conscience d'un répertoire se sont affirmés, dans la maîtrise plus réaliste des moyens artistiques. Il revient au chanteur chef d'avoir identifié l'itinéraire d'un chanteur de premier plan, à l'époque de Lully, quand ce dernier perfectionna l'opéra français au XVII^e pour la Cour de Louis XIV. Ses rôles sont d'autant plus intéressants qu'ils illustrent aussi la dernière manière de Lully dans le genre lyrique français.

Portrait d'un cuisinier devenu le ténor favori de Lully

Né circa 1635 à Montauban, **Louis Gaulard Dumesny**, meurt quand meurt le Roi Soleil (entre 1702 et 1715) selon le texte de la notice dont la rédaction contient de nombreuses confusions voire incohérences (seule faiblesse de ce disque en tout points exemplaires).

D'abord cuisinier (chez l'intendant Foucault), Dumesny, chanteur (haute-contre / ténor), est recruté par Lully dès 1675 : il chante dans les chœurs de Thésée (1675), Atys (1676), surtout Isis (1677, partition sublime récemment

ressuscitée et réévaluée dans laquelle il incarne de petits rôles : Triton, un nymphe / l'auditeur en pourra écouter l'ouverture ici) ; il chante ensuite Alphée dans Proserpine (1680) : quadra, le chanteur perce l'affiche alors, succédant dans les premiers rôles à Bernard Clédière (parti à la retraite en 1682).

Dumesny crée les rôles titres des 6 derniers opéras de Lully : Persée (1682), Phaéton (1683), Amadis (1684), Roland (1685), Renaud dans Armide (1686) et Acis et Galatée (1686). Devenu le ténor héroïque emblématique de l'opéra lullyste des années 1680, le chanteur vedette après la mort du Surintendant, chante dans les opéras de la nouvelle génération : Alcide de Marais, Jason dans Médée de Charpentier, Apollon dans Issé de Destouches, Octavio dans l'Europe Galante de Campra.

**Dumesny, le chanteur qui chantait faux
et s'enivrait au champagne
pour suivre le rythme et honorer
ses emplois...**

Dumesny doit son succès à sa voix évidemment (aucune précision convaincante sur sa tessiture exacte dans le texte cité, sinon « haute-taille vers haute-contre » / ou plutôt haute-taille,

c'est à dire ténor léger – quoique dans dans le cas de Dumesny, les aigus restaient « très parcimonieux » / quoique il semble que « sa tessiture semble avoir monté avec le temps ») ; à ses dons d'acteurs, sa physionomie séduisante (grand, d'un « beau brun, bien fait »)... de quoi susciter tous les fantasmes. Il faut néanmoins nuancer tout cela car le diapason de l'époque était d'un ton plus bas ; surtout, le goût de la Cour de Louis XIV privilégiait toujours les tessitures graves.

Seule réserve, – comble pour un chanteur : Dumesny chantait faux, ne sachant pas son solfège, apprenant pour chaque production, chaque rôle, note par note ; c'est à dire par coeur. Pourquoi pas !

Aujourd'hui, le contre-ténor Reinoud van Mechelen affirme une toute autre musicalité ; une détermination même qui donne de la valeur à cette résurrection d'une personnalité musicale propre aux opéras de Lully dans la décennie 1680. Pourtant le programme laisse surtout la place aux musiques post-lullystes, celle de Colasse, Marais, Charpentier, Destouches, Campra...

La longévité de l'artiste, sa constance restent délicates ; dans les années 1690, Dumesny n'y échappe pas : alcoolique, il devient gros ; d'humeur de plus inconstante, il rate de nombreux emplois, « ayant l'air d'un manant à la ville ». En outre, les frasques de sa vie personnelle alimentent la chronique « people » de l'époque : cleptomane, il détrousse les artistes femmes de la troupe de l'Académie royale ; et ses relations passionnelles avec Marie Le Rochois (favorite de Lully) ou de La Maupin occupent les esprits parisiens, toujours voraces à relayer un scandale.



Non obstant ces petits déboires bien humains, Dumesny éblouit ses prises de rôles pendant plus de 20 ans, ayant débuté sa carrière à l'opéra à un âge avancé (40 ans). Le ténor léger devait avoir un chant souple et tendu à la fois, capable

d'un « lyrisme élégiaque et de pages dramatiques », conférant à ses personnages, une profondeur et un trouble certainement captivant, ce dès « Persée » en 1675. Voilà un premier pas vers une caractérisation plus juste des chanteurs français à l'époque de Lully. A quand dans la foulée, un autre opus dédié au plus grand ténor léger lui aussi (haute taille ou haute contre ?) du siècle suivant, Jélyote, vedette des opéras de Rameau ? On rêve aussi d'un programme tout autant défendu et engagé, maîtrisant l'articulation et la projection de la langue de Racine. Car selon l'analyse légitime de Bill Christie (entre autres), – clairvoyance visionnaire et malheureusement toujours polémique actuellement, le baroque français c'est surtout la maîtrise d'un chant français continument ...intelligible. A travers ce programme passionnant, Reinoud Van Mechelen ressuscite le profil d'un ténor lullyste aux défis lyriques d'une indiscutable valeur. Par ses choix de répertoire, la collection des airs d'opéras réunis, le programme est magistral. C'est donc un **CLIC de CLASSIQUENEWS pour décembre 2019.**

https://youtu.be/b5nR_70GtnY

CD événement, critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018)

CD événement, critique. JOHANN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018). Le chef **Rinaldo Alessandrini** poursuit son exploration du continent BACH chez Naïve avec ce double coffret. Après les Brandebourgeois qui remontent à la période de Coethen, voici les Ouvertures pour orchestre...

Enregistré en déc 2018 à Rome, le programme met en perspective autour des 4 Ouvertures pour orchestre de **Jean-Sébastien**, les Suites des autres « Johann » du clan, ses cousins, **Johann**



Bernhard et Johann Ludwig. On a souvent classé le style d'Alessandrini, comparé à celui de son confrère baroqueux, Biondi, comme le plus intellectuel des deux : l'épure conceptuelle du premier, a contrario de l'organique imaginaire et généreux du second, confinant parfois à une sécheresse qui contredit la sensualité pourtant inscrite dans la musique italienne.

S'agissant de Jean-Sébastien Bach, le chef bénéficie des excellentes personnalités qui composent son ensemble Concerto Italiano, collectif capable de restituer cette synthèse magistrale d'un Bach alors en pleine maîtrise de ses moyens et qui se joue des styles italiens et surtout français, en une pensée germanique qui organise et structure pour la cohérence et l'unité globale.

Danses françaises et italiennes

Le chef italien s'intéresse aux **Ouvertures BWV 1066 à 1069**, et jouées de façon chronologique : la n°2 bwv 1067 est bien malgré son numéro, la plus tardive du corpus, datée de 1738 ; les œuvres depuis récemment, ne sont plus classées dans le corpus des partitions de Coethen (1717-1723), mais plus tardives, datées de la période de Leipzig : Jean-Sébastien a

composé nombre de partitions profanes, purement instrumentales, pour les musiciens virtuoses du Collegium Musicum (dirigés auparavant par Telemann). Cela simultanément à ses cantates et Passions. Les instrumentistes professionnels avaient coutume de donner leurs concerts à Leipzig au Café Zimmermann, de 1723 à 1741. JS dirigea le collectif très applaudi à partir de mai 1729 (et jusqu'en 1741). Les instrumentistes de Saint Thomas dont il était Cantor et Director Musices purent se mêler aux instrumentistes du Collegium pour l'exécution de Cantates ambitieuses et des Passions, dont la Saint-Mathieu.

Certaines Ouvertures ont pu être composées antérieurement à Leipzig, quand JS était le compositeur de plusieurs cours : Coethen donc jusqu'en 1728 ; Saxe-Weissenfels dès 1729 ; puis en 1736, Dresde, composées dans l'un de ces contextes pour un événement dynastique: l'Ouverture n°2 bwv 1067 est liée à la Cour de Dresde de façon sûre – sa partie de flûte étant dédiée au soliste Buffardin alors au service de l'Electeur de Saxe, Auguste III ; quand la n°4 serait bien de Coethen...

Dès la majestueuse ouverture BWV 1068, sommet d'élégance roborative, à laquelle succède immédiatement une fugue des plus ciselées par un Bach supérieurement inspiré, le geste du maestro italien affirme une évidente précision, un souci de la clarté, voire une stricte lisibilité verticale, au détriment d'un certain abandon ; ce qui s'exprime dans une coupe sèche mais d'une motricité rythmique nerveuse ; Alessandrini souligne le relief de l'écriture concertante, et surtout l'opposition / dialogue tutti / soliste, d'un caractère alterné très italien. L'ouverture pointée rappelle bien sûr l'esthétique française et son esprit dansé, d'une immuable souplesse ; quand le style fugué revient au seul génie de Bach et révélateur bien souvent de cet élan lumineux et solaire qui le caractérise. Il faut donc trouver le liant évident entre la partita (séquentielle) et la suite de danse, qui respire et s'unifie pourtant de l'un à l'autre épisode.

Depuis le modèle de Lully transmis en Allemagne par Muffat, l'élégance est française. Et Bach sur ce plan connaît bien son affaire ; il faut articuler et faire parler la musique pour éviter d'en dissoudre le caractère et l'expression.

De sorte qu'en guise d'Ouvertures, Alessandrini nous comble par un catalogue de pièces dansantes aux nuances expressives, idéalement restituées.

La lente Courante (noble, solennelle, majestueuse – la plus « française », qui ouvre comme au bal, l'Ouverture n°1 bwv 1066), le rapide Passepied y paraît (n'est-il pas un menuet mais en plus électrique voire rustique c'est à dire pastoral?), semblant écarter définitivement toute Allemande, au profit des séquences authentiquement « françaises » soient : bourrées, gavottes, menuets, alors très à la mode. Quand la seule Gigue (qui referme la pétulante bwv 1068) est dans le style italien.

Avec beaucoup de subtilité, et d'imagination aussi, Alessandrini soigne la Sarabande de la bwv 1067 (plus rapide et plus expressive que la Courante qui reste formelle et contrôlée, mais tout autant majestueuse) – même attention particularisée pour le Menuet, danse qui a le plus grand succès et le plus durable au XVIIIè – rapide, nerveux mais léger et sautillant : allègre, badin. Sautillante tout autant, la forlane qui doit être expressive comme la gigue. Quant à la gavotte, JS Bach n'oublie pas son caractère lui aussi pastoral (comme le passepied).

Qu'elles soient dansées ou jouées comme arrière fond fastueux pour les événements politiques qui en sont le prétexte, les 4 ouvertures orchestrales de Bach expriment la quintessence du mouvement. Avouons que précis et architecturé, le geste du chef sait aussi respirer, rebondir, fluidifier...

Complément utile à la richesse chorégraphique des Ouvertures de Jean Sébastien, le programme ajoute l'Ouverture pour cordes seules (très française) de son cousin et ami **Johann Bernhard Bach (1676 – 1749)** qu'il fait jouer, signe de reconnaissance, par les instrumentistes du Collegium. Plus liées et alanguies,

moins syncopées et donc hâchées avec un sens de la ligne plus naturel, les 8 sections (comprenant les Rigaudons par trois; absents chez JS) sonnent plus évidents, en particulier l'excellente bascule du Menuet (9): que des cordes donc, mais quel feu contrasté : quel soin dans l'articulation. Un chambrisme mieux abouti. Auquel le hautbois proche d'un Couperin à cette mesure française dans l'Air qui suit (10)...

Enchaînée **la suite BWV 1065** s'affirme davantage encore par son caractère et ses tempéraments idéalement contrastés qui propre à JS, semblent s'élever vers des hauteurs jamais visitées avant lui. La très belle Forlane, vivace et rustique, déploie une activité intérieure solaire, gonflée d'une saine ardeur, portée par un assise rythmique parfaite. Enfin le passepied qui conclut cette guirlande enivrée, rappelle évidemment ce qu'en fera Haendel dans Watermusic

Dans le CD2, on note la même qualité inventive chez l'ainé des trois Bach, ici réunis, le Bach de Meiningen, **Johann Ludwig (1677 – 1731)** dont JS joue les œuvres à Leipzig en 1726 et 1750, preuve là encore d'une belle estimation.



De Johann Sebastian, Alessandrini joue enfin **les deux ouvertures bwv 1069 et surtout bwv 1067**, la plus développée et la plus inventive ne serait-ce que dans la Sarabande, la Bourrée en 3 parties ; l'élément très original en est la Polonaise, avec flûte initialement confiée à Buffardin qui déploie cette autorité militaire, idéalement caractérisée, à la fois hautaine et nerveuse grâce à laquelle Bach rend hommage à Auguste III, Electeur de Saxe et roi de Pologne depuis 1734. De même la « Battinerie » pour Badinerie (conclusion) est bien jouée scherzando, léger et élégant, fulgurante comme une bambochade et selon l'esprit fouettée, élégante, légère, fugace d'un Fragonard. Ce travail de ciselure instrumentale, porté sur l'intonation, l'articulation, la réalisation des ornements, en préservant la ligne du souffle, les phrasés, la respiration accrédite donc une excellente lecture. Du fort bel

ouvrage qui démontre s'il en était besoin, la conception géniale de JS Bach pour le Café Zimmermann à Leipzig. CLIC de CLASSIQUENEWS de l'automne 2019.



CD événement, critique. JOHAN SEBASTIAN BACH : Ouvertures for orchestra bwv 1066 – 1069 (Concerto Italiano, Rinaldo Alesandrini, 2 cd Naïve, 2018).

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018).

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Superbe geste collectif plein d'allant, de cohérence énergique, avec un soin apporté à l'équilibre instrumental. Le cycle entier des 12 concertos de l'opus 3 de Vivaldi rayonnent par leur entrain solaire, la volonté d'articuler sans esbrouffe ni effets d'archet... qui est le lot



commun de bon nombre d'autres interprètes, pas aussi scrupuleux. L'unité sonore est évidemment préservée ici par le nombre des musiciens d'Armoniosa : du fait de la transcription pour ensemble de chambre réalisée par le claveciniste Michele BARCHI, **ce sont 5 individualités qui savent s'écouter, combiner chaque partie**, réaliser une vision à la fois expressive, poétique, habitée. On peut la penser très proche de ce qu'a pu entendre de son vivant Vivaldi, selon les possibilités d'exécution. La partition gagne un relief et une précision accrue du contrepoint.

C'est surtout un parcours expérimental où Vivaldi remet tout à plat à partir des cordes seules : la vie, l'exaltation, l'entrain, ici dépouillés de maniérisme et de calculs surinvestis, font merveille : l'activité de l'orgue soliste entre autres soutient constamment ce désir d'élévation et de sublimation rythmique de la forme (et qui passe aussi par les recherches de couleurs plus subtiles encore dues aux registrations de l'instrument).

L'honnêteté et la sensibilité du geste collectif font la différence, apportant à l'ensemble des concertos, une nouvelle définition de chaque ligne, une vitalité spécifique où palpète une singulière et saine caractérisation de chaque séquence.

L'énergie et l'inventivité du cycle allait durablement marqué les propres recherches du jeune JS BACH, alors âgé de 26 ans, quand il était employé à Weimar comme organiste (1708 – 1717).

Plus tard encore, Bach s'en souviendra pour la réalisation de son Concerto pour 4 claviers BWV 1065. Il y a donc la passation d'une vivacité inventive originelle, vivaldienne, dont les 5 instrumentistes d'Armonosia expriment l'allant et l'activité roborative. Il n'y a aucun doute que **ces 12 Concertos publiés en 1711 à Amsterdam**, constituent la bible de tout le répertoire baroque du XVIII^e européen.



En s'éloignant des versions historiques en plus grand effectif, voilà qui contredit définitivement le mot réducteur et quelque peu dépréciatif de Stravinsky à l'endroit d'un Vivaldi ennuyeux et répétitif, qui aurait composé ... plus de 500 fois « le même concerto » ! Vivaldi y varie le canevas et l'alternance des épisodes allegro / adagio, osant des notations nouvelles telles, « spiritoso » (RV522, Larghetto), « spiccato » (RV565, adagio et Largo). Passionnante relecture d'un pilier de la littérature baroque du premier XVIII^e. **CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.**

CD, critique. VIVALDI : L'Estro Armonico. ARMONIOSA (2 cd Reddress, mai 2018). Double cd, enregistrement réalisé en Italie en mai 2018. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019

VIDEO TEASER

<https://www.youtube.com/watch?v=BlE1UXqmpW0>

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)

CD événement, annonce. FARINELLI par CECILIA BARTOLI (DECCA, 8 nov 2019)... Le nouveau disque de la mezzo romaine CECILIA BARTOLI est dédié au castrat légendaire Farinelli, soliste d'exception, champion de la troupe de Porpora à Londres dans les années 1730, au grand dam de Haendel son rival qui ne pouvait lui compter que sur le lustre virtuose du castrat Caffarelli... Après des récitals titres défendus par ses confrères Jaroussky, surtout Vivica Genaux ou Ann Hallenberg, vraies tempéraments pour ce répertoire riche en acrobaties vocales, Cecilia Bartoli prolonge dans ce nouveau programme « FARINELLI » (annoncé le 8 novembre 2019), son précédent album intitulé [SACRIFICIUM \(2009\)](#) où la diva dénonçait le sort de milliers de garçons à Naples, soumis à l'épreuve ignoble et dangereuse de la castration.

Après la dénonciation (2009), voici le temps de la ... jubilation (soit 10 ans plus tard), celle incarnée par celui qui incarne l'âge d'or du beau chant napolitain du XVIII^e et qui fut adulé tel un dieu vivant à la Cour de Madrid où à l'invitation de la Reine Isabelle, Farinelli chantait uniquement pour le souverain Philippe V, dépressif et malade.. (deux airs de l'Artaserse de Hasse... chaque soir) puis pour Ferdinand VI, sa voix ayant gagné en profondeur et gravité, arborant moins d'artificielle virtuosité.



10 ans après SACRIFICIUM... Sur la cover de l'album, **Cecilia Bartoli paraît travestie en homme mûr et brun, latin, barbu... ce qui n'a pas manqué de susciter de vives réactions...** La diva italienne a semé le trouble parmi ses fans, certains en mal de références plus anciennes, n'hésitant pas à comparer son visage à celui du chanteur travesti autrichien Conchita

Wurst. Alors Cecilia farinellisée serait-elle plus Wurst ou christique ? Vaine polémique pour celle qui s'exhiba crâne chauve et pistolet dégainé quand il fallait légitimement ressusciter le génie du compositeur baroque [Agostino STEFFANI, \(CD « MISSION » 2012\)](#) ; s'agissant aussi d'une diva habituée à se travestir comme actrice dans maintes productions lyriques... En réalité, son nouveau look barbu syriaque n'a rien à voir avec les portraits officiels de Farinelli, plutôt très soigné, perruqué, poudré... De toute évidence, la cantatrice n'en est pas à sa dernière transformation. Ce qui compte reste la qualité et la pertinence de sa lecture des airs pour Farinelli, là où tant d'autres chanteurs se sont risqués. Vivaldienne et Gluckiste, Haendélienne et Steffanienne, la diva de tous les défis, relèvera-t-elle celui de Farinelli ? Réponse dans notre prochaine critique à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews, d'ici début novembre 2019. Et peut-être avant, en avant-goût, nos premières impressions du cd reçu, avant la grande critique développée... A suivre...

Programme annoncé : 12 airs des opéras de Brischì, Porpora,
Giacomelli, Caldara, Hasse...

‘Nell’attendere mio bene’ from Polifemo by Porpora

‘Vaghi amori, grazie amate’ from La festa d’imeneo by Porpora

‘Morte col fiero aspetto’ from Marc’Antonio e Cleopatra by
Hasse

‘Lontan... Lusingato dalla speme’ from Polifemo by Porpora*

‘Chi non sente al mio dolore’ from La Merope by Broschi

‘Come nave in ria tempesta’ from Semiramide regina
dell’Assiria by Porpora

‘Mancare o Dio mi sento’ from Adriano in Siria by Giacomelli

‘Si, traditor tu sei’ from La Merope by Broschi*

‘Questi al cor finora ignoti’ from La morte d’Abel by Caldara

‘Signor la tua Speranza... A Dio trono, impero a Dio’

from Marc’Antonio e Cleopatra by Hasse

‘Alto Giove’ from Polifemo by Porpora

* world premiere recording



**A propos de Farinelli et
l'art des castrats...
LIRE aussi sur Classiquenews**

CD SACRIFICIUM (DECCA, 2009)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-sacrificium2-cd-decca/>

CD MISSION : Agostino STEFFANI (DECCA, 2012)

<http://www.classiquenews.com/cecilia-bartoli-chante-agostino-steffani-cd-mission-decca/>

CD, compte rendu critique. FARINELLI, a portrait / un portrait, par Ann Hallenberg (Aparte, Live in Bergen, 2011)

<http://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-farinelli-a-portrait-un-portrait-par-ann-hallenberg-aparte-2011/>

CD. Franco Fagioli : Arias for Caffarelli (1 cd Naïve)

<http://www.classiquenews.com/cd-franco-fagioli-arias-for-caffarelli-1-cd-naive/>

CD. Philippe Jaroussky. Airs de Porpora pour Farinelli (1 cd Erato)

<http://www.classiquenews.com/cd-philippe-jaroussky-air-de-porpora-pour-farinelli-1-cd-erato/>

Portrais d'époque de Farinelli

Il n'y a pas de rapport direct entre le visuel barbu choisi par Cecilia Bartoli et les portraits historiques du castrat napolitain Farinelli, plutôt connu pour son visage poupin et glabre...





Portrait de Farinelli (Carlo Broschi) – DR

CD, critique. LULLY : Dies

Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018) .



CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018).. Le grand motet versaillais gagne une splendeur renouvelée quand le Surintendant de la Musique, Lully (nommé à ce poste majeur dès 1661), s'en empare ; finit le canevas modeste d'une tradition léguée, fixée, entretenue dans le genre par les Sous-Maîtres de la Chapelle, Du Mont et Robert jusque là. En 11 Motets

exceptionnels, publiés chez Ballard en 1684, Lully voit grand, à la mesure de la gloire de Louis XIV à laquelle il offre une musique particulièrement adaptée : les effectifs choraux sont sensiblement augmentés (2 chœurs), complétés par les fameux 24 violons du Roi. L'apparat, la majesté, le théâtre s'emparent de la Chapelle; mais ils s'associent à l'effusion la plus intérieure, réalisant entre ferveur et décorum un équilibre sublime. Equilibre que peu de chefs et d'interprètes ont su comprendre et exprimer. Quand le Roi installe la Cour à Versailles en 1682, l'étalon incarné par Lully représente la norme de l'ordinaire de la Messe : Louis ayant goûté les fastes ciselés par son compositeur favori, nés de l'association nouvelle des effectifs de la Chambre et de la Chapelle. Ainsi le Motet lullyste marque les grandes cérémonies dynastiques : Dies irae puis De Profundis sont « créés » pour les Funérailles fastueuses de la Reine Marie-

Thérèse (juillet 1683), respectivement pour « la prose » et pour « l'aspersion du cercueil royal », en un véritable opéra de la mort.

Mais le succès le plus éclatant demeure le Te Deum, donné pour la première fois dans la chapelle ovale de Fontainebleau, pour le baptême du fils aîné de Lully (9 sept 1677), hymne glorifiant ses parrain et marraine, Louis XIV et son épouse, à force de timbales et de trompettes rutilantes, roboratives. 10 ans plus tard, le 8 janvier 1687, Lully dirige son œuvre victorieuse aux Feuillants à Paris, emblème de la gloire versaillaise mais se blesse au pied avec sa canne avec laquelle il bat la mesure ; le 22 mars suivant, le Surintendant auquel tout souriait, meurt de la gangrène.

Sans disposer du timbre spécifique qu'apporte l'orchestre des 24 Violons, le chef réunit ici des effectifs nourris dans un lieu que Lully aurait assurément apprécié, s'il l'avait connu : la Chapelle royale actuelle, édifiée après sa mort. La lecture live (février 2018 in loco) offre certes des qualités mais la



conception d'ensemble sacrifie l'articulation et les nuances au profit du grand théâtre sacré, quitte à perdre l'intériorité et la réelle profondeur. Néanmoins, ce témoignage repointe le curseur sur une musique trop rare, d'un raffinement linguistique, dramatique, choral comme orchestral ... pour le moins inouï. Saluons le Château de Versailles qui s'emploie depuis quelques années à constituer de passionnantes archives de son patrimoine musical.

Que pensez du geste d'Alarcon dans ce premier enregistrement de musique française, de surcroît dédié à Lully ? Suivons le séquençage du programme...

DIES IRAE : d'emblée émerge du collectif affligé, le timbre noble et tendre de la basse **Alain Buet** d'une élégance toute « versaillaise » (sidération du MORS STUPEBIT), d'une intention idéale ici : on s'étonne de ne l'écouter davantage dans d'autres productions baroques à Versailles. Idem pour la taille de **Mathias Vidal** (Quid sum miser...), précis, tranchant, implorant et d'un dramatisme mesuré comme son partenaire Alain Buet (Rex Tremendae). Les deux solistes sont les piliers de cette lecture en demi teintes. La nostalgie est le propre de la musique de Lully, d'une pudeur qui contredirait les ors louis le quatorziens ; mais parfois, la majesté n'écarte pas l'intimisme d'une ferveur sincère et profonde.

LG Alarcon opte pour un geste très affirmé, parfois dur, martial... à la Chapelle. Pourquoi pas. Un surcroît de sensualité mélancolique eusse été apprécié. Car c'est toute la contradiction du Grand Siècle à Versailles : le décorum se double d'une profondeur que peu d'interprètes ont été capables d'exprimer et de déceler (comme nous l'avons précisé précédemment) : Christie évidemment ouvrait une voie à suivre (mais avec des effectifs autrement mieux impliqués). Tout se précipite à partir de la plage 9 (INGEMISCO Tanquam reus), vers une langueur détachée, distanciée que le chef a du mal à ciseler dans cette douceur funèbre requise ; mais il réussit la coupe contrastée et les passages entre les séquences, de même que le « voca me » (CONFUTATIS), – prière implorative d'un infini mystère, dont la grâce fervente est plus esquissée que vraiment... habitée. Idem pour l'ombre qui se déploie et qui glace avant le LACRYMOSA... aux accents déchirants. Malgré un sublime PIE JESU DOMINE entonné solo par Mathias Vidal, le surcroît instrumental qui l'enveloppe, rappelle trop un réalisme terre à terre. Le geste est là encore pas assez nuancé, mesuré, trouble, déconcertant : il faut écouter Christie chez Charpentier pour comprendre et mesurer cette profondeur royale qui n'est pas démonstration mais affliction : témoignage humain avant d'être représentation. Dommage. Manque de pulsions intérieures, lecture trop littérale, respirations trop brutales ; la latinité du chef qui sait

exulter chez Falvetti, et d'excellente manière, peine et se dilue dans le piétisme français du premier baroque.

Que donne le DE PROFUNDIS ? là encore malgré l'excellence des solistes (et les premiers Buet et Vidal en un duo saisissant de dramatisme glaçant), le chef reste en deçà de la partition : manque de profondeur (un comble pour un De Profundis), manque de nuances surtout dans l'articulation du latin, dès le premier chœur : l'imploration devient dure et rien que démonstrative. Les tutti plafonnent en une sonorité qui manque de souplesse comme d'intériorité. Mais quels beaux contrastes et caractérisations dans le relief des voix solistes (ici encore basse et taille : d'une déchirante humanité, celle qui souffre, désespère, implore). Les dessus n'ont pas la précision linguistique ni la justesse émotionnelle de leurs partenaires. Les vagues chorales qui répondent aux solistes (QUIA APUD DOMINUM) sonnent trop martiales, trop épaisses, affirmées certes mais sans guère d'espérance au salut.

L'ultime épisode qui évoque la lumière et le repos éternel ralentit les tempos, souligne le galbe funèbre, épaissit le voile jusque dans le dernier éclair choral, fougueux, impétueux, quasi fouetté (et lux perpetua luceat eis), mais volontairement séquencé, avec des silences appuyés, qui durent, durent et durent... au point qu'ils cisailent le flux de la déploration profonde. Nous sommes au théâtre, guère dans l'espérance de la grâce et du salut. Comme fragmentée, et même saucissonnée, la lecture, là encore en manque de respiration globale, frôle le contre sens. Ce De Profundis ne saisit pas.

Par contre dans le **TE DEUM**, les instrumentistes – trompettes et timbales à l'appui convoquent aisément les fastes du décorum versaillais. Le chef y trouve ses marques, affirmant avant la piété et le recueillement pourtant de mise, l'éclat du drame, l'or des splendeurs versaillaises. A chacun de juger selon sa sensibilité : mais pour nous, Lully sort déséquilibré. Moins intérieur et grave que fastueux et solennel. A suivre.

CD, critique. LULLY : Dies Irae, De Profundis, Te Deum (Chœur de chambre de Namur, Millenium Orchestra, L G Alarcon, 1 cd Alpha fev 2018). Collection « Château de Versailles ».

VOIR Lacrymosa de Lully par LG Alarcon / Millenium Orch / Ch de ch de Namur (festival NAMUR 2015) :

https://www.youtube.com/watch?time_continue=229&v=3G4Dc1NjKXA

CONCERT DE L'HOSTEL DIEU :

Barbara STROZZI, le BAROQUE AU FEMININ



LYON. 15, 16 oct 2019 / FE COMTE : LE BAROQUE AU FEMININ...Que savons nous exactement des compositrices actives à l'époque baroque ? A travers son cycle de concerts intitulé BAROQUE AU FEMININ, – l'un des fils rouges de sa nouvelle saison 2019 – 2020, le **CONCERT DE L'HOTEL DIEU** et **FRANCK EMMANUEL COMTE** avec la collaboration de la soprano **Heather Newhouse**, interrogent le

génie d'une femme exceptionnelle, interprète, muse et compositrice, qui au XVII^e montre une maestria remarquable tant son écriture saisit par sa puissance dramatique, sa suavité monteverdienne, son souci et son exigence des textes poétiques mis en musique... **Barbara Strozzi (1619-1677)**, auteure vénitienne renommée à son époque, grâce à la beauté de son chant, sa plasticité féminine, avait tout pour plaire, séduire, subjugué.

Barbara Strozzi, élève de Cavalli, se montre l'égal de Monteverdi, empruntant au grand Claudio, son art unique de la projection du texte porté par un choix réfléchi de motifs rythmiques et mélodiques. Ici la fusion verbe et texte, sens et chant saisit immédiatement et l'on s'étonne que Barbara Strozzi n'ait pas été jouée plus souvent jusque là. D'autant que l'on connaît bien sa carrière et que même, son père, Bernardo Strozzi, auteur célèbre de la Venise du XVII^e, l'a portraiturée en un tableau non moins connu des amateurs (cf. ci contre).



Ses madrigaux étonnent par leur modernité et leur efficacité: une absence évidente de maniérisme ou d'effets décoratif. La compositrice maîtrise l'articulation du texte, exprime sans circonvolutions l'architecture de chaque poème. Leur plasticité expressive rehausse la qualité et la suggestion des poèmes. De sorte que son récitatif est l'un des plus raffinés

qui soient, avec ceux de ses prédécesseurs, eux-mêmes génies de l'opéra à Venise (Monteverdi) et dans toute l'Europe, jusqu'en France (Cavalli).

Au milieu du XVII^e, son écriture vaut les meilleurs opéras de Monteverdi: sens du drame, intensité de la prosodie, alliance subtile de la note et du verbe, où chaque "effet" ne paraît que si le sens du texte et les images du poèmes le réclame. Partout dans son oeuvre à présent bien documenté, Barbara Strozzi fait montre d'un génie des passions amoureuses et des affects dramatiques. Tant d'éclats maîtrisés convoquent les éclairs et les vertiges d'un Caravage!

RAFFINEMENT MUSICAL et EXIGENCE POÉTIQUE... Morsures du texte, soluté de la musique. En se jouant constamment des registres poétiques, des allusions, des références cachées et secrètes, des tons et inflexions entre mysticisme et sensualité, érotisme voilé et douleur amoureuse, l'écriture multiplie les facettes du sens: fidèle à Monteverdi, partageant une exigence sur tous les registres, poétiques et musicaux, Barbara Strozzi "ose" et réussit une musique de lettrés, tout autant jubilatoire, complexe et immédiatement intelligible. Son tempérament sait concilier ambition littéraire des poèmes choisis et franchise de l'expression. Autant de valeurs captivantes qui font les délices de chacun des programmes qui lui sont consacrés. Franck Emmanuel COMTE élargit cette évocation du génie au féminin, en jouant aussi les œuvres d'autres compositrices italiennes : F. Caccini, A. Bembo...

OCTOBRE 2019

Compositrices et interprètes baroques...

BAROQUE AU FÉMININ, c'est le fil rouge de toute la saison nouvelle avec des développements, des découvertes et là encore des rencontres artistiques fortes. Premier volet et série de concerts : « La Donna barocca" (autour des compositrices italiennes : **BARBARA STROZZI et ses consœurs italiennes...**). Muse et compositrice légendaire au XVII^e, Barbara Strozzi incarne la musique baroque à son époque, dans une langue sensuelle et remarquablement articulée : le Concert de l'Hostel Dieu célèbre les 400 ans de sa naissance. Et avec elle, les écritures non moins captivantes d'autres compositrices italiennes, telles **Francesca Caccini, Isabella Leonarda et Antonia Bembo**. Avec la soprano **Heather Newhouse**(déjà écoutée dans le programme Folia).



Programme présenté en **avant-première** dès le dim 22 septembre (Journées du Patrimoine 2019) à L'Hôtel de Ville de Lyon, 1 place de la Comédie LYON 1, de 14h à 17h

Les 15 puis 16 octobre 2019, LYON, Musée des tissus et des arts décoratifs. VIDEO : Heather Newhouse : L'Eraclito amoroso (Barbara Strozzi)

RÉSERVEZ

<http://www.concert-hosteldieu.com/agenda/la-donna-barocca-4/>
