

STAGES. 2 Stages Lully avec l'ensemble Les Timbres (Luxeuil les Bains, Vosges saônoises) □□



STAGES. 2 Stages Lully avec l'ensemble Les Timbres (Luxeuil les Bains, Vosges saônoises). □□ Le jeune ensemble **Les Timbres** réalise une résidence féconde au sein du festival **Musique et mémoire (chaque été)**, jusqu'en 2016. Volontaire et acteur pour

l'élargissement des actions culturelles, le Festival dirigé par Fabrice Creux, imagine au premier trimestre 2015, avec l'ensemble Les Timbres, un important volet d'actions de sensibilisation aux esthétiques anciennes auprès des pratiques et des publics locaux.

Jouer Lully à partir de Proserpine

Lully est le sujet de deux stages à venir en mars et mai 2015, soit 10h30 d'immersion pratique dans l'interprétation d'un opéra de Lully. Ainsi, 2 sessions participatives, en préambule à la recreation de « Proserpine » (un opéra de Jean-Baptiste Lully en version « de chambre », Anvers, 1682 (programmé pour l'édition estivale du Festival, soit le vendredi 17 juillet à la basilique St Pierre de Luxeuil-les-Bains), sont proposées au département de musique ancienne de l'Ecole départementale de musique de la Haute-Saône (à Luxeuil-les-Bains), autour d'extraits des plus belles pièces instrumentales de cet opéra :



3 dates : 1 séance d'introduction, 2 sessions de pratique

- **vendredi 27 mars**, séance introductive, de 18 h 30 à 21 h / Ecole de musique de Luxeuil-les-Bains, place du 8 mai 1945
- **vendredi 29 mai**, de 18 h 30 à 21 h / Ecole de musique de Luxeuil-les-Bains, place du 8 mai 1945
- **samedi 30 mai 2015**, de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h 30 / Espace Frichet de Luxeuil-les-Bains, 1 avenue des Thermes Les musiciens amateurs non inscrits à l'Ecole départementale de musique peuvent également s'inscrire (30 € pour les 10 h 30 de stage).

renseignements et inscriptions : **03 84 40 13 50** ou **Emile Aeby**, responsable du département de musique ancienne, e.aeby@edm70.fr

Restitution publique

Samedi 30 mai, 17 h 30

Espace Frichet, Luxeuil-les-Bains (Gratuit)

+ d'infos sur [le site du Festival Musique et Mémoire](#)

I Capuletti e i Montecchi de Bellini en direct de La Fenice

[Culturebox. Bellini : Capuletti e i Montecchi. Le 18 janvier 2015, 19h, en direct de La Fenice de Venise.](#)

L'opéra I Capuletti e i Montecchi est une commande du théâtre La Fenice, pour le Carnaval de 1830 ; la partition est créée in loco le 11 mars de la même année (avec Giuditta Grisi en Roméo, future interprète d'Adalgisa puis Norma dans Norma). Le livret signé Felice Romani, – futur partenaire de Bellini pour les opéras à suivre : deux chefs d'oeuvres du bel canto romantique italien : *La Sonnambula* et *Norma*, - aborde le mythe des amants maudits, **Roméo et Juliette**, que la rivalité entre leur famille respective, écarte toujours. Héritiers d'une guerre qu'il n'ont pas décidée, Roméo et Juliette n'ont qu'une issue : la mort, pour interrompre la chaîne de la haine et de la fatalité. La célèbre histoire de Roméo et Juliette s'inspire ici directement de plusieurs sources littéraires italiennes, en particulier du texte de Matteo Bandello et de la tragédie de Luigi Scevola déjà mise en musique par Nicola Vaccaj en 1825 ; Romani prend aussi inspiration auprès de William Shakespeare. L'opéra en deux actes souligne la tendresse éternelle et admirable des deux jeunes amants de Vérone, aux tessitures si proches : le soprano de Juliette dialogue avec le mezzo soprano de Roméo



(rôle travesti).

I Capuletti e i Montecchi de Bellini

en direct de La Fenice de Venise



La lyre dramatique s'est penchée dès sa naissance sur le berceau du génie de Catane (Sicile) : Bellini incarne après Rossini, cet idéal vocal qui allie puissance et élégance, subtilité, raffinement et justesse poétique avec force tragique ou effusion amoureuse. Son sens de la ligne vocale et

de la construction mélodique (apprise à Naples auprès de son professeur Zingarelli) préserve toujours la clarté du phrasé, c'est pourquoi tous les chanteurs et en particulier les cantatrices, interprètes de Juliette, Adina, Norma ou Elvira doivent surtout soigner la pureté intelligible de leur diction et aussi la précision musicale de leur style : la projection, l'articulation, l'intention sont des qualités propres au bel canto romantique bellinien, un modèle du genre qui permet ensuite de chanter Donizetti et Verdi ou naturellement Mozart. Bellini orfèvre des mélodies suspendues oniriques crépusculaire (casta diva dans Norma) a le génie des développements longs, hypnotiques qui raviront Chopin, jusqu'aux adversaires les plus militants de l'italianità :

Berlioz et Wagner, tous deux forts convaincus par le théâtre Bellinien. A partir du Pirate pour La Scala (1827), Bellini seulement âgé de 26 ans, s'impose inéluctablement sur la scène européenne; Il Pirata marquait la première collaboration avec le poète Romani. La partition d'I Capuletti e i Montecchi emprunte beaucoup à son précédent ouvrage Zaira dont l'échec à Parme en 1829, avait marqué son auteur. Déjà dans I Capuletti e i Montecchi, Bellini souligne avec une grâce élégiaque l'abandon des amants contrastant de facto avec la réalité barbare du contexte familial et politique... Toujours, propre au drame romantique, la fatalité du destin et des enjeux collectifs s'oppose à la réalisation du couple individuel. Le père de Juliette destine sa fille à Tybalt, son homme de confiance. Le médecin Lorenzo un temps complice de deux adolescents, est empêché d'accomplir le stratagème qui devait permettre leur fuite hors des affrontements suicidaires. En buvant le philtre de mort qui lui donne l'apparence de la mort, Juliette provoque le suicide sincère de son amant sans que celui ci ait été informé du stratagème... Comme Tristan et Yseult, l'amour le plus pur n'est pas possible sur cette terre. Devoir ou amour, soumission ou sacrifice : Juliette et Roméo ont choisi : la liberté dans la mort.

La production présentée en direct sur culturebox a été créée à Vérone en novembre 2013. Avec Jessica Pratt (Juliette), Sonia Ganassi (Roméo), Shalva Mukeria (Tebaldo), Rubén Amoretti (Capellio), Luca Dall'Amico (Lorenzo)...

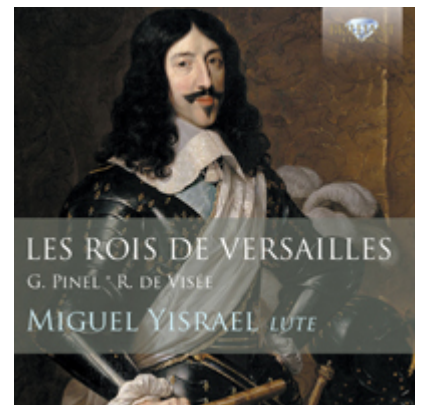
Mise en scène : Arnaud Bernard

Direction musicale : Omer Meir Wellber

Orchestre et Choeur du Teatro La Fenice

CD. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth (1 cd Brilliants classics, 2014)

CD événement, compte rendu critique. Les Rois de Versailles. Miguel Yisrael, luth. Suites de Robert de Visée, Germain Pinel (1 cd Brilliants classics, 2014). Autant Louis XIV fut fastueux et solennel, majestueux et presque déclamatoire (sans cependant être pompeux : voilà l'équilibre mythique d'un Lully), autant son père, **Louis XIII**, premier inventeur du mythe versaillais, fut réservé, introspectif et secret. Sans effet décoratif ni tentation de démonstration narcissique, le luthiste Miguel Yisrael confirme ici son étonnante maîtrise de l'instrument dont il sait explorer chaque nuance expressive avec ce style et cette pudeur qui convainquent. Au Visée déjà connu, l'interprète associe plusieurs Suites signées **Germain Pinel**, véritable poète alchimiste dont la sensibilité aussi virtuose que resserrée époustoufle par son sens de l'économie et de l'intensité.





Ce remarquable programme dans les champs saturniens d'un souverain mélancolique, débute avec la première des **deux Suite de Robert de Visée (circa 1665-1733)**

: Hymne et hommage au défunt d'abord » le tombeau de Tonty »: Allemande (plage 1) d'une dépression mélancolique et élégante dont la finesse allusive est exemplairement conduite : éloquente, précise et claire, la digitalité du luthiste émerveille par sa justesse et sa constante pudeur. Comme une langueur et un profond poison qui étreint et berce le coeur.

Plus alerte et vive, la Gavotte qui suit (plage 2) permet de recouvrer ses esprits. Superbement investie, – et notre séquence favorite La Montfermeil : rondeau (plage 3) ne fait pas que captiver : elle confirme un talent exceptionnel pour l'allusion et la justesse poétique. Pour classiquenews, Miguel Yisrael est bien le prince du luth, un artiste hors norme capable de s'imposer dans la maîtrise du plus exigeant des instruments. : chaque reprise offre une variation d'accents, signe d'une constante richesse agogique, révélant la grande maîtrise dynamique de l'interprète. Comment ne pas penser froissement, affleurement, palette extraordinairement flamboyante de sonorités produites par les cordes pincées, en une sensualité sousjacente qui tempère la fausse austérité d'un Pinel ainsi redécouvert.

Le Tombeau du Vieux Gallot (autre Allemande aux nuances plus riches et confondantes encore) est un retour à la délicatesse suggestive du début : l'Allemande de Tonty à laquelle succède ce Gallot qui marque tout autant l'esprit par son évanescence, pudeur à demi mots, tout aussi développée en durée, d'une langueur extrême et là encore la finesse de l'interprète captive par son sens de l'allusion, entre repli du deuil et la vivacité du souvenir suscité comme un portrait du défunt honoré. Les graves somptueusement conduits et amenés selon un tactus qui suit la respiration du pleur.

Allusif et recueilli, juste et poète, Miguel Yisrael n'oublie

pas pour autant la nonchalance inouïe, ce basculement plus relâché des Chaconnes du Grand siècle, un art où excelle le modèle entre tous, Lully, et ses suiveurs, dont les Visée et surtout comme nous le verrons plus loin, Pinel. Ainsi la Chaconne de la plage 5 est un autre accomplissement, entre détermination, balancement, suspension, port et tension, suprême réalisation entre le faire et le laisser faire... souplesse du jeu, ductilité voilée infiniment mélancolique du style laissent sans voix.



L'intérêt du nouveau disque de Miguel Yisrael n'est pas tant d'affirmer l'inspiration de Visée au luth que de souligner la profonde inspiration d'un maître absolu ici, son prédécesseur **Germain Pinel (circa 1600-1661)**, véritable mythe musical dont Miguel Yisrael restitue l'absolue singularité. Le luthiste nous régale littéralement en jouant aux côtés de la **Suite en Ré**

mineur plus connue, les deux inédites Suite en Fa majeur et en Sol mineur, d'une délicatesse allusive arachnéenne. ici, la maturité inouïe du musicien rejoint l'écriture de Pinel si essentiellement française, raffinée et naturelle, d'un charme irrésistible. Moins développé, plus essentiel et secret, l'art de Pinel en quelques miniature de moins de 3 mn, autour de 2 mn et même 1 mn, exprime chaque sentiment avec une profondeur inégalée. Sa maîtrise du luth fascine davantage encore après une « entrée du luth » (plage 6) quasi fantomatique, par un art consommé de la danse et de la litote chorégraphique : l'Allemande (7) est calme, paisible presque sans tension ni menace. Plus délicate car d'un développement moins évident et manifeste, la Courante centrale (8) étonne cependant par sa concision structurelle et sa fugacité qui exige du luthiste une maîtrise absolue dans la durée même courte de la pièce.

La Sarabande (9), en première mondiale, est l'une des séquences les plus développées de la Suite : longueur infinie et suspendue d'un temps révolu où la puissance de l'évocation ressuscite jusqu'au sentiment que l'on pensait enfoui et enseveli. La force du luth tient à cette puissance, à cette violence de la réitération : Miguel Yisrael se situe à cette hauteur de ton, un maître luthiste unique à ce jour. A la longueur de la Sarabande antérieure, Pinel ajoute aussi dans le Branle des Frondeurs, une fluidité renouvelée d'une ivresse suspendue où rayonne un balancement hypnotique, d'esprit essentiellement chorégraphie : le lâcher prise se double d'une détermination élégantissime là encore, emblème d'un interprète décidément unique.

Conclusion de la Suite, la Gigue (page 11) semble libérer toute la tension précédemment mesurée, contenue, comme muselée par le cadre ? Cette Suite en D minor est la perle du programme : elle concentre la pensée saturnienne, essentielle, en rien démonstrative de Pinel, si proche en cela de son frère en peinture, le futur Watteau (de la génération suivante).

Autre somptueuse réalisation, La Suite en Fa (pages 12 à 17), de surcroît inédite, enregistrée en première mondiale. Le Prélude (12) affirme une douceur extrême : l'éloquence souple et très onctueuse de la Courante (14), admirablement énoncée subjugue par son délié élégantissime. Même sentiment d'extase et d'accomplissement pour la Sarabande (15), plus noble et majestueuse encore et aussi d'une tendresse exquise. Le final indiqué « double » (17) séduit par cette agilité souveraine dont l'extrême virtuosité et la souplesse agogique font merveille.

Pudeur allusive, miracle de poésie langoureuse

Visée paraît presque trop évident et trop clair comparé à la complexité trouble et ambivalente de Pinel. **Justement la dernière Suite de Pinel (en Ré mineur)**, également enregistrée en première mondiale est un autre apport majeur de ce programme ciselé : elle est même d'un ton plus fluide encore, plus naturel, d'un eau raffinée et concise à laquelle le jeu tout en nuances de Miguel Yisrael restitue ses vibrations étonnantes, la science des couleurs intérieures, un sens de la progression étonnant qui ne sacrifie à aucun cadre formel attendu. L'Allemande berce par sa tendresse et ses passages harmoniques souvent surprenants. C'est d'ailleurs le mouvement le plus développé (3mn24!, page 24). Le jeu semble suivre, proche de l'improvisation, les méandres mystérieux de l'âme humaine. Très réservée et pudique jusqu'à l'effacement, la Courante 25) s'impose tout autant malgré sa fugacité par sa finesse articulée.

A quelle » Sçavante » fut destinée cette Sarabande d'une fermeté de maintien et d'une intelligence supérieure (page 26)? Le ton est celui d'une sérénité nouvelle comme d'un renoncement en forme d'accomplissement.

Entre retenue et langueur, mystère et énigme, **Miguel Yisrael** se distingue définitivement. Enfin la dernière Chaconne (27), et la plus longue du cycle (3mn) émerveille comme un balancement enivré, repliant au fur et à mesure de son avancée, sa robe énigmatique, resserrée dans un mystère final. La maturité du jeu, sa finesse et son intelligence suggestives font



tout le miracle de ce disque enchanteur : c'est un hommage inouï aux grands luthistes du premier XVIIème français. Ainsi le luth renaît de ses cendres : alors que tant de théorbistes et guitaristes cultivent la facilité, Miguel Yisrael s'entête avec grâce et élégance sur le luth (ici à 11 chœurs). Miroir d'un Roi taciturne et solitaire, au goût exquis, le luth est bien comme l'indique le titre du cd de Miguel Yisrael, le vrai Roi de Versailles.

L'interprète ne fait pas que signer son meilleur disque : il est aussi à la charnière de sa carrière, un tremplin s'ouvre à lui que croise aussi une nouvelle aventure internationale où le luth a plus que jamais toute sa place (lire notre [entretien exclusif avec le luthiste Miguel Yisrael](#)). Pour la réhabilitation et le jeu retrouvé du luth, aucun doute : ce disque superlatif comptera. Une borne pour la résurrection du luth ? **Cd événement : CLIC de classiquenews en janvier 2015.**

Miguel Yisrael, luth. Les Rois de Versailles : Robert de Visée, Germain Pinel : Suites pour luth. 1 cd Brilliant Classics. Enregistré en juin 2014 (Cessigny, France). [LIRE aussi notre compte rendu critique en anglais, traduction de Sandy Hackney](#)

Brésil. 1er Festival international de Musique ancienne de Diamantina



Brésil. Diamantina, 1er festival international de musique ancienne. 20 février > 1er mars 2015.

Diamantina : la ville est inscrite sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco, c'est surtout un nom destiné à briller. Si son passé illustre la quête des chercheurs de diamants venus explorer les massifs montagneux plutôt escarpés, la cité située au nord-est du Minas Gerais, territoire célèbre pour la richesse de son patrimoine, entend éblouir par un événement nouveau : son premier festival de musique ancienne dès février 2015.

Nouveau festival baroque au Brésil.

Le nouveau festival international de musique ancienne est d'autant mieux inscrit dans les ruelles étroites aux façades blanches quadrillées de lignes bleu ou jaune vifs que son répertoire répond au style architectural de



la cité historique : ses fenêtres aux encadrements surlignés, – typique du style colonial baroque (XVIII ème)-, ses toitures à tuiles, sa cathédrale baroque, ses nombreuses églises remarquablement conservées, rappellent la mémoire

culturelle d'une ville qui a connu son essor à l'époque coloniale. C'est avec une autre perle historique, Paraty, l'un des fleurons patrimoniaux du Brésil.

Le festival réalise une alliance idéale entre musique et patrimoine qui réactive l'attrait touristique d'une ville particulièrement dynamique aujourd'hui. On connaît le bénéfice que permet pour les municipalités, l'implantation d'un festival : Cuenca en Espagne (Castilla La Mancha), Salzbourg évidemment, Aix en Provence en France : toutes ces villes ont eu l'intelligence de développer et soutenir un événement culturel majeur, devenu un emblème internationalement salué et célébré.

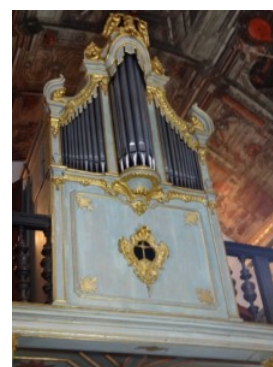
Nouveau festival baroque au Brésil

**le premier festival international
de musique ancienne à Diamantina**



Le festival international de musique ancienne de Diamantina prend son essor à 1200m d'altitude, sur un massif assez aride dans la vallée du fleuve Jequitinhonha, l'une des régions les plus isolées et énigmatiques de l'état de Minas Gerais au Brésil. Portée par Lira Cultura, sous les auspices du Ministère de la Culture du Brésil, l'événement offre un écho au riche passé

local. Diamantina s'est développé tout au long du XVIIIe siècle à partir d'un noyau urbain (appelé Arraial do Tejuco), où la légendaire ex-esclave Chica da Silva, qui avait su séduire l'adjudicataire du contrat royal pour le monopole de l'extraction des diamants, João Fernandes, vécut comme une authentique reine. Témoignage éloquent de cette période de richesse et de splendeur, **l'orgue de l'église du tiers-ordre de Notre Dame du Carme** est le plus ancien entièrement construit au Brésil et toujours conservé. L'instrument, entièrement conçu et exécuté entre 1782 et 1787 par le facteur d'orgues autodidacte père Manoel de Almeida e Silva, a été utilisé par le compositeur José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita dans la composition de plusieurs fleurons de la musique coloniale brésilienne. En écho à cet essor culturel et musical contemporain du règne de Louis XVI et Marie-Antoinette en France, le nouveau festival de Musique Ancienne de Diamantina propose une programmation qui suit ses intentions : « Patrimoine Immatériel / Patrimoine Matériel : un dialogue nécessaire ». Autour de l'orgue historique de ND des Carmes, l'œuvre de Lobo de Mesquita sera ressuscitée donc réestimée, mise en valeur dans son contexte luso-brésilien, ibéro-américain et italo-ibérique. De passionnantes confrontations, de probables (re)découvertes jalonneront ainsi les concerts à



venir.

Brésil, Diamantina. Première édition du Festival International de Musique Ancienne de Diamantina, du 20 février au 1er mars 2015. 8 concerts, cours d'interprétation historique du répertoire d'orgue ibérique et italien, exposés, débats, ateliers pour les enfants



[\(consulter en ligne la programmation 2015\)](#)... Artistes invités : les ensembles Ministriles de Marsias (Espagne), Favola d'Argo (Portugal/Espagne) et Alemmares (Portugal), les organistes Bruno Forst, João Vaz, Elisa Freixo, **Marco Brescia** (fondateur du festival), portrait ci dessus à l'orgue, sans omettre le claveciniste francobrasiliien (et chef d'orchestre) **Bruno Procopio**. En clôture du festival 2015, concert de cloches dans toutes la ville historique, avec la participation de plusieurs secteurs culturels et artistiques de la ville et de la région...

Approfondir :

Visitez le site officiel du [Festival International de Musique Ancienne de Diamantina](#)

Voir aussi [le site de l'orgue historique Almeida e Silva / Lobo de Mesquita \(1787\) de Diamantina](#)



Pourquoi y aller ?

4 raisons pour aller à Diamantina, et assister au 1er festival de musique ancienne :

- 1– la beauté de la ville historique (qui est aussi le berceau du président brésilien, Juscelino Kubitschek, initiateur de la construction de Brasilia.)
- 2– le climat à cette période de l'année : fin de l'été (donc chaleur plus supportable)
- 3– l'intérêt et l'originalité de la programmation musicale développée autour d'un orgue historique unique au monde restauré par le facteur français Frédéric Desmottes (qui a aussi restauré les deux orgues historiques de la Cathédrale de Cuenca en Espagne)
- 4– la forte attraction des sites naturels environnants la cité de Diamantina : cascades, lacs, paysages vallonnés... d'une

beauté sauvage préservée saisissante.

Voilà autant d'arguments culturels, environnementaux qui font du Festival international de musique ancienne de Diamantina, un événement désormais à suivre.

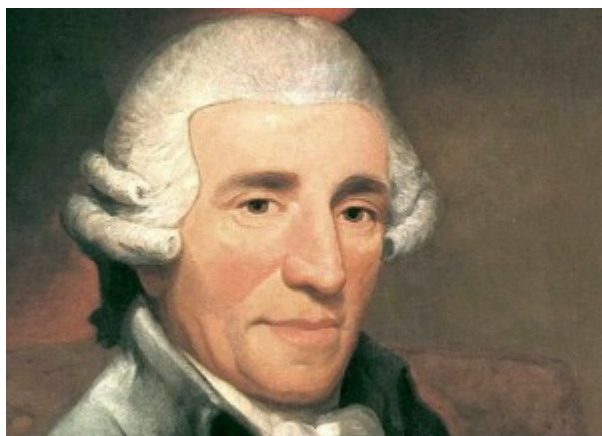
Illustrations : vues de la ville de Diamantina (Minas Gerais, Brésil, DR). L'organiste et fondateur du festival de musique ancienne de Diamantina : Marco Breschia © Lisa Soares. Bruno Procopio (DR).

Armida de Joseph Haydn en tournée

Opéra en tournée. Haydn : Armida. 16 janvier > 10 mars 2015.
D'après La Jérusalem délivrée, Armida de Haydn reste une perle lyrique méconnue, jalon contemporain du théâtre mozartien et déjà préromantique. Armide, princesse des Sarrazins, est aimée du chevalier chrétien Renaud. Celui-ci lui promet son soutien dans la guerre imminente qui devrait les opposer. Mais Ubaldo et Clotarco, guerriers des Croisades, amis de Renaud, le rappellent à sa foi et à ses serments. De plus, lui seul détient le pouvoir de briser le myrte magique d'Armide. Tirillés entre devoir et sentiments, Renaud, tout comme

Armide, sont déchirés par la douleur amoureuse.

Après Lully et Gluck, deux auteurs qui ont mis en musique le livret de Quinault à Paris, **Joseph Haydn** pour la Cour autrichienne d'Ezsterhaza, traite la lyre héroïque, sentimentale et tragique du mythe d'Armide, mythe de l'impuissance amoureuse : Armide



comme Renaud incarnent le poison d'un sentiment qui les mène inéluctablement à leur perte. Chez Gluck déjà, l'ambivalence des sentiments d'Armide formait le noyau de l'action : en une scène véritable d'exorcisme, mené par la haine, Armida voulait échapper à l'amour et l'arrachant de son cœur... mais c'était mourir et la femme amoureuse ne pouvait totalement répudier son aimé.. Ici, rappelé à son engagement guerrier, Renaud a percé l'intimité de la magicienne avec d'autant plus de puissance qu'il sait comment briser le myrte magique de la princesse. Les comédies dans le genre buffa de Haydn sont bien connues et d'autant plus explorées que l'auteur reconnaissait son infériorité dans le genre grave et tragique comparé à son cadet Mozart. De fait, les comédies de Haydn sont mieux estimées depuis l'intégrale signée par Antal Dorati (Il Mondo della luna...). Déjà le Cercle de l'harmonie et son chef Jérémie Rhorer avaient abordé [l'Infeldelta Delusa de 1773 en janvier 2009](#). Les opéras de Joseph Haydn ont été le sujet d'un dossier spécial sur classiquenews.

Avec Armide, il s'agit de redécouvrir le tempérament unique et singulier d'un compositeur de cour qui sut réconcilier élégance et profondeur, gravité et justesse poétique. Comme un écho aux troubles émotionnels du couple protagoniste, Haydn et son librettiste traitent aussi le fil amoureux qui unit d'autres ennemis : Zelmira, tombée amoureuse de Clotarco, s'emploie à contrer les noirs desseins du roi sarrazin Idreno...

La guerre entre Sarrazins et Chrétiens paraît bien faible contre les sentiments qu'amour tisse entre les êtres de deux clans affrontés.

trouble des genres, guerre amoureuse...

Armida : l'opéra du doute



Les victimes de l'amour... Datée de 1784, et en cela déjà préromantique, Armide peint des êtres profonds, en souffrance (comme Mozart à la même époque avec Idomeneo... il ira plus loin encore avec le crépuscule ardent de la Clémence de Titus en 1791) dont le trouble efface les types

vocaux du baroque triomphant pour lequel la seule virtuosité vocale exprime l'intensité des affects. Ici règnent le doute, le soupçon, la perte des équilibres, une nouvelle sensibilité introspective et sa caractérisation spécifique. L'esprit des Lumières colore la partition d'une intelligence sentimentale inédite, que partage aussi Mozart dans tous ses opéras. Elle dévoile la fragilité des cœurs quand ils sont sous l'emprise de l'amour. L'échiquier des intrigues s'y transforme en labyrinthe où la folie et la dépression menacent. Une telle précision servie par une musique subtile et raffinée (tout Haydn) se prête naturellement à un jeu collectif qui doit d'abord s'appuyer sur un travail d'équipe. La souffrance et la solitude d'Armida abandonnée, les longues et incessantes

hésitations de Rinaldo (en vérité le vrai héros de l'opéra quand par exemple c'est plutôt Armide qui est la protagoniste du [Renaud de Sacchini, partition quasi contemporaine de 1783](#) !) sont les facettes d'un drame économe, particulièrement touchant et moderne. La mise en scène de Marianne Clément fait réfléchir sur l'expression confrontée des genres en une guerre elle aussi équivoque, armée et tendue : c'est un monde nouveau et plus nuancé qui se précise entre « la » femme séductrice et « le » héros vertueux. L'intelligence de Haydn du fait de sa seule musique fait implorer les cadres convenus : sa vision plus nuancée nous touche. C'est une conception proche finalement de l'opéra vénitien (Monteverdi, Cesti, Cavalli...) où la frontière des genres bouge en permanence : Handel n'a-t-il pas fait chanter son Rinaldo par une femme ?

Joseph Haydn : Armida

Drame héroïque en 3 actes. Livret inspiré de La Jérusalem
délivrée de Torquato Tasso
(Eszterhaza, 1784)

Chantal Santon, soprano : Armida, princesse magicienne
Juan Antonio Sanabria, ténor : Rinaldo, chevalier croisé
Dorothee Lorthiois, soprano : Zelmira, fille du sultan
d'Egypte

Laurent Deleuil, baryton : Idreno, roi sarrazin
Enguerrand De Hys, ténor : Ubaldo, chevalier croisé
Francisco Fernández-Rueda, ténor : Clotarco, chevalier croisé

Le Cercle de l'Harmonie
Julien Chauvin, direction

Opéra chanté en italien, surtitré en français
Marianne Clément, mise en scène

Calendrier de la tournée

La production d'Armida a été créée à saint-Quentin en octobre 2014.

Création le 10 octobre, Scène nationale de Saint-Quentin-en-Yvelines

Opéra de Reims, vendredi 16 janvier 2015 à 20h30

Opéra de Massy, vendredi 23 janvier 2015 à 20h

Théâtre d'Orléans, Scène nationale, mercredi 11 février 2015 à 20h30

Scène nationale de Besançon, jeudi 19 février 2015 à 20h

Centre lyrique Clermont-Auvergne, mercredi 25 février 2015 à 20h

Centre lyrique Clermont-Auvergne, vendredi 27 février 2015 à 20h

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise, jeudi 5 mars à 19h30

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise, samedi 7 mars 2015 à 20h30

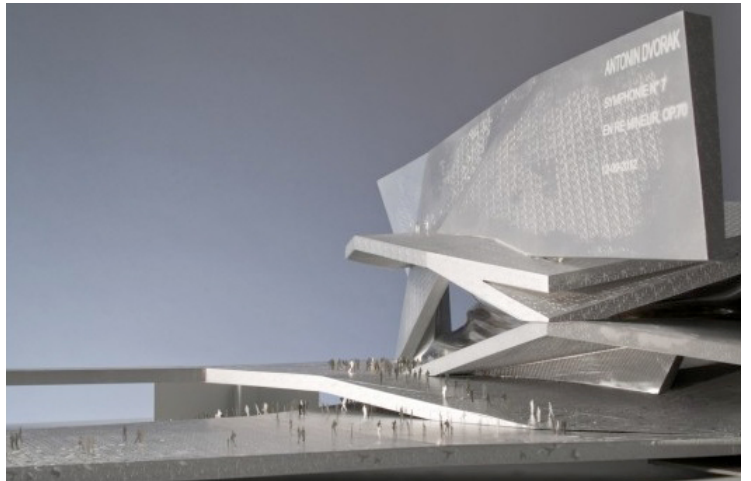
Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, mardi 10 mars 2015 à 20h30

+ d'informations sur [le site de l'Arcal](#)

Inauguration de la Philharmonie de Paris

**arte ARTE. Inauguration
de la Philharmonie
de Paris. Dimanche 18
janvier 2015, 16h55.**

C'est l'événement de janvier : Paris se dote enfin d'une vraie grande salle acoustique digne de son activité musicale et surtout symphonique : son



inauguration est l'événement phare de ce début d'année. **Dès 16h55, documentaire d'abord** sur le chantier et les défis et enjeux de la nouvelle salle philharmonique appelée désormais Philharmonie 1 (l'ancienne Cité de la musique sera rebaptisée Philharmonie 2, poursuivant elle aussi sa programmation musicale et événementielle). **Puis à 17h50, concert inaugural.** Le docu insiste sur la vision originelle de Pierre Boulez qui rêvait d'une salle parisienne digne des plus belles philharmonies du monde : Philharmonie de Berlin, Suntory Hall de Tokyo, Walt Disney concert Hall de Los Angeles, et récemment la Philharmonie du Luxembourg... En 2006, l'État et la Ville de Paris décident que la nouvelle Philharmonie parisienne capable d'accueillir les plus grands orchestres (en nombre comme en prestige et qualité artistique) verra le jour dans le parc de la Villette, complétant ainsi au nord de la capitale, l'offre musicale en plus de la Cité de la musique déjà très active. Au final la grande salle fera 2400 places et le site offrira des services multiples (résidence de plusieurs orchestres, locaux administratifs concernés, pôle pédagogique dont ateliers, salles de conférence, ... et aussi plusieurs restaurants...).

De l'extérieur, la salle n'a rien d'un volume compact : Jean Nouvel a joué sur la légèreté et le mouvement, traitant l'immense vaisseau avec ses 20 000 m² de surface utile comme un empilement fluide de feuilles volantes. L'ensemble ressemble aussi à un vaisseau spatial prêt à s'envoler. Sur sa façade publique, les spectateurs pourront lire les titres des

grands événements à l'affiche...



Démocratisation, nouveaux publics.

L'implantation dans un territoire populaire, renforce la vocation de démocratisation et de diffusion la plus large possible, du classique. Un défi et un objectif décisif voire salutaire pour le spectacle vivant car une étude l'a montré :

l'âge moyen du spectateur en salle de spectacle est passé de 36 ans à ... 61 ans ! Il est temps que le classique prenne son avenir en main et développe toutes les actions en direction des nouveaux publics, vers les plus jeunes évidemment (mais pas uniquement : la question de la famille est aussi au cœur de la communication du site), en investissant par exemple les nouveaux médias.

Accessibilité et politique tarifaire. Un exemple concret : la salle affiche [des concerts à 8 euros seulement pour les moins de 28 ans !](#) ([voir les offres abonnements](#) : 3 concerts minimum – réservation en ligne sur le site de la Philharmonie de Paris).

Un sacré challenge pour les décennies à venir dont la Philharmonie nouvelle pourrait devenir le fleuron exemplaire. L'architecte Jean Nouvel a édifié le nouveau monument selon le thème de l'harmonie, accord avec les autres sites voisins (Zénith et Cité de la musique), accord avec la banlieue proche, avec le parc de la Villette... vaste laboratoire culturel et populaire.

A 17h50, [concert d'ouverture de la Philharmonie de Paris](#). Avec l'Orchestre de Paris Paavo Järvi, direction), phalange en résidence à la Philharmonie avec Les Arts Florissants de William Christie.

Temps forts de la première saison de la Philharmonie de Paris : les concerts de janvier 2015. [LIRE notre présentation](#).



Niobe de Steffani à Versailles et à Paris

Versailles, Paris : Niobe de Steffani, les 22 et 24 janvier 2015. Même en version de concert, ce pourrait être en complément de l'intérêt que lui manifesta récemment la mezzo romaine Cecilia Bartoli, le vraie réhabilitation d'**Agostino Steffani (1654-1728)**, contemporain de Haendel et comme lui, génie lyrique, doué d'une sensualité prenante souvent irrésistible (ses duos de chambre fut sa spécialité). **L'Opéra royal de Versailles, le 22 janvier, puis le TCE à Paris présentent son opéra le plus célèbre et le mieux fini, Niobe** (créé à Munich en janvier 1688), avec une distribution prometteuse qui compte entre autres **Philippe Jaroussky** et surtout **Karine Gauvin** dans le rôle-titre (les deux chanteurs ont abordé le rôle d'Amphion et de Niobe dans une production non scénique, entre autres à Brême en novembre 2013).



Niobe ou l'orgueil puni

A l'époque de Niobe, Steffani occupe à Munich le poste de directeur de la musique de la chambre. Il a déjà composé un

opéra antérieur Marco Aurelio en 1681.

La reine de Thèbes paya très cher son arrogance vis à vis des dieux : Artemis et Apollon tuèrent ses enfants pour la punir d'une telle insulte faite aux divinités. Son époux Amphion se suicide et Niobe est elle-même changée en pierre d'où coulent ses larmes maternelles. Que peuvent de simples mortels, fussent-ils couronnés contre la loi outragée des dieux ? La production est dirigé par le luthiste Paul O'dette et Stephen Stubbs : le premier est directeur du festival de musique ancienne de Boston (Boston early music Festival, BEMF) où le spectacle a pu être créé dès 2011 puis rodé et affiné pour sa tournée européenne actuellement à l'affiche de 2015.

Cecilia Bartoli avait tôt senti les possibilités de caractérisation dramatique du personnage de la reine tragique : Niobe incarne comme Didon ou Armide, ses femmes fortes, détruites et même anéanties dans la résolution du drame.

On note l'influence de l'opéra français (ballets et danses à la fin des actes et au moment clé (prière d'Amphion au II). Mais Steffani brille à Munich parce qu'il y importe la sensualité raffinée de l'opéra italien et l'on compte pas moins de 60 arias ! C'est dire la facilité et le talent du musicien visiblement inspiré par la lyre dramatique en particulier comme ici, tragique. Evêque-diplomate, envoyé et mandaté dans les plus grandes cours européennes au profit du Vatican, le vénitien Steffani réalise une brillante synthèse entre les styles italien et français.

Dans l'opéra, Steffani brosse le portrait émouvant des rois thébains : la dignité maudite de Niobe, parfois ténébreuse mais digne et déterminée : c'est ici la rivale de Créonte, le roi de Thessalie), comme l'éclat pathétique de son époux, Amphion (Sfere amiche au I).

Le couple des souverains de Thèbes a été favorisé par le sort : Niobe est fille de Tantale dont elle hérita du courage ; Amphion était fils de Jupiter et brille par son intelligence et ses dons de musiciens : mais trop gâtée, la reine succombe au péché d'orgueil et refuse par fierté de sacrifier à Leto :

Latone, mère des frère et sœur : Apollon et Diane/Artemis. Les deux enfants outragés tuent les 7 fils de Niobe. Ovide dans ses Métamorphoses fixe le mythe de Niobe et il ajoute un autre affront fait aux dieux : Niobe se vanta d'avoir eu plus de fils que Latone : 7 enfants forts et prometteurs, les autres étant 7 filles soit 14 » Niobides « au total ! Il n'en fallait pas davantage pour Latone offusquée de se venger à l'endroit précis où Niobe l'avait blessée. Frapper la mère en tuant moitié de sa progéniture.

Emu par la douleur de Niobe et la cruauté de son sort, Zeus (son grand père) la change en pierre d'où jaillit des larmes éternelles...



CD. En complément aux représentations de janvier 2015 à Versailles et Paris, **Erato** publie l'enregistrement de l'opéra Niobe avec les mêmes interprètes dans les rôles royaux, Philippe Jaroussky et Karine Gauvin. Prochaine critique complète sur les valeurs de la partition et l'engagement des chanteurs dans le mag cd de classiquenews...

Niobe d'Agostino Steffani (1654-1728)

Opéra en trois actes. Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide.

Créé au théâtre de la cour de Munich pendant la saison du carnaval 1688.

Karina Gauvin, Niobe
Philippe Jaroussky, Anfione
Teresa Wakim, Manto
Christian Immler, Tiresia
Aaron Sheehan, Clearte
Maarten Engeltjes, Creonte
Jesse Blumberg, Poliferno
José Lemos, Nerea
Colin Balzer, Tiberino
Orchestre du Boston Early Music Festival
Paul O'Dette et Stephen Stubbs, direction

le 22 janvier [à l'Opéra royal de Versailles, 20h](#)
[en version de concert](#)

le 24 janvier 2015 [au TCE à Paris, 19h30](#)
en version de concert

Illustrations : Steffani, Les enfants de Niobe massacrés par Jacques Louis David, 1772 (DR)

Paris. Concert des Révélations classiques de l'Adami

Paris. Révélations Classiques de l'Adami. Le 12 janvier 2015, 20h30. Au Théâtre des Bouffes du Nord, [l'Adami](#) présente ses coups de coeur annuels : soit pour 2015, 4 artistes lyriques et 4 instrumentistes talentueux à découvrir.



Dans le cadre de sa mission de promotion et d'accompagnement de carrière d'artistes, l'Association artistique de l'Adami présente chaque année, 8 « révélations classiques classiques » lors d'une soirée de lancement destinée à promouvoir leur carrière. Ce sont pour la majorité des tempéraments à suivre, pas encore connus mais déjà très convaincants.



Les Révélations Classiques lyriques 2015

Eve-Maud Hubeaux
Mezzo-soprano

G. Rossini – L'Italienne à Alger, « Cruda sorte »

C. Gounod – Sapho, « O ma lyre immortelle »

G. Rossini – Le barbier de Séville, « Dunque io son »

Rosine : Eve-Maud Hubeaux, Figaro : Mathieu Gardon

Mathieu Gardon
Baryton

A. Thomas – Hamlet, air d'Hamlet, « Ô vin, dissipe la
tristesse »

E. W. Korngold – Die tote Stadt, air de Fritz, « Mein Sehnen,
mein Währen »

Armelle Khourdoïan
Soprano

A. Thomas – Mignon, Air de Titania, « Je suis Titania la
blonde »

W.A. Mozart – Zaïde, Tiger

J. Offenbach – Orphée aux enfers, « Ah ! c'est ainsi » avec
Orphée : Rémy Mathieu

Rémy Mathieu
Ténor

C.W. Gluck – Iphigénie en Tauride, air de Pylade, « Unis dès
la plus
tendre enfance »

G. Donizetti – L'elisir d'amore, air de Némorino, « Una
furtiva lagrima »

Les Révélations Classiques lyriques sont accompagnées au piano
par Sophie Teulon

Les Révélations Classiques instrumentistes 2015

Irène Duval
Violon

M. Ravel – Sonate pour violon et piano n°2 en sol Majeur,
2ème mouvement, moderato « Blues »

F. Mendelssohn – Trio n°1 en ré mineur, Op.49, 3ème mouvement
Avec Irène Duval, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Yan Levionnois
Violoncelle

P. I. Tchaïkovsky – Pezzo Capriccioso, Op. 62, avec piano

J.S. Bach – Suite pour Violoncelle N° 4 en mi bémol majeur,
BWV 1010, Sarabande

Guillaume Sigier
Piano

J. Brahms – Klavierstücke, Op.118 n°1 et 2

Olivier Stankiewicz

Hautbois

G.P. Telemann – Fantaisie n°7 en ré majeur, original pour
flûte seule

R. Schumann – 1ère Romance, Op. 94 pour hautbois et piano

L. Beethoven – Le Trio avec piano n° 4 en si bémol majeur,
opus 11,

2ème mouvement « adagio con espressivo »

Avec Olivier Stankiewicz, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Renseignements et Réservations

Théâtre des Bouffes du Nord

37 bis, boulevard de la Chapelle 75010 Paris

[01 46 07 34 50](tel:0146073450) ou www.bouffesdunord.com

Prix des places : 25 €, 18 € et 12 €

Consultez aussi [le site de l'ADAMI](#)

Castor et Pollux à Toulouse

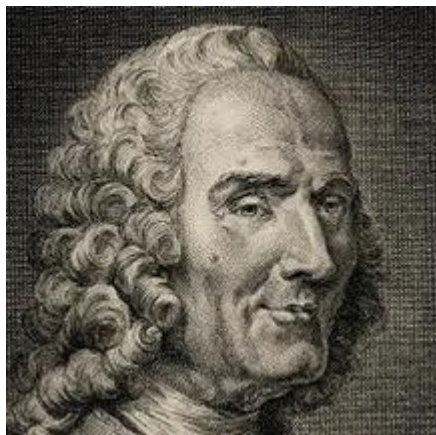
[Toulouse, Capitole. Rameau: Castor et Pollux : 22 mars>14 avril 2015.](#) Lors de sa création en 1737, le second opéra tragique de Rameau est d'autant plus attendu qu'il succède à deux ouvrages



saisissants : le scandaleux et déjà génial Hyppolite et Aricie de 1733, puis l'opéra-ballet, les Indes Galantes de 1735. Suscitant l'ire des Lullistes, choqués par tant d'audaces inédites, Castor et Pollux n'est joué que 21 fois : c'est pour Rameau un semi échec : il pense aussitôt à réécrire l'opéra dont la seconde version très différente voit le jour en 1754. En 17 ans, le goût du public a sensiblement évolué.

Au centre de l'action le lien fraternel qui unit Pollux fils immortel de Jupiter et Léda, à son demi frère, Castor fils de Tyndare et a contrario simple mortel. S'ils aiment la même femme, Télecire, Pollux s'efface et désire même après la mort de son frère, prendre sa place aux enfers; Phébé amoureuse de Castor, jalouse de Télecire, ne cesse d'invoquer les forces maléfiques pour contraindre et faire échouer les projets de Pollux et Télecire. Finalement, Jupiter ému par l'amour de Pollux pour Castor, lequel sait aussi se sacrifier pour son frère, accepte de ressusciter Castor, l'unir à Télecire, leur offrir l'immortalité, après avoir foudroyé l'ignoble Phébé.

La version de 1754 prend en compte toutes les évolutions du goût : en plein cœur de la Querelle des Bouffons, le nouveau Castor éblouit et s'impose sur la scène : c'est le plus grand succès lyrique du XVIIIème siècle. Rameau y excelle à renforcer l'impact dramatique de l'action, tout en flattant l'oreille des spectateurs par des airs italiens des plus tendres et sensuels. En 1754, plus de prologue à la gloire du roi, une musique nouvelle qui enchaîne en un tout organique, chœur, air, récitatif, surtout ampleur et souffle « cosmique » de l'orchestre.



La couleur funèbre et lugubre du chœur des Spartiates : » Que tout gémissse « , précédant la fameuse plainte / prière de Télaïre (» Tristes apprêts, pâles flambeaux... «), le monologue solitaire de Castor : » Séjour de l'éternelle paix « , la grâce amoureuse de l'ariette du V : » Tendre amour « , la noire haine de Phébé (» Soulevons tous les

dieux «), le pathétique noble et viril de Pollux tout au long des actes... bouleversent et saisissent par leur justesse poétique et leur profondeur sentimentale. Rameau réussit tout : l'implacable solitude des coeurs amoureux, la grandeur des sentiments partagées, la brûlure et la hideuse noirceur des âmes haineuses... Le compositeur offre un nouveau standard lyrique après Lully, l'égalant voire le dépassant par sa force dramatique, la pureté et la grandeur de son éloquence déclamatoire qui égale aussi le théâtre parlé déclamé de Corneille et Racine. Avec Rameau, l'opéra gagne ses lettres de noblesse et atteint une grandeur et un sublime jamais égalés avant lui ; théâtre d'action et de sublimation, c'est aussi une scène flamboyante qui culmine par la réussite des disciplines associées : où la danse toujours omniprésente avec le chœur et les solistes, chanteurs et danseurs, réalise les plus beaux « divertissements », ballets combinés au drame chanté dont le dernier, l'ultime chaconne après le jugement de Jupiter et qui représente les planètes autour du Soleil (quand Castor nouvel immortel rejoint aux côtés de Pollux, le Zodiaque), demeure un sommet de l'écriture ramélienne.

Castor, modèle du bon goût français

10 ans avant de mourir, Rameau laisse une oeuvre alliant la grandiose et le tendre, le pathétique et le sensuel qui s'exprime par un orchestre suractif et nuancé qui comme un creuset, transfigure chaque élément au contact de l'autre : danse, chant, musique pure se trouvent fusionnés comme jamais. Jusqu'en 1785, sous le règne de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Castor et Pollux incarne la grandeur exemplaire de l'opéra français : même en pleine rivalité entre gluckistes et piccinnistes, Castor incarne le modèle indépassable. Même Berlioz pourtant ardent gluckiste, savait reconnaître le génie unique de Rameau par la prière de Télémaque : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », cet air que Sofia Coppola dans son film Marie-Antoinette, fait paraître à l'opéra, sachant séduire et même enthousiasmer la jeune reine qui ose applaudir contre tout respect de l'étiquette... Au début du XXème siècle, quand les antiwagnériens tels D'Indy, et Bordes jouent Castor, l'emblème du bon goût français, Debussy est ému par la justesse lugubre du chœur des spartiates dont l'humanité le touche particulièrement. En 1991, William Christie fait retentir les notes magiciennes de Castor à Aix en Provence et l'année Rameau 2014 a vu le retour en force de l'opéra le plus célébré du compositeur.



Castor et Pollux de Rameau au Capitole de Toulouse,
du 24 mars au 2 avril 2015.

Christophe Rousset, direction
Marianne Clément, mise en scène
Les 24,27,29 31 mars puis le 2 avril 2015.



Tragédie lyrique en cinq actes
Livret de Pierre-Joseph Gentil-Bernard
créée le 24 octobre 1737 à l'Opéra de Paris (version révisée :
1754)

Opéra magazine n°103, janvier 2015. Alain Altinoglu

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain  Altinoglu, chef d'orchestre. En couverture, grand entretien avec le chef d'orchestre Alain Altinoglu : L'année 2015 s'annonce particulièrement faste pour le pianiste et chef d'orchestre. À peine sorti d'une nouvelle production de *Manon Lescaut* à Munich, il dirige, à partir du 15 janvier, la reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille, dans la mise en scène de Michael Haneke. Surtout, l'été prochain, il fera successivement ses débuts au Covent Garden de Londres, à nouveau dans *Don Giovanni*, puis au Festival de Bayreuth, dans *Lohengrin*, ajoutant son nom à la liste – réduite, des chefs français invités sur la « Colline verte ». **Rencontres... Nicolas Buffe** : Après l'éblouissement d'*Orlando paladino* de Haydn, en

2012, déjà au Châtelet, l'artiste signe la scénographie, les costumes et la conception visuelle d'*Il re pastore*, un opéra de jeunesse peu connu de Mozart, à partir du 22 janvier 2015. **Adriana Ferfecka** : À 22 ans, la soprano polonaise enchaîne les victoires dans les concours. Dernier en date : le « *Ziino* » de Rome, le 9 novembre.

Événement : *Cinq-Mars* sort de l'ombre

Créé à l'Opéra-Comique, le 5 avril 1877, l'avant dernier opéra représenté de Gounod n'a jamais connu les faveurs de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*. Tombé dans un quasi-oubli depuis plus d'un siècle, il ressuscite en une version de concert, donnée successivement au Prinzregententheater de Munich, le 25 janvier, au Theater an der Wien, le 27, et enfin à l'Opéra Royal de Versailles, le 29. La distribution prometteuse réunit Charles Castronovo, Véronique Gens, Tassis Christoyannis, et le chef Ulf Schirmer pilotant le Münchner Rundfunkorchester.

In memoriam: Anita Cerquetti

En seulement dix années de carrière, sans avoir jamais mis les pieds dans les principaux temples de l'art lyrique, Scala de Milan exceptée, et avec un physique qui l'aurait fait récuser par la plupart des metteurs en scène et directeurs de théâtre d'aujourd'hui, la soprano italienne, disparue le 11 octobre dernier, a laissé une trace indélébile dans la mémoire de très nombreux mélomanes, conquis par l'une des plus somptueuses voix de soprano lirico *spinto/drammatico* du XX^{ème} siècle.

Comptes rendus

Les scènes, concerts et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain

Altinoglu, chef d'orchestre. Parution : mardi 6 janvier 2015.
100 pages. 7,50 €.