

CD. Elina Garanča, mezzo. Méditation (1 CD Deutsche Grammophon).

CD. Elina Garanča, mezzo.
Méditation (1 CD Deutsche
Grammophon). Mezzo sensuelle et
nuancée, la cantatrice lettone
Elina Garanča (née en 1976)
aborde chaque nouveau programme
ou rôle avec la même constance,
celle d'une interprète dont
l'endurance égale la finesse et
l'intensité du chant. Elle
prouve encore ici la cohérence
d'un programme conçu avec



intelligence qui en toute logique respecte le présupposé que
laisse envisager son titre : prière et ferveur. Hier
Donizettienne de grande classe affrontée à la sublime et non
moins rayonnante Anna Netrebko avec laquelle la lettone
partage une beauté glamour à tomber, La Garanča poursuit une
collection de disques chez Deutsche grammophon d'un grand
intérêt dont on peut déduire ses goûts spécifiques. Cocorico !
: la mezzo ne cache pas ses affinités avec la musique
française, en particulier romantique... Sa Carmen avait saisi
par son mordant félin, sa sensualité voluptueuse et caressante
qui savait aussi rugir avec violence... Ici la mezzo met son
voluptueux organe au service d'airs d'une ardeur implorante
aux accents nettement religieux. La diva sélectionne plusieurs
épisodes fervents avec chœur ou orgue au pompiérisme assumé
puisé dans la littérature du XIXème. On y retrouve aussi
l'inspiration intérieure de ses compatriotes, les compositeurs
: Vasks et Praulins.

Velouté sacré

Gounod (Sanctus, Repentir), Bizet (Agnus Dei), ... expriment ainsi dans l'esthétique parisienne saint-sulpicienne la notion de prière non dénuée d'un certain sens de la grandiloquence que la cantatrice sait cependant atténuer dans le sens d'une très juste intériorité voire sincérité intime... écoutez Minuit Chrétiens d'Adam (Cantique de Noël), enchaîné avec un Puccini (Salve Regina) tout en replis et élans attentistes-, peu connu dont la mélodie fait écho (cohérence du programme) au Mascagni précédent (Prière de Santuzza de Cavaleria Rusticana).



Intitulé « Méditation », un mot fidèle au caractère global du programme mais aussi critère marketing oblige qui se comprend dans plusieurs langues, le cycle offre un florilège cohérent passant ainsi de l'opéra aux pièces originellement composées pour l'Église. Il comprend aussi des arrangements dont les deux derniers sont les plus imprévus : le Miserere d'Allegri dont Garanca chante à voce sola la partie des dessus transposée pour sa tessiture quand le chœur assure les autres.

La beauté du timbre littéralement envoûtant compense parfois les glissements kitsch des arrangements. Même réservée sur la justesse ou le style de certaines transcriptions, l'écoute se laisse séduire et finalement convaincre par la musicalité opulente et chaleureuse du timbre, par l'onctuosité d'un chant remarquablement souple et onctueux, par son velouté sacré d'une rondeur chaude et planante qui sert très judicieusement le programme élaboré dans ce nouveau disque Deutsche Grammophon.

Visitez [le site officiel de la diva Elina Garanca](#)

Elina Garanca : Meditation. Airs sacrés et d'opéras signés Gounod, Praulins, Mascagni, Gomez, Mozart, Bizet, Puccini, Adam, Vasks, Allegri, Caccini (transcription de Vavilov).

Latvian Radio Choir, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken
Kaiserlautern. Karel Mark Chichon, direction (1 cd Deutsche
Grammophon).

L'Opéra de Pékin à Angers

[Angers Nantes Opéra.](#)
[Angers, Opéra de Pékin,](#)
[les 21 et 22 octobre](#)
[2014.](#)

Place à la
légende du serpent
blanc, féerie épique
chinoise qui permet de
découvrir l'Opéra de
Pékin dans toute sa
splendeur retrouvée. Li
Shengsu (directrice)
et Yu Kuizhi (écrivain
intèprete) portent
aujourd'hui la destinée
de l'opéra de Pékin,
compagnie qui renoue
avec son prestigieux
passé. La jeune beauté



Bai Suzhen aime le jeune Xu Xian qui l'aime en retour. Leurs
noces semblent tissées de fils blancs un épisode amoureux sans
ombres, or la jeune femme est aussi le serpent blanc, « une
Immortelle qui se travestit pour rassurer ces pleutres mortels
qui redoutent d'être dévorés par des femmes renardes ou
serpents ». L'action, rebondissements et catastrophes, ne
tarde pas à s'accomplir, éprouvant le jeune couple élu. La
figure de la femme serpent inspire l'opéra chinois depuis le
XVIIIème. La version écrite en 1952 par Tian Han en fixe et

synthétise le sens et les enjeux, tout en facilitant son transfert sur la scène. Ainsi s'y est illustré en particulier l'interprète fameux, **Mei Lanfang**, le fondateur de ce qui deviendra la compagnie nationale de Chine d'opéra de Pékin. Angers Nantes Opéra accueille la troupe dans un spectacle majeur de son répertoire où les rôles majoritairement incarnés par des acteurs masculins, recréent en un illusionnisme troublant, la féminité sensible et envoûtante... C'est un art exceptionnel du geste, du regard, de la posture où les comédiens deviennent divinités sous les feux de la rampe...



Aux côtés du Kunju, opéra classique, **le Jingju** -opéra national, s'affirme ici à travers airs célèbres et grands poèmes chantés mais aussi capacités spécifiques des chanteurs à jouer et interpréter scéniquement chaque situation dramatique. Mêlant opéra, ballade, spectacle, théâtre, le jingju est avant tout un art du corps dans l'espace, un corps qui chante et parle mais un corps tenu, sacralisé, vidé de nature humaine aspirant à devenir sur scène celui des dieux. Les défis du Jingju ont façonné des générations d'interprètes – chanteurs et acteurs- d'exception. Depuis sa création en 1955 par **Mei Lanfang (portrait ci-contre)**, la compagnie nationale de Chine d'opéra de Pékin a donc recruté, au sortir des meilleures écoles chinoises, les plus grands dramaturges, réalisateurs, compositeurs, comédiens et chanteurs, notamment des célébrités chinoises comme Li Shaochun, Yuan Shihai, Ye Shenglan et Du Jinfang, le réalisateur A Jia, et les dramaturges Weng Ouhong et Fan Junhong. Au total, plus d'une centaine de ses artistes et plus d'une quarantaine de ses dramaturges ont ainsi récolté des récompenses nationales et internationales prestigieuses, comme le prix Wen Hua, la médaille d'or Mei Lanfang, le prix de la mise en scène élaborée nationale, le prix Mei Hua et la

médaille d'or du Festival chinois de l'opéra de Pékin. Au cours des cinquante dernières années, la compagnie a produit et diffusé plus de cinq cents pièces traditionnelles ou modernes, de la Légende du serpent blanc au Détachement féminin rouge, de Crépuscule dans la cité interdite aux Femmes-soldats de la famille Yang. Portant et défendant la réalisation de productions diverses et minutieusement restituées dans les règles de l'art, la compagnie nationale de Chine d'opéra de Pékin est aujourd'hui devenue l'un des meilleurs ambassadeurs de la culture chinoise à travers le monde..

acteurs :

Li Shengsu, Bai Suzhen [Serpent blanc], une femme qui fut initialement une Immortelle ; □Jiang Qihu, Xu Xian [Branche de cannellier], un jeune lettré qui épousera Bai Suzhen ; □Yu Kuizhi, Fa Hai [Océan de la discipline], est le singe moine gardien du Temple du Mont d'Or ; □Dai Zhongyu, Xiao Qing [Serpent bleu], qui fut initialement un Immortel mâle amoureux de Bai Suzhen dans le monde des Immortels et se transforme en femme dans le monde des humains pour devenir la fidèle servante de Bai Suzhen...

instrumentistes :

Tambour à une peau et claquettes [guban]□,Grand et petit gongs [luo]□,Cymbales [bo]□,Grand tambour [dagu]□,Vièle de Pékin [jinghu]□,Vièle [erhu]□,Luth en forme de lune [yueqin]□,Luth à trois cordes [sanxian],□Luth rond [ruan]□,Orgue à bouche [sheng]□, Flûte traversière [dizi], □Hautbois coniques [suona]

[Angers / Le Quai](#)

[Mardi 21, mercredi 22 octobre 2014 à 20h](#)



**Opéra. Rameau : Castor et
Pollux. Dijon, Paris : 26
sept-21 octobre 2014**

Opéra. Rameau : Castor et Pollux.

Dijon, Paris : 26 sept-21 octobre

2014. 250ème anniversaire de la mort

de Rameau. Le 12 septembre prochain

marque le 250ème anniversaire de la

mort de Jean- Philippe Rameau. Pour

célébrer le plus grand génie musical

français du XVIIIème siècle, **Dijon**

(sa ville natale, du 26 septembre au

4 octobre 2014) puis **Paris (où il**

connaîtra la gloire, comme à

Versailles : TCE, du 13 au 21

octobre 2014) présentent deux

nouvelles productions de son opéra

Castor et Pollux, réflexion

personnelle sur le genre lyrique et hommage rendu à l'amour

fraternel et viril des Dioscures, héros divinisés par Jupiter

en raison de leur grandeur morale, les jumeaux Castor et

Pollux. **Très original dans son déroulement et sa résolution,**

le livret de Castor et Pollux ne laisse pas de questionner

l'apport de Rameau au genre tragique. Ici certes l'amour qui

lie Telaire à Castor est très longuement évoqué : c'est le

canevas classique de l'ouvrage. Telaire est même jalousée par

Phébé, force jalouse et démoniaque prête à tout pour

reconquérir le coeur de Castor. La magie noire et les

manipulations dont elle fait preuve, montrent bien ici encore

la persistance dans l'opéra baroque français des figures

d'amoureuses magiciennes, hystériques, néfastes en diable... et

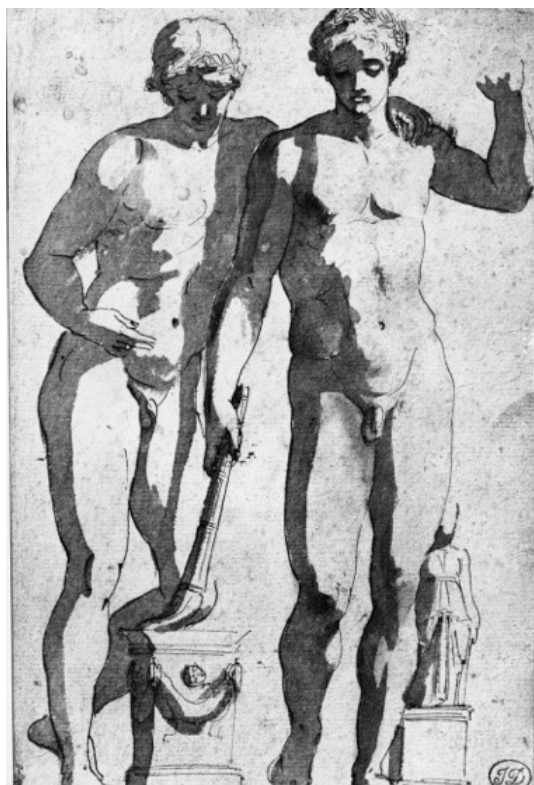
pourtant aussi vénéneuses ... qu'impuissantes. A l'opposé règne

l'amour fraternel de Pollux pour son frère Castor : il renonce

à Telaire pour lui, il renonce de même à la vie pour permettre

à Castor pourtant assassiné, de revoir sur terre sa bien

aimée...



L'amour fraternel



Où a-t-on vu ailleurs un tel sens du sacrifice ? Un tel amour fraternel ? A son tour, Castor répond à l'amour de son frère en refusant de laisser Pollux renoncer à tout. C'est bien l'amour des deux frères ici qui occupe le sujet principal de l'action. Jupiter lui-même est touché. Saisi, le dieu leur permet l'immortalité. Mais devenu immortel, Castor ne peut plus dès lors retrouver celle qu'il aime : Telaire. Le destin des héros est contraire à toute

réalisation d'un bonheur terrestre. Telaire n'a donc plus que ses yeux pour pleurer son cher et tendre : elle est désormais condamnée à un amour solitaire, la jeune femme demeure cette figure sublime qui déplore et regrette à l'infini, telle qu'elle s'exprime dans le plus bel air jamais écrit au XVIIIème: « *Tristes apprêts, pales flambeaux* », l'emblème funèbre de tout l'ouvrage, miroir lacrymal des fragilités humaines... Et l'un des temps forts de la partition qu'il ne faut pas manquer.

Rameau s'y affirme comme le plus grand connaisseur du cœur humain. Son érudition musicale et le raffinement inégalé de sa langue y tissent le plus déchirant des serments amoureux. Désespoir et sublime... sacrifice et amour... Les thèmes traités par Rameau ne finissent pas de nous subjuguier, rappelant qu'il est bien le plus grand créateur à l'opéra en France au XVIIIème siècle. Reportez vous sans hésitation à la version signée William Christie : souffle tragique, justesse poétique, profondeur humaine, la vision du fondateur des Arts Florissants y reste inégalée. Un modèle de vérité ramellienne. A Dijon puis Paris, les interprètes actuels se révéleront ils à la hauteur de l'ouvrage ?

L'intrigue

Phébé aime Castor. Castor, de son côté, aime Télaïre, la sœur de Phébé. Télaïre, qui répond à l'amour de Castor, est cependant promise à Pollux, le frère de Castor, qui lui aussi aime Télaïre. Craignant que Pollux renonce à Télaïre par affection pour son frère, Phébé encourage Lyncée à ravir sa propre sœur. Castor veut mettre fin à ses jours en quittant pour toujours Télaïre et Pollux. Mais ce dernier renonce à Télaïre. Castor et Télaïre sont enfin réunis. Les festivités du mariage sont brutalement interrompues par Lyncée et ses acolytes, Castor succombe sous les coups. La mort de Castor sème le désespoir. Phébé veut user de son pouvoir magique pour ramener Castor parmi les vivants, à une condition : que Télaïre renonce à lui pour toujours. Pollux annonce qu'il s'est vengé sur Lyncée de la mort de Castor. Il rejette le plan de Phébé, déclarant vouloir lui-même libérer Castor des enfers. Conduit par Mercure, le messager des dieux, Pollux supplie en vain son père Jupiter : Castor ne pourra être libéré que si Pollux renonce à son immortalité et prend la place de Castor au royaume des morts. Jupiter tente de dissuader Pollux en déployant devant lui les charmes et les voluptés célestes. Mais rien ne peut le retenir. accompagné de Mercure, Pollux trouve Phébé à l'entrée de l'Hadès et rejette à nouveau son dessein.

Aux champs élysées, Castor ne trouve pas la paix tant il se meurt de désir pour Télaïre. La joie inattendue de retrouver Pollux n'est que de courte durée lorsqu'il apprend le sacrifice que son frère est prêt à faire pour lui : Castor refuse que Pollux prenne sa place aux enfers. Il ne demande à revenir sur terre que pour un seul jour, le temps de faire ses adieux à Télaïre. Voyant Castor et Télaïre réunis, Phébé devient folle de rage. Sourd aux protestations de Télaïre, Castor entend tenir sa promesse envers Pollux et retourner aux



enfers. Jupiter apparaît avec Pollux : proclamant que Castor est libéré de son serment, le dieu emmène avec lui les deux frères qui, sous le signe de la fidélité et de l'amitié, partageront l'immortalité, laissant Télaïre esseulée.

**Castor et Pollux, tragédie lyrique
(version 1754)**

livret Pierre-Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard



A l'Opéra de Dijon (version de 1754) :

5 dates : Les 26, 28, 30 septembre puis 2 et 4 octobre 2014

Pour célébrer le 250ème anniversaire de la mort de Rameau, l'Opéra de Dijon honore le génie de son compositeur natal et présente une nouvelle production de la tragédie lyrique, Castor & Pollux, dans sa version de 1754. L'argument principal du spectacle, défendu par la maison dijonnaise reste ici la proposition du metteur en scène Barrie Kosky, directeur du Komische Oper de Berlin. Quelques jours après, Paris présente aussi sa propre production de Castor sous la baguette d'Hervé Niquet...

Le Concert D'astrée

Emmanuelle Haïm, direction

Mise en scène : Barrie Kosky

Castor : Pascal Charbonneau

Pollux : Henk Neven

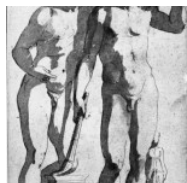
Télaïre : Emmanuelle de Negri

Phæbé : Gaëlle Arquez

Jupiter : Frédéric Caton

Un grand prêtre de Jupiter : Geofroy Bufère

Mercure, un athlète : Erwin Aros



A Paris, TCE (version de 1754) :

[5 dates : les 13, 15, 17, 19 et 21 octobre 2014](#)

Hervé Niquet direction

Christian Schiaretti, mise en scène

John Tessier : Castor

Edwin Crossley-Mercer : Pollux

Omo Bello : Télaïre

Michèle Losier : Phœbé

Jean Teitgen : Jupiter

Reinoud van Mechelen : Mercure, un spartiate, un athlète

Hasnaa Bennani : Cléone, une ombre heureuse

Marc Labonnette : Un grand prêtre

Le Concert Spirituel □ Chœur du Concert Spirituel

Vendredi 10 octobre 2014 18h30

Une heure avec... l'équipe artistique du spectacle

Inscription conferences@theatrechampselysees.fr

Illustration : Les Dioscures, Pollux et Castor (abaissant son flambeau en signe de mort) : dessin de Nicolas Poussin.

Monteverdi : les Madrigaux des Livres IV, V & VI (1603-1614)

Monteverdi : les Madrigaux des Livres IV, V & VI (1603-1614). Chaque publication

des Quatrième (1603), Cinquième (1605) et Sixième Livres (1614) marque un jalon de l'esthétique baroque naissante. C'est la période clé où Monteverdi écrit son premier opéra en un coup de maître : Orfeo (1607), puis L'Arianna, en 1608. Les deux ouvrages signent la fin du madrigal à 5 voix. Les trois Livres sont tous

publiés à Mantoue, cour ducal extrêmement active sur le plan artistique depuis le XV^{ème} siècle. Le patron de Monteverdi, Vincent de Gonzague encourage les recherches nouvelles des musiciens à son service : l'émulation profite au jeune chanteur et instrumentiste qui comme compositeur, devenu maître de chapelle en 1602, élabore à Mantoue, sa langue musicale, expressive, sensuelle, réaliste grâce à ses madrigaux, qui composent comme le laboratoire de ses avancées propres. Le nouveau disque des Arts Florissants, sous la direction artistique du chanteur Paul Agnew, concrétise et prolonge un cycle de concerts dédiés à l'intégrale des Madrigaux de Monteverdi, initiée en 2011. Le choix du chef associé des Arts florissants se porte sur un florilège des madrigaux des Livres édités à Mantoue (Livres IV, V, VI) où s'affirme l'exceptionnel tempérament novateur d'un Monteverdi surtout soucieux d'intelligibilité linguistique. Il a fixé les règles de l'écriture monodique, assuré la caractérisation de plus en plus individuelle de l'écriture, et bientôt composera



le premier opéra assurément baroque de l'histoire de la musique... La période est donc décisive : elle souligne l'œuvre réformatrice et révolutionnaire de Monteverdi. L'équivalent en musique du peintre Caravage, lui-même réformateur du langage pictural à l'extrême fin du XVIème à Rome...

Les madrigaux de Monteverdi

Un laboratoire musical qui mène à l'opéra baroque



Livre IV. Dans le IVème Livre, Monteverdi alors établi à Mantoue rend hommage aux compositeurs modernes et intrépides de Ferrare dont le duc de Mantoue, Vincent de Gonzague, aux goûts avantgardistes pourrait bien avoir été le patron et le protecteur. En un faux bourdon classique, « Sfogava con le stelle » [plage 1] exige des chanteurs une écoute collective supérieure afin de restituer la force poétique du texte en une récitation libre et naturelle. “Anima dolorosa” [4] commencée en trio, requiert ensuite les 5 voix en une homophonie de plus en plus implorante. La clarté intelligible du texte servi par l'écriture homophonique, éclaire aussi le puissant érotisme langoureux de “Sì ch'io vorrei morire” [2], dont les soupirs et spasmes sur le mot “morire” (“mourir”), dissonances millimétrées, et évoquent l'ultime souffle vital comme la jouissance sensuelle atteinte. « Piagn' e sospira », le dernier madrigal affirme la très forte caractérisation du texte tragique dans le sens d'une déploration sensuelle où l'amante gravant les vers sur l'écorce d'un arbre se lamente,

cœur esseulé, naufragé impuissant au cœur de la tempête de la guerre d'amour.



Livre V. Le Cinquième Livre (1605) témoigne d'une avancée décisive deux ans avant Orfeo, premier opéra de l'histoire et première géniale sous la plume

de Monteverdi (1607). Le nouveau Livre publié à Mantoue fixe l'usage moderne de la basse continue sollicitant désormais l'écriture monodique avec instruments. Le principe est déjà réalisé dès 1600 par Salomon Rossi également actif à Mantoue, et par Luzzaschi. Mais l'écriture de Monteverdi s'avère d'une originalité et d'une justesse poétique inégalée. Les voix enfin libérées du simple accompagnement peuvent désormais incarner un personnage, s'individualiser plus intensément. Les dialogues entre solistes peuvent désormais s'épanouir comme en témoigne le premier madrigal, conversation entre Amarillis et Mirtilomlo, extrait d'Il Pastor fido de Guarini. De même, les deux autres dialogues, Ecco, Silvio, en cinq parties, et Ch'io t'ami en trois provenant de Il Pastor Fido, attestent d'une conception théâtralisée des passions amoureuses peut être dans la perspective d'une représentation du poème de Guarini en 1598.

Cruda Amarilli [6] et O Mirtillo, Mirtill' anima mia [7] ont suscitées les foudres du chanoine Artusi de Bologne, un défenseur réactionnaire de l'ancienne esthétique de l'Ars Perfecta (Prima prattica). Trop d'audace, trop de réalisme, de dissonances expressives servent la vérité criante du texte : Monteverdi simultanément à la révolution picturale engagée par Caravage, révolutionne la musique de son époque. Les deux créateurs partagent un sens dramatique incandescent coloré de sensualité suggestive, marqué par un réalisme saisissant des passions humaines.

Les deux autres dialogues, E così a poco a poco [10] et T'amo mia vita [9] confirment cette même profondeur musicale

révélant sous l'énoncé des mots de nouveaux enjeux, une force intérieure jusque là inconnue : l'activité de la psyché bouillonnante sous la surface du verbe. Le premier est un duo amoureux virtuose entre un ténor et une soprano, et, le second, un charmant tableau entre une soprano et l'homme aimé représenté par un trio de voix masculines. Enfin *Questi vaghi concerti* [22] laisse la place initiale aux instruments (symphonie préalable à 5 instruments) préparant en nuances suaves, éperdues, l'apothéose du madrigal à 9 voix. La pièce pourrait elle aussi avoir été conçue comme une pastorale enivrée pour une représentation ducale.



Livre VI. En 1612, Monteverdi est à Venise où il décroche le poste envié, prestigieux de maître de chapelle à San Marco. Deux ans plus tard en 1614, paraît son Livre VI de madrigaux : beaucoup d'entre eux remontent à son séjour à Mantoue, étant liés aux événements dynastiques de la Cour ducale. La sélection affirme la maturité dramatique et la sensibilité poétique du musicien alors au sommet de ses possibilités. Là encore, l'expression douloureuse de la passion amoureuse s'impose clairement. Deux lamentos dominent, soulignant la maîtrise de Monteverdi dans ce genre emblématique de l'opéra vénitien : le Lamento d'Arianna [11- 14], et la Sestina [16-21]. Le Lamento d'Arianna est l'adaptation polyphonique du lamento originellement composé pour l'opéra éponyme de 1608. Sur le mode plaintif, Arianna abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos exprime sa désespérance et sa solitude tragique : c'est une âme détruite vouée à la mort. Comparé à la trame monodique où la soprano soliste (Ariane) dialogue avec les 3 hommes en écho de sa plainte, le lamento polyphonique pour 5 voix démontre le raffinement harmonique que permet l'écriture polyphonique. La Sestina est encore plus originale et plus

intime voire secrète qu'Arianna : le lamento convoque un épisode dramatique où l'amour se décline en geste déploratif : Glaucus arrive sur la tombe de Corinna, sa bien-aimée. L'épisode évoque le *Giunto al la tomba de la Gerusalemme Liberata* du Tasse, mis en musique par le prédécesseur de Monteverdi à la charge de maître de chapelle à Mantoue, Giaches de Wert. Le Duc Vincent Gonzague commande cette pièce déchirante, d'une pudeur inédite, à la mort d'une jeune soprano, Caterina Martinelli, qui devait créer le rôle titre d'Arianna en 1608. La très jeune cantatrice, maîtresse du duc était alors hébergée chez les Monteverdi, particulièrement affectés par le deuil. « Zefiro torna » [15], la dernière pièce du Sixième Livre , emprunte à la danse son début et illustre en particulier à la fin, les audaces harmoniques d'un Monteverdi, génial dramaturge du sentiment. Avec le Livre VI, s'achève l'extraordinaire épopée du madrigal à 5 voix auquel Monteverdi en un geste réformateur et expérimental aura offert ses plus grands accomplissements. Les Livres suivants VII et VIII font éclater la forme classique du madrigal, de sorte qu'avec le Livre VI se ferme le livre d'une expérimentation continue œuvrant pour l'essor de l'opéra.

discographie

CD. Mantova : Livres IV,V,VI de madrigaux de Monteverdi. Les Arts Florissants, Paul Agnew. A paraître le 23 septembre 2014. Après avoir donné en concert, les Livres I,II,III,IV, V et VI de Madrigaux de Claudio Monteverdi, **Paul Agnew, chef associé des Arts Florissants** fait paraître (enfin) le premier volume d'une trilogie discographique dédiée



naturellement au Monteverdi madrigaliste. Le premier volume intitulé « **Mantova** » (**Mantoue**) est annoncé ce 23 septembre 2014 ; il offre **un florilège des madrigaux des Livre IV, V et VI**. Le sujet est captivant : le choix des pièces ainsi enregistrées accompagne l'une des révolutions les plus décisives de l'histoire de la musique en Europe ; il suit les évolutions stylistiques de la Renaissance au Baroque, des entrelacs polyphoniques aux vertiges passionnels de la monodie nouvelle, quand Claudio, entre Crémone et Mantoue, avant Venise, élabore sa propre langue dramatique, accordant comme nul autre avant lui, verbe poétique et harmonie sensuelle. Peu à peu se précise un chant de plus en plus incarné au service du texte : si les Livres IV et V (édités à Mantoue en 1603 et 1605) appartiennent encore à l'esthétique de la Renaissance (certes colorée par les ultimes recherches expressives modernes liées à la Cour du Duc Vincent de Gonzague à Mantoue), le Livre VI édité en 1614, montre l'accomplissement de l'écriture monteverdienne dans le domaine opératique car les madrigaux y sont contemporains des opéras Orfeo (1607) et Arianna (1608). [En lire +](#)

CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014

CD. le nouveau cd de Cecilia Bartoli : Saint-Petersburg, à paraître le 13 octobre 2014.

Comme une reine de la glace, en impératrice des neiges, Cecilia Bartoli 2015, couverte de fourrure immaculée, s'annonce à nouveau passionnante. Son nouveau cd intitulé » St Peterburg » paraîtra le 13 octobre 2014. Il s'agit d'un programme inédit, parcours



inédit à travers l'Empire Russe... à l'époque où le goût officiel, celui de 3 impératrices pro occidentales se tournent avec curiosité vers l'opéra italien. Comment l'opéra italien est-il arrivé à la Cour de Saint Pétersbourg ? Qui étaient les compositeurs fétiches des tsarines Anne Ière, Elisabeth Ière et Catherine II ? Telles sont quelques unes des questions auxquelles la diva romaine entend apporter des réponses. Soit 11 premières mondiales en provenance de « Saint Petersburg », – perles méconnues des archives du Mariinsky-, composées par 5 compositeurs dont les trois pionniers Dall'Oglio, Araia, surtout Raupach, puis Manfredini, aux côtés du plus célèbre Cimarosa...:

Programme :

1. F. D. Araia (1709-1770 : La forza del amore e dell' odio – 'Vado a morir'
2. H. Raupach (1728-1778 : Altsesta – 'Razverzi pyos gortani, laja'
3. H. Raupach : Altsesta – 'Idu na smert'
4. H. Raupach : Siroe, re di Persia – 'O placido il mare'
5. D. Dall'Oglio (1699-1764), L. Madonis (1690-1767 prologue de La clemenza di tito (Hasse) – 'De' miei figli'
6. V. Manfredini (1737-1799) : – 'Fra lacci tu mi credi'
7. F. D. Araia : Seleuco – 'Pastore che a notte ombrosa'
8. H. Raupach : Altsesta – 'Marcia'

9. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘Non turbar que’ vaghi rai’
10. D. Cimarosa (1749-1801) La vergine del sole – ‘Agitata in tante pene’
11. V. Manfredini : Carlo Magno – ‘A noi vivi, donna eccelsa’

Cecilia Bartoli à Saint-Petersbourg



Après les compositeurs dédiés aux castrats napolitains ([Sacrificium](#)) puis un excellent programme ([Mission](#)) ressuscitant un génie musical baroque, égal oublié de Handel, [Agostino Steffani](#), Cecilia Bartoli s'intéresse à l'automne 2014, au goût européen de trois impératrices russes à l'époque des Lumières, soit au plein XVIIIème siècle.

Pour la première fois, Cecilia Bartoli dévoile quelques pépites de la musique baroque défendues par les Tsarines russes du XVIIIème : les impératrices Anna, Elizabeth et **Catherine la Grande**. Inspirées par l'Europe des Lumières, les souveraines ont favorisé plusieurs compositeurs italiens et germaniques, livrant pour la cour impériale de Saint-Petersbourg, plusieurs ouvrages oubliés. La diva y chante en italien mais aussi en russe une collection de pièces lyriques qu'elle a sélectionnées elle-même au sein des Archives de la Bibliothèque Mariinsky de Saint-Petersbourg. Plusieurs d'entre elles n'avaient plus guère été relues depuis 200 ans. Dans

« Saint-Petersburg », nouveau programme d'inédits, la mezzo romaine est accompagnée par l'ensemble sur instruments anciens I Barrochisti, dirigé par Diego Fasolis, ses partenaires familiers déjà présents dans son précédent album, Mission, révélant langueur et passion d'Agostino Steffani.

En concert les 1er et 7 novembre 2014 au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

Tentez de [gagner un exemplaire du nouvel album de Cécilia Bartoli : Saint-Pétersbourg.](#)

Prochaine [critique complète de l'album cd Saint-Petersbourg de Cécilia Bartoli à venir dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com](#)

**CD. Dances. Benjamin
Grosvenor, piano (1 cd Decca,
juillet 2013)**

CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, juillet 2013). En évoquant cette lettre adressée par Scriabine à son élève Egon Petri en 1909 qui lui proposait de construire son prochain récital à partir de transcriptions et de compositions originales de danses, le jeune pianiste britannique désormais champion de l'écurie Decca, **Benjamin Grosvenor**



Grosvenor (né en 1992 : 22 ans en 2014, a conçu le programme de ce nouveau disque – le 3^{ème} déjà chez Universal (son 2^{ème} récital soliste). Vitalité, humeurs finement caractérisées et même ductilité introspective qui soigne toujours la clarté polyphonique autant que l'élégance de la ligne mélodique (volutés idéalement tracées de l'ultime Gigue), **Benjamin Grosvenor** affirme après ses précédentes gravures, une très solide personnalité qui se glisse dans chacune des séquences d'esprit résolument chorégraphique. Son Bach affirme ainsi un tempérament à la fois racé et subtil. Les Partitas d'ouverture sont d'un galbe assuré, d'une versatilité aimable, parfois facétieuse révélant sous les exercices brillantissimes toute la grâce aérienne des danses françaises du premier baroque (17^{ème} siècle). L'aimable doit y épouser le nerf et la vélocité avec le muscle et le rebond propre aux danses baroques telles que filtrées par Jean-Sébastien Bach au XVIII^{ème}. Sans omettre, le climat de suspension d'une rêverie ou d'une profondeur nostalgique résolument distantes de toute démonstration.

Jeune piano enchanteur et facétieux



Le Chopin qui suit souligne une faveur pour l'énergie et la gravité mêlées ; la tendresse et l'intériorité conciliées. L'Andante Spianato se révèle tout d'abord enivré, réminiscence nostalgique d'un rêve passé que sa remémoration évanescence et trop fugace rend à jamais inaccessible s'il n'était le pouvoir du chant pianistique... rien de contraint dans ce jeu intense qui semble se construire à mesure qu'il est réalisé ; ce qui nous touche ici : l'expression d'une hypersensibilité qui exigeante et ne laissant rien au hasard, exprime l'intensité passionnelle sous ses doigts, crépitante qui ressuscite ensuite dans la Grande Polonaise, un Chopin capable de furieuses caresses, d'une tendresse éperdue, d'un feu incandescent comme des braises ardentes. Cette Polonaise a du cran, plein d'ardeur apporte un autre ton... : celui du brio, l'expression d'une sensibilité plus démonstrative et extérieure ; d'ailleurs la nervosité énoncée dès son début comme une houle presque instable, affirme sous les doigts de Grosvenor, ce Chopin altier, conquérant d'une rage à peine masquée y compris dans le panache brillant. Carré dramatique toujours parfaitement limpide, le jeu du pianiste captivé par son agilité vibratile. Ce qu'indiquent clairement les mazurkas très chopiniennes de Scriabine qui suivent leur modèle romantique.

Les 8 valse poétiques de Granados sont aussi rares que remarquablement attachantes entre autres par leur grâce à la fois facétieuse (là encore) et versatile... exigeant de l'interprète un laisser aller plein de nonchalance naturelle pourtant tenue et ciselée sur le plan de la gestion des dynamiques. Ce sont des miniatures qui expriment détachement et, -leur titre n'est guère usurpé, un raffinement permanent : en cela le tempo de vals lento est emblématique de cette

suggestivité filigranée d'un très grand intérêt. Benjamin Grosvenor exalte la tendresse suave, délicatement évocatrice de chaque épisode conçu comme une échappée nostalgique d'une profondeur allusive souvent irrésistible : d'un feu schumannien, le toucher crépite, se glisse en d'infinis accents millimétrés. Liquide, emporté, d'une facilité volubile, il fait mouche. Autant d'insouciance finement chaloupée prépare idéalement à l'ivresse virtuose du Johann Strauss, surtout trouve comme un écho fraternel dans le Tango d'Albeniz (plage 25), Andantino tissé dans la même étoffe, houle brillante et mélancolique. Le Boogie-woogie étude de Gould saisit par la sûreté elle aussi magnifiquement articulée et rythmiquement fulgurante dont fait preuve l'intrépide et audacieux Grosvenor.

De fait, paraphrase et transcription du **Beau Danube Bleu** d'après Johann Strauss II, composée par Adolf Schulz-Evler, offre au jeune virtuose un champs d'accomplissement indiscutable : élégance, humour, épanchement élégantissime, et là encore subtile facétie ... ; surtout au rubato bien balancé, précis aux abandons pleins de panache, ce malgré une technique extrêmement exigeante (surabondance des ornements).

Si les deux premiers disques de Benjamin Grosvenor étaient encore marqués par la volonté d'affirmation et de démonstration, ce 3ème récital discographique confirme le tempérament d'un artiste attachant dont la virtuosité technique sert surtout l'émergence d'une personnalité atypique. Les deux albums précédents étaient marqués aussi par la présence de Ravel ; ces « Dances » complètent astucieusement le portrait d'un jeune pianiste prodige, sorte de lutin aux vagabondages stimulants... à suivre indiscutablement.



CD. Dances. Benjamin Grosvenor, piano (1 cd Decca, enregistrement réalisé dans le Suffolk, Grande Bretagne, en juillet 2013)

Approfondir

Lire [notre critique du cd Benjamin Grosvenor : Saint-Saëns, Ravel, Gershwin \(2012,Decca\)](#)

Lire [notre critique du cd Benjamin Grosvenor : Chopin, Liszt, Ravel \(2011,Decca\)](#)

Roberto Alagna chante Otello à Orange, les 2,5 août 2014.

Orange, Chorégies 2014 : Roberto Alagna chante Otello, les 2,5 août 2014. Le rôle d'Otello demeure le plus grand défi pour un ténor lyrique, capable de puissance comme de ciselure dramatique. Interprète prêt à relever le défi en une prochaine performance délicate à Orange au



Théâtre Antique, **Roberto Alagna chante Otello, les 2,5 août 2014.** Avant celui de [Jonas Kaufmann](#), confondant verdien et avant sa prise de rôle sur scène, épatant et bouleversant dans [un album Verdi édité par Sony](#), l'Otello du ténor français Roberto Alagna crée l'événement des Chorégies d'Orange 2014, les 2 et 5 août 2014. Pour le maure de Venise, rongé par le soupçon et manipulé dans sa folie destructrice par Iago, Alagna dont l'évolution de la voix récente, a permis de conquérir une couleur nouvelle sombre, se dédie tout entier au rôle le plus passionné du théâtre verdien : songez à la scène ultime où le jaloux possédé assassine sa bien-aimée la trop tendre Desdemona. La partition qui s'inscrit dans la dernière manière de Verdi – orchestralement contrastée, audacieuse, d'une exceptionnelle efficacité dramatique et expressive, profite de la collaboration du compositeur avec Boito : les deux créateurs revisitent avec une rare intelligence le drama shakespearien dont il font un huit clos romantique, sombre, crépusculaire où les instruments brillent de couleurs fauves et de climats mystérieux énigmatiques d'une irrésistible puissance poétique. Après Faust (Gounod), Calaf (Turandot), cet Otello nouveau est pour Alagna un défi à suivre absolument. Alagna fera t il aussi bien que son confrère l'excellent et si troublant Jonas Kaufmann ? Réponses les 2

puis 5 août 2014.

Aux côtés de Roberto Alagna dans le rôle-titre : **Inva Mula (Desdemona)**, **Seng-Hyoun Ko (Iago)**, **Florian Laconi (Cassio)** ... Philharmonique de Radio France. **Myung-Whun Chung, direction.** **Nadine Duffaut**, mise en scène.

Verdi : Otello. Orange, Chorégies (Théâtre antique). Les 2 et 5 août 2014. Diffusion sur France 2, le 5 août 2014 à 21h50.

Lire [notre présentation des Chorégies d'Orange 2014.](#)

Jean-François Zygel décortique Brahms et Prokofiev sur France 2

Télé. France 2. Nuits d'été avec Jean-François Zygel. **Mardi 12 août 2014 dès 1h05.** France 2 propose tout l'été, chaque mardi en 3ème partie de soirée, » NUIITS D'ETE « , un cycle complet de programmes musicaux au coeur de la nuit. Une nuit hautement musicale et souvent orchestrale qui comme un volet hebdomadaire de spectacles vivants, propose opéras, ballets, concerts... programmes inédits suivis des rediffusions des plus belles captations proposées par France 2. Ce soir, 3 programmes dévoilent en particulier les mystères de l'écriture symphonique et chorégraphique à travers les quatre Symphonies de Johannes Brahms, puis le ballet Roméo et Juliette de Serge Prokofiev.





Programmation de la Nuits d'été du 12 août 2014

1h05 :

Les clés de l'orchestre : les symphonies de Brahms

Présenté par : Jean-François Zygel

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction : Manuel Lopez-Gomez

Enregistré au Théâtre du Châtelet

Dans ce nouveau volet des clefs de l'orchestre, Jean-François Zygel analyse les quatre symphonies de Johannes Brahms. Le compositeur romantique que Schumann prit sous son aile, écrivit ses quatre Symphonies (même nombre pour son mentor Schumann), en 9 ans, de 1876 à 1885. Le principe choisi par Jean-François Zygel pour cette leçon utilise un terme emprunté à notre langage visuel : un lent zoom avant. Il s'agit, à partir de la définition générale de ce qu'est une symphonie et

ses mouvements, de finir en gros plan sur les moindres détails de leur composition et de leur orchestration. Ainsi le ton grandiose et tragique du style symphonique de Brahms est mis en lumière. Son génie de l'orchestration tragique, son souci de la forme équilibrée, certes passionnée et tourmentée mais d'un équilibre olympien.

2h20 :

La Boîte à musique de Jean-François Zygel

Réalisation : Laurent Brun

4h15 :

Les clés de l'orchestre Roméo et Juliette de Prokofiev

Enregistré en février 2012 au Théâtre du Châtelet

Pour ces « Clés de l'orchestre », Jean-François Zygel aborde « Roméo et Juliette » de Sergueï Prokofiev, accompagné par l'Orchestre philharmonique de Radio France, placé sous la direction de Mikhaïl Tatarnikov. De la création de cette œuvre à l'analyse de la partition, Jean-François Zygel met en lumière, avec talent, les secrets de ce Ballet créé en 1935. Diversité formelle, élan lyrique exprimant le souffle passionnel des amants de Vérone, audace harmonique, orchestration rutilante, mordante, voluptueuse... tout le génie de Prokofiev, grand dramaturge chorégraphe est dévoilé.

Réalisation : Louise Narboni

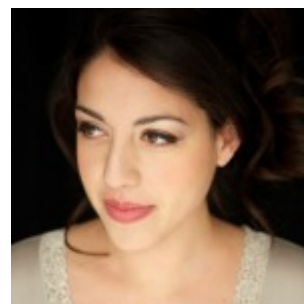
Présenté par Jean-François Zygel

Orchestre : Orchestre Philharmonique de Radio France

Chef d'orchestre : Mikhaïl Tatarnikov

Récital de Beatrice Rana, piano à Saintes (annonce)

Saintes. Récital Beatrice Rana, piano. Chopin, Schumann, le 17 juillet 2014, 22h. Schumann démiurge. Chopin était roi de l'intime suscitant une nouvelle approche dans l'écoute et la réceptivité du concert, **Schumann** fut celui de l'introspection libre, d'une versatilité protéiforme fascinante. Celui qui souhaitait être le Paganini du piano explore et trouve les nouvelles expressions d'un clavier libéré, prolongement de sa pensée musicale si riche et bouillonnante. Car ici, l'éclatement de la forme selon les tentations de l'humeur n'empêche pas un développement précis, cohérent d'une irrépressible logique interne. Schizophrène impuissant, incapable de développement comme d'accomplissement abouti, rien de tel pour Schumann. Son caractère double, Janus fécond, Robert revendique une double, voire une triple sensibilité aux facettes plus complémentaires que contradictoires. Schumann prend et relève le défi de chanter ce qui ne peut être dit. Une claque à la démence. Un élan irrépressible que l'on retrouve, vivace, lumineux dans ses Symphonies à venir. Qu'il soit Eusébius (instrospectif et sombre) ou Florestan



(vif, solaire, conquérant), saturnien ou appolonien, Schumann exprime par le piano un jaillissement unique de la pensée et de l'esprit d'une fraîcheur et d'une vitalité exceptionnelle.



Eclairs et murmures du piano romantique. Les études symphoniques (1834-1852) réalisées sous la forme de 12 variations à partir d'un thème originel de 16 mesures reflètent cet équilibre souverainement romantique où le feu de l'inspiration remodèle à mesure qu'il se déploie, les canevas formels les plus classiques. A mesure qu'il exprime, se dévoile, Schumann réinvente, expérimente. Le motif lui aurait été fourni par le père de sa fiancée d'alors, Ernestine von Fricken (l'Estrella du Carnaval à laquelle il était fiancé – avant Clara, en 1834), une marche funèbre dépouillée d'une beauté franche, immédiate. Relisant, affinant encore ses chères Etudes, miroir musical de ses intimes aspirations – éditées finalement en 1852, Schumann nous laisse l'une des ses partitions les plus personnelles.

Le doux Chopin se révèle aussi dans l'écriture musicale : ses Scherzos sont d'une âpreté imprévue, la révélation d'un tempérament plus passionnés et révolté qu'on l'a dit souvent. Le déséquilibre, les forces dépressives, l'attraction du lugubre et de l'anéantissement sont aussi inscrits dans le terreau de la fertile pensée chopinienne. Ce récital romantique en fait foi. Même la forme plus classique de la Sonate a séduit le Chopin ténébreux et rageur : la 2ème Sonate fait souffler un vent de liberté où l'émotion sait plier les contraintes d'un canevas strict. C'est le génie des grands compositeurs que de réinventer toujours... N'écoutez que le contraste qui naît de la chevauchée haletante du Scherzo auquel succède le gouffre lugubre de la célèbre marche funèbre : des visions fulgurantes, pourtant d'une simplicité et d'une

économie de moyens, saisissantes. Grand récital romantique sous la voûte de l'église abbatiale de Saintes.

Illustrations : B Rana © Ralph Lauer/The Cliburn

[Jeu](#)[di 17 juillet, 22h](#)

[Abbaye aux Dames](#)

[Beatrice Rana, piano](#)

[concert n°26](#)

Frédéric Chopin

(1810-1849)

Scherzo n°3 opus 39

Sonate n°2 opus 35 en si bémol mineur

grave – doppio movimento scherzo

marche funèbre : lento finale : presto

Robert Schumann

(1810-1856)

Études symphoniques opus 13

Concert du JOA à Saintes

Saintes, concert du Jeune Orchestre de l'Abbaye, JOA. Le 18 juillet 2014. Depuis ses premières sessions à l'Abbaye aux Dames de Saintes, le JOA Jeune Orchestre Atlantique – rebaptisé au moment où l'Abbaye aux Dames devenait Cité musicale (2014) :



Jeune Orchestre de l'Abbaye, ne cesse de porter toujours plus loin les apports bénéfiques des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique (en particulier les instrumentistes professionnels de l'Orchestre des Champs Elysées), de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus : récemment David Stern, Louis Langrée ou Christophe Coin, et régulièrement, Philippe Herreweghe soi-même.

L'obtention d'un Master « recherche et pratiques d'ensemble » valide aujourd'hui ce que tout jeune instrumentiste soucieux de technicité et de style souhaite maîtriser. En plus d'une discipline collective, les jeunes musiciens du JOA apprennent l'écoute, recueillent l'expérience des aînés spécialistes de l'interprétation symphonique « historiquement informée ».

JOA : Jeune Orchestre Audcieux (et

défricheur)

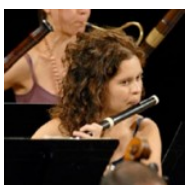
Ainsi, à l'été 2013, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques ... jusqu'à la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889) ... un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens, pour lequel s'engage aussi le chef flamand Philippe Herreweghe qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre. Captation intégrale de la Symphonie n°1 Titan, week end inaugural du festival de Saintes 2013

A l'été 2014, la phalange de jeunes instrumentistes tout en demeurant fidèle aux Viennois classiques et romantiques, soit Haydn et Beethoven, – deux compositeurs qui forment le noyau de leur répertoire-, poursuit son exploration des auteurs du XXème avec Stravinsky, une occasion prometteuse qui apporte ses fruits au contact d'un auteur célébré pour son énergie rythmique et sa science de l'orchestration. Précision, écoute, phrasés, équilibre et richesse dynamique sont de rigueur pour le programme défendu ce 18 juillet 2014 à 17h :

[vendredi 18 juillet 2014,](#)

[Abbaye aux Dames, 17h](#)

Stravinsky, Mendelssohn, Beethoven (Alexandre Janiczek, direction)



Le 18 juillet, place à Stravinsky (Concerto en ré), Mendelssohn (Concerto pour violon), Beethoven (Grande Fugue opus 133) : un incroyable programme

d'une difficulté prometteuse où se croisent le jeu concertant, tendre et lumineux de Mendelssohn, couplé au jeu formel de haute virtuosité signé Stravinsky, sans omettre en apothéose finale, l'architecture contrapuntique si redoutable composée par Beethoven dans sa grande Fugue opus 133. Les seuls pupitres des cordes y sont portés, encadrés, chauffés par l'excellent violoniste et chef Alexander Janiczek dont on se rappelle la fougue et l'implication totale comme premier violon pour la Symphonie Titan de Mahler, créé l'année dernière (en ouverture du festival estival 2013), ici même à Saintes (voir le reportage vidéo ci dessous). Le Concerto en ré de Stravinsky composé en 1946 est la première œuvre qui marque le retour du compositeur sur le sol européen (après son émigration aux States en 1939). Trois parties (Vivace, Arioso, Rondo) composent une œuvre d'une versatilité fugace, frémissante, voire frénétique (le staccato « ben articolato » en doubles croches du Rondo final). Comme celui de Stravinsky, le Concerto pour violon de Mendelssohn est en ré... mais mineur, écrit en 1822, œuvre printanière, de jeunesse (Mendelssohn n'a que 13 ans) qui semble prolonger JS Bach, son grand modèle. Déjà, le final, (rondo sur motif de gavotte) manifeste le génie mendelssohnien pour l'élan chorégraphique et la vitalité échevelée.

Le JOA en vidéo

[Gustav Mahler : Symphonie n°1 Titan, 4ème mouvement](#)

(13 juillet 2013)

[Gustav Mahler : Symphonie n°1 Titan. Grand reportage, entretien avec les musiciens et Philippe Herreweghe](#) (13 juillet 2013)

Le festival de Saintes 2013 s'ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d'époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures

historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du ... XXème siècle. L'oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu'elle trace immédiatement, ainsi au diapason d'une subjectivité à l'échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l'espace, du temps, du son ... en route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle !



Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes... sur [le site du festival de Saintes 2014](#)

[Réservations par internet](#)

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48