

LE PROGRAMME

Carl Heinrich Graun (1704-1759)

Pygmalion

- | | |
|---|-------------------------|
| 1. Intrada - Fierement | 22. Adagio |
| 2. Dance - Allegro | 23. Andantino |
| 3. Scene: | 24. Gigue |
| Le Travail du Martout: con spirito; | 27. Allegro |
| Etonnement de la perfection de son | 28. Minuet |
| ouvrage: andante; | 29. Fierement |
| Il implore l'amour: affetuoso; | 33. Lour |
| L'amour vant animé: presto; | 34. Allegro |
| La statue s'anime: adagio; | 35. Adagio |
| Surprise de la Statue: andante; | 36. Allegro |
| Affetuoso pour privoise la Statue qui est | 37. Musette |
| timide: adagio | 38. Gavotte |
| 4. Dance en tambourin | 39. Musette et Chaconne |
| 5. L'amour vient les rentur | 40. Gigue |
| 6. Gigue | |
| 7. Contre Dance | |
| 9. Gavotte | |
| 10. March | |
| 11. Musette | |
| 12. Minuet | |
| 13. Allegro premier | |
| 14. Allegro secondo | |
| 15. Gigue | |
| 16. Fierement | |
| 17. Gigue | |

Christoph Willibald Gluck (1714-1787)

Don Juan ou le Festin de Pierre Wq. 52

- | | |
|---------------------------|------------------------|
| Sinfonia: Allegro | 25. Allegro |
| 1. Andante Grazioso | 26. Andante staccato |
| 2. Andante | 27. Allegro |
| 3. Allegretto maestoso | 28. Allegretto |
| 4. Allegro furioso | 29. Andante staccato |
| 5. Allegro forte risoluto | 30. Larghetto |
| 6. Risoluto moderato | 31. Allegro non troppo |
| 7. Gavotte | |
| 8. Brillante | |
| 9. Allegretto | |
| 10. Moderato | |
| 11. Giusto | |
| 12. Allegro | |
| 13. Andante grazioso | |
| 14. Andante | |
| 15. Presto | |
| 16. Allegretto | |
| 17. Andante | |
| 18. Allegro giusto | |
| 19. Moderato | |
| 20. Andante | |
| 21. Grazioso | |
| 22. Allegretto | |
| 23. Moderato | |
| 24. Risoluto a moderato | |

LE GÉNÉRIQUE

Direction musicale, clavecin **Alessandro De Marchi**
Clavecin **Chiara Cattani**

Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

Premiers violons Peter Bogaert, Marc Lemaire, Hélène Bordeaux, Alice Hotellier,
Elena Pease-Lhommet, Étienne Hotellier
Seconds violons Hervé Walczak-Le Sauder, Tristan Benveniste, Nathalie Demarest,
Elena Chesneau, Reine Collet, Julie Gehan-Rodriguez
Altos Agathe Blondel, Cécile Le Divenah, Cédric Rousseau, Thierry Corbier
Violoncelles Anaël Rousseau, Guillaume Effler, Jacques Perez, Hélène Latour
Contrebasses Gwendal Étrillard, Nicolas Musset
Flûtes, piccolo Jean-Christophe Falala, Kouchyar Shahroudi
Hautbois Jérôme Laborde, Fabrice Rousson
Bassons Batiste Arcaix, Théo Bembem
Cors Bruno Peterschmitt, Éric Lemardeley
Trompettes naturelles Franck Paque, Patrice Antonangelo
Trombone alto François Bogaert
Percussions Matthieu Chardon

Rouen, Chapelle Corneille

Jeudi 13 janvier, 20h / Vendredi 14 janvier, 20h

Barentin, Théâtre Montdory Dimanche 16 janvier, 15h30

Brionne, Salle des fêtes Samedi 5 février, 20h30

L'Opéra de Rouen Normandie remercie les villes de Barentin et Brionne, ainsi que les départements de la Seine-Maritime et de l'Eure pour leur soutien à la diffusion sur le territoire.



Crédit Agricole Normandie-Seine est grand mécène des concerts de l'Orchestre en tournée, pour soutenir la présence de l'Opéra de Rouen Normandie sur l'ensemble du territoire.



operaderouen.fr

LE MOT

pantomime n.f.

Le sublime de l'ancienne Danse était la Pantomime, et celle-ci était l'art d'imiter les mœurs, les passions, les actions des Dieux, des Héros, des hommes, par des mouvements et des attitudes du corps, par des gestes et des signes faits en cadence et propres à exprimer ce qu'on avait dessein de représenter. Ces mouvements, ces gestes devaient former, pour ainsi dire, un discours suivi : c'était une espèce de Déclamation, faite pour les yeux, dont on rendait l'intelligence plus aisée aux Spectateurs par le moyen de la Musique qui variait ses sons, suivant que l'Acteur Pantomime avait dessein d'exprimer l'amour ou la haine, la fureur ou le désespoir. [...] Les Pantomimes étaient donc des imitateurs de tout [...] : ils jouaient des fables et des histoires, quelquefois entières. Ils contrefaisaient la colère d'Achille, la fureur d'Ajax, l'orgueil d'Agamemnon. [...] Je ne m'étendrai pas davantage sur ces recherches, ce ne serait pas ici leur place. J'ajouterai simplement que cet Art est perdu. Il a eu le sort de bien d'autres qu'on n'a enfin fait revivre que par des efforts et des travaux pénibles. Les notions abrégées que j'en donne pour le présent suffisent pour me justifier d'avoir entrepris de mettre une Pièce entière en Danse Pantomime.

Gasparo Angiolini, *Le Festin de Pierre*. Ballet Pantomime Composé par M. Angiolini Maître des Ballets du Théâtre près de la Cour à Vienne, et représenté pour la première fois sur ce Théâtre le 17 Octobre 1761, À Vienne. Chez Jean Thomas Trattner Libraire et Imprimeur de la Cour (1761)

TRIO DÉCOUVERTE #4

3 SPECTACLES = 60 €

OPÉRA 25 fév. > 1^{er} mars — Théâtre des Arts

IPHIGÉNIE EN TAURIDE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
Dans sa mise en scène sublime et épurée en forme d'espace mental, Robert Carsen offre à la tragédie lyrique de Gluck un écrin à la hauteur de l'œuvre.

CONCERT DE L'ORCHESTRE 11 & 12 mars — Théâtre des Arts

MISSA SOLEMNIS BEN GLASSBERG, ACCENTUS
Ben Glassberg s'attaque à la grandiose *Missa solemnis* de Beethoven, chef-d'œuvre débordant le cadre liturgique pour atteindre l'humanisme cher au compositeur.

CONCERT 8 mars — Chapelle Corneille

L'OFFRANDE MUSICALE ENSEMBLE DIDEROT
L'Ensemble Diderot propose une expérience sensorielle immersive et inédite autour du chef-d'œuvre de Bach, la complexe et passionnante *Offrande musicale*.



ENSEMBLE POUR LA SÉCURITÉ DE TOUS

L'Opéra de Rouen Normandie met tout en œuvre pour vous accueillir dans les meilleures conditions possibles. Pour le bien-être et la sécurité de tous, et conformément aux directives nationales, merci de bien vouloir :

- **Présenter un Pass sanitaire valide*** pour accéder aux spectacles, rencontres et expositions au Théâtre des Arts et à la Chapelle Corneille;
- **Respecter les gestes barrière** (port du masque, lavage des mains, distanciation) durant votre présence dans la salle, ainsi que lors de vos circulations dans le bâtiment.

Nous vous remercions de votre compréhension. *Plus d'informations sur operaderouen.fr

“ L'ineptie consiste à devoir conclure. ”
Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet* (4 septembre 1850)

L'Opéra de Rouen Normandie remercie La Factorie, Maison de Poésie de Normandie, pour l'enregistrement de la citation de Gustave Flaubert qui ouvre la soirée.

02 35 98 74 78

operaderouen.fr



N°25

GLUCK,
DON JUAN

ALESSANDRO DE MARCHI

OPÉRA
DE ROUEN
NORMANDIE
CHAPELLE CORNEILLE

21 22

LA DANSE DES FURIES

La grande chaconne finale en ré mineur est sans nul doute le passage le plus célèbre du ballet. Réutilisée dans la version française d'*Orphée* en 1774, elle accompagne ici la fin du héros libertin et impénitent au terme de l'œuvre.

« Alors le centre de la terre s'entrouvre, vomissant des flammes.
Il sort de ce Volcan beaucoup de Spectres et de Furies qui tourmentent Don Juan. Il est enchaîné par elles, dans son affreux désespoir il est englouti avec tous les monstres ;
et un tremblement de terre couvre le lieu
d'un monceau de ruines. »

Gasparo Angiolini,
Le Festin de Pierre. Ballet Pantomime,
extrait du livret original (1761)

LES BIOGRAPHIES



Alessandro De Marchi – direction musicale, clavecin

Le chef italien est réputé pour ses interprétations d'opéras et d'oratorios baroques. Directeur du Festival d'Innsbruck, succédant à René Jacobs en 2010, il fonde l'Academia Montis Regalis, l'un des ensembles sur instruments d'époque les plus importants d'Italie.



Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

Créé en 1998, l'Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie explore un large spectre du répertoire lyrique et symphonique, du baroque aux créations contemporaines. Sa programmation accompagne le développement individuel de ses artistes qui jouent régulièrement en solistes et en chambristes. L'Orchestre se produit fréquemment dans sa région et rayonne aussi sur la scène internationale.

LES VARIATIONS DE DON JUAN DANS LES ARTS

vers 1830-1835 *Don Juan et la statue du Commandeur*, tableau d'Alexandre-Évariste Fragonard (Musée des Beaux-Arts, Strasbourg).

1840 *Le Naufrage de Don Juan*, tableau d'Eugène Delacroix (Musée du Louvre, Paris).

1851 *Le Château des désertes*, roman de Georges Sand.

1914 *Les Trois Don Juan*, roman de Guillaume Apollinaire.

2005 *Broken Flowers*, film de Jim Jarmusch.

...

ENTRETIEN

avec Alessandro De Marchi, directeur musical

Don Juan est-elle une œuvre que vous aimez jouer ?

Oui, car elle a marqué, il y a plus de vingt-cinq ans, mon entrée dans le monde de la danse avec une série de représentations au Staatsoper de Berlin, à la tête de l'Akademie für Alte Musik.

Quelles sont ses richesses, pour vous ?

C'est une œuvre qui adhère à merveille aux besoins de la chorégraphie en combinant des éléments typiques de la danse baroque avec d'autres caractéristiques de la nouvelle pantomime. En effet, on retrouve, à côté des formes de danse explicitement indiquées comme la gavotte, d'autres styles que l'on devine comme la sicilienne, le menuet ou la chaconne espagnole.

Comment pourriez-vous qualifier cette œuvre dans le parcours de Gluck ?

Don Juan est né dans une période de grande transformation pour le ballet et l'opéra, dont Gluck est le principal acteur. Les éléments pantomimiques se multiplient dans la chorégraphie et une attention croissante est portée à l'expression du texte, au détriment de la virtuosité vocale. On sent, en germe, cette grande expressivité qui permettra l'utilisation d'éléments du *Sturm und Drang*. *Orphée* et *Eurydice*, qui naîtra à Vienne un an seulement après *Don Juan*, partage tout à fait cette dynamique.

“ Si quelqu'un me demandait de résumer en quelques mots mon métier, je dirais qu'il s'agit avant tout d'une passion infinie pour la communication non verbale. ”

Vous dirigez au clavecin, qu'est-ce que cela implique ?

L'investissement est-il différent ?

En partant du clavecin, le statut de *primus inter pares* (« premier parmi les pairs ») a encore plus de sens que dans la direction classique avec la baguette. Les musiciens ont une considération complètement différente du chef, le voyant beaucoup plus comme l'un d'entre eux, aux prises avec le sujet et aussi faillible que tout le monde. Le son du clavecin, si clair et pénétrant, se prête admirablement à guider de grands groupes en toute confiance. L'utilisation d'un second clavecin permet alors, en plus de produire des effets stéréophoniques, d'avoir les mains libres, à certains moments clés, pour assurer des changements de tempo ou des attaques spéciales.

Vous avez désormais une longue carrière de chef musicien. Quel est finalement ce que vous retenez d'essentiel dans votre activité ?

Si quelqu'un me demandait de résumer en quelques mots mon métier, je dirais qu'il s'agit avant tout d'une passion infinie pour la communication non verbale.

Propos recueillis par Vinciane Laumonier

LA PRÉFACE D'ANGIOLINI

« C'est le fruit de mes études que je présente au public, et j'ouvre une nouvelle carrière aux maîtres de ballets qui auront les connaissances et les talents nécessaires pour y entrer. J'ai choisi, pour mon coup d'essai une tragi-comédie espagnole qui a réuni les suffrages de toutes les nations : c'est le Festin de Pierre. [...] Avec tous ses défauts [vis-à-vis des règles dramatiques], le Festin de Pierre a été bien reçu partout en récit, pourquoi ne réussira-t-il pas de même en danse ? Le sujet en est triste, je l'avoue, mais ceux de la plupart des tragédies sont-ils riants ? Si le public n'entend pas se priver des plus grandes beautés de notre art, il doit s'accoutumer à s'attendrir et à pleurer à nos ballets. »

LA VIE DE L'ŒUVRE DE LA CRÉATION À AUJOURD'HUI

Le Don Juan de Gluck

Don Juan rappelle au théâtre le succès du *Festin de Pierre* de Molière au Palais-Royal en 1662, ou à l'opéra la gloire de l'éternel chef-d'œuvre de Mozart présenté à Prague en 1787. Il renvoie également à une œuvre plus discrète de Gluck qui puise chez Molière son argument, un ballet dramatique en trois actes imaginé par Calzabigi et chorégraphié par Angiolini. Créée à Vienne en 1761, l'œuvre réunit les trois architectes de la Seconde réforme de l'opéra dont les principes seront dévoilés un an plus tard dans l'*Orfeo* de Gluck.

Un ballet d'action

Maître de ballet à la cour de Vienne, Gasparo Angiolini a lu les récentes *Lettres sur la danse et sur les ballets* de Jean-Georges Noverre parues à Lyon et Stuttgart en 1760, dans lesquelles le premier emprunte au second sa vision du ballet d'action. Noverre estime que la technique de danse ne doit plus constituer l'attrait principal d'un ballet, mais un moyen pour exprimer les passions humaines. Un an plus tôt, Rousseau, dans sa *Nouvelle Héloïse* ne critiquait-il pas précisément les ballets hors de l'action ? Comme le rappelle Prod'homme, « en musique, comme en littérature et dans les autres arts, on préconisait le “retour à la nature”, leitmotiv de la pensée esthétique au milieu du siècle » (*Gluck*, p. 97), qui nourrit aussi cette nouvelle conception du ballet.

Une partition active

Destinée à la danse, la partition de Gluck est d'une dimension inhabituelle avec ses trente numéros, rompant intentionnellement avec les codes du ballet de l'époque. Prod'homme la qualifie de « vaste symphonie tragique, annonciatrice d'un art vraiment nouveau ». La musique et l'exécution dirigée par Gluck sont louées par la critique à l'issue de la création de l'œuvre le 17 octobre 1761 au Burgtheater. « Sujet extrêmement triste, lugubre, effroyable », notera la critique. Pour l'anecdote, quand le ballet fut repris au Théâtre allemand un mois plus tard, les feux de l'enfer, mal éteints, dévorèrent le théâtre en quelques heures, engloutissant avec Don Juan les infortunés caissier et sa femme.

Textes de Joann Éllart

AUTOUR DU SPECTACLE

Introduction à l'œuvre par Cécile Quesney, musicologue
1 heure avant chaque représentation