

Voix d'or *Voix de fée*



Dossier pédagogique

Orphée et Eurydice

Le mythe d'Orphée

Orphée est un demi-dieu et un berger mais c'est surtout un musicien d'exception dont la lyre charme les hommes, les animaux et même les dieux. Il épouse la nymphe Eurydice dont il est fou amoureux. Mais leur bonheur est de courte durée: peu après leur mariage, Eurydice meurt, mordue par un serpent. Dévasté, Orphée décide de descendre aux Enfers pour tenter de la ramener parmi les vivants. Grâce à son chant merveilleux, il attendrit les gardiens du royaume des morts ainsi qu'Hadès et Perséphone, dieu et déesse des enfers. Ils acceptent de lui rendre Eurydice à une condition: Orphée ne devra pas se retourner pour la regarder tant qu'ils n'auront pas quitté les Enfers. Sur le chemin du retour, saisi par le doute et la peur de l'avoir perdue, Orphée se retourne trop tôt. Eurydice disparaît alors définitivement, condamnée à rester dans le royaume des morts.

Orphée à l'opéra

L'histoire d'Orphée et du pouvoir de sa voix ont beaucoup inspiré les compositeurs, notamment à l'époque baroque. L'œuvre considérée comme le tout premier opéra de l'histoire raconte ce mythe: l'*Orfeo* de Claudio Monteverdi (1607), à sa suite on retrouve de nombreuses œuvres sur le même thème tout au long de l'histoire de la musique.

XVII^e siècle

Jacopo Peri, *Euridice* (1600, Italie), l'une des toutes premières œuvres se rapprochant de l'opéra
Giulio Caccini, *Euridice* (1602, Italie),
Claudio Monteverdi, *L'Orfeo* (1607, Italie), considéré comme le premier grand chef-d'œuvre de l'opéra.
Domenico Belli, *Orfeo ed Euridice*, (1616, Italie)
Heinrich Schütz, *Ballet vom dem Orpheus und der Euridike* (1638, Allemagne)
Luigi Rossi, *Orfeo* (1647, Italie)
Johann Philipp Krieger, *Orpheus und Eurydice, der Hölle-stürmenden Liebes-Eifer* (1683, Allemagne)
Marc-Antoine Charpentier, *La descente d'Orphée aux enfers* (1686, France)
John Weldon, *Orpheus und Uridice* (1697, Angleterre)

XVIII^e siècle

Louis-Nicolas Clément, *Orphée* (1710, France)
Charles Piroye, *Le Retour d'Euridice aux enfers* (1717, France)
Jean-Philippe Rameau, *Orphée* (1720, France)
Johann Joseph Fux, *Orfeo ed Euridice* (1715, Autriche)
Georg Wagenseil, *Euridice* (1750, Autriche)
Florian Johann Deller, *Orfeo ed Euridice* (1763, Autriche)
Josef Starzer, *Orphée et Euridice ou La descente d'Orphée aux enfers* (1770, Autriche)
Christoph Willibald Gluck, *Orfeo ed Euridice* (1762), l'opéra le plus célèbre sur ce mythe
Antonio Tozzi, *Orfeo ed Euridice* (1775, Italie)
Ferdinando Bertoni, *Orfeo ed Euridice* (1776, Italie)
Tommaso Giordani, *Orfeo ed Euridice* (1784, Italie)
Johann Gottlieb Naumann, *Orpheus og Eurydike* (1786, Danemark)
Joseph Haydn, *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* (1791, Autriche)

XIX^e siècle

Jacques Offenbach, *Orphée aux Enfers* (1858, France), opéra-bouffe qui parodie le mythe, très différent des versions tragiques.

XX^e siècle

Ernst Krenek, *Orpheus und Eurydike* (1926, Autriche)
Darius Milhaud, *Les malheurs d'Orphée* (1926, France)
Gian Francesco Malipiero, *L'Orfeide* (1925, Allemagne)

Igor Stravinsky, *Orpheus* (1947, Etats-Unis)

XXI^e siècle

Philip Glass, *Orphée* (1993)

Harrison Birtwistle, *Orphée et Eurydice* (1986)

Ecoute comparée

Ecouter cette sélection d'extraits de différentes version d'Orphée et Eurydice. Tous font entendre des moments de désespoir du personnage d'Orphée.

Le désespoir d'Orphée

Comment le désespoir est-il mis en musique d'une époque à l'autre ?

Qu'est ce qui change ? Qu'est ce qui se ressemble ?

Quels instruments entend-t-on ?

L'Orfeo de Monteverdi



Claudio Monteverdi naît en 1567 à Crémone, dans une famille aisée et il apprend jeune à jouer de la viole et à composer. Très tôt, il publie ses premières œuvres. En 1590, alors âgé de 23 ans, il est engagé à Mantoue, l'une des cours les plus puissantes d'Italie, en tant que chanteur et joueur de viole. Très vite, il devient maître de musique du duc de Mantoue. Il poursuit ses publications, et acquiert une solide réputation. Il s'adonne à tous les genres, aussi bien la musique de chambre que la musique d'église ou de théâtre, notamment avec son drame musical *L'Orfeo* (1607) qui reste dans l'histoire comme le monument fondateur de l'opéra (même si ce n'est en réalité pas le premier). À la mort du duc, il se rend à Venise,

où il obtient rapidement la charge très convoitée de maître de chapelle à la basilique Saint-Marc et où il peut laisser libre cours à sa créativité. Les recherches de Monteverdi en matière d'écriture musicale s'inscrivent pleinement dans les préoccupations de son époque: la quête d'une plus grande expressivité, la volonté de «mettre en mouvement les passions», en passant notamment par une plus grande intelligibilité du texte.

Monteverdi compose *L'Orfeo* en 1607 pour la cour ducale de Mantoue. Le livret est d'Alessandro Striggio et s'inspire des *Métamorphoses d'Ovide*. L'opéra est composé d'un prologue et de cinq actes. L'œuvre naît dans un contexte où la musique et les arts sont utilisés pour afficher prestige et pouvoir, notamment par le duc Vincent I^{er} de Gonzague, qui demande à Monteverdi d'écrire un opéra plus abouti après avoir assisté à une représentation d'*Euridice* de Jacopo Peri.

Monteverdi s'inscrit dans l'esprit humaniste de son temps, mêlant une référence aux structures antiques, avec cinq épisodes autour d'un centre dramatique, et une musique innovante, dans laquelle il précise avec soin l'orchestration (ce qui était rare à l'époque) pour souligner le drame: (flûtes pour les scènes pastorales, cuivres pour les enfers, orgues pour la mort, etc. Il combine deux styles: polyphonie et monodie accompagnée, favorisant l'expression des émotions et la cohérence entre le texte et la musique.

En savoir plus sur
l'Orfeo

Voix d'or, voix de fée

Note d'intention

Voix d'or, voix de fée est un conte musical animé par l'expérience du chant, par l'expérience de la puissance qu'il peut avoir sur notre être.

Or, tout un chacun peut citer une chanson ou un interprète qui lui tient particulièrement à cœur. C'est le cas des trois personnages qui ouvrent ce conte, Eugénie, Orion et Harry: sans même s'en rendre compte, l'évocation de leurs goûts en la matière dit beaucoup de leur intimité et de leur sensibilité. Pourtant, c'est ailleurs que leur discussion les entraîne: par une suite de détours successifs, les voilà racontant l'histoire d'Orphée, qui alla jusqu'en Enfer pour tenter de ramener à la vie Eurydice, sa bien-aimée.

Eugénie, Orion et Harry incarnent désormais divers personnages de ce drame : Eurydice et Orphée, bien sûr, mais aussi Aristée – qui rivalise avec Orphée pour obtenir l'amour d'Eurydice – et Hadès, le dieu des Enfers. Leur narration, incarnée, chantée, exprimée par tous les arts (musique, danse, manipulation d'objets...) aboutit à la fameuse scène du regard d'Orphée vers Eurydice, regard qui lui était interdit par les dieux sous peine de la voir disparaître à jamais.

Les oeuvres

Luigi Rossi (1597-1653)

Orfeo, Amanti, amanti (Momus, acte I)



Originaire de Torre Maggiore (Pouilles), Luigi Rossi étudie à Naples où il séjourne près de quatorze années. Il se forme à la composition avec le maître flamand Jean De Macque, alors directeur de la chapelle royale, et apprend le chant, l'orgue, le clavecin et le luth. En 1620, il part pour Rome et entre comme claveciniste au service du neveu du pape Paul V, puis occupe à partir de 1633 et jusqu'à sa mort le prestigieux poste d'organiste de l'église Saint-Louis des Français. Recommandé à Mazarin par une puissante famille romaine, il reçoit du cardinal de France la commande d'un Orfeo qui sera créé à la cour de France.

Outre le fait d'avoir introduit l'opéra en France, il est reconnu comme étant le fondateur de la cantate de chambre. Il en composera plus de deux cents. Très connu dans toute

l'Europe de son vivant, il n'a été redécouvert qu'à la fin du XIX^e siècle par des chercheurs français.

Amanti io vi so dire
Ch'é meglio assai fuggire
Bella donna vezzosa
O sia cruda o pieto sa
Ad ogni modo e via
Il morir per amor è una pazzia
Non accade pen sare
Di gioir in amare
Amoroso contento
Dedicato è al momento
E bella donna al fine
Rose non dona mai senza le spine
La speme del gioire
Fondata è sul martire
Bellezza e corte sia
Non stanno incompagnia
So ben dir con mio danno
Che la morte e l'amor insieme vanno

Amants, je peux vous dire
Qu'il vaut mieux fuir
Une belle dame
Qu'elle soit cruelle ou sensible.
Dans tous les cas
Mourir d'amour est une folie
Il ne faut pas espérer
De profiter dans l'amour
D'une satisfaction amoureuse :
Elle ne durera qu'un instant
Et au bout du compte une belle dame
N'offre jamais de roses sans leurs épines.
L'espoir du bonheur
Est fondé sur la souffrance.
La beauté et la bonté
Ne font pas bon ménage
Je peux bien affirmer pour mon malheur
Que mort et amour vont ensemble.

Vi vuol pianti e diluvi
Per spegnere i vesuvi
D'un cor innamorato
D'un spirito infiammato
Pria che si giunga in porto
Quante volte si dice ohime son morto

Il faut des larmes et des déluges
Pour éteindre les volcans
D'un cœur amoureux
D'un esprit enflammé
Avant d'atteindre le port
Que de fois on dit « hélas, je suis mort ! »

Michel Berger (1947-1992)

Le Paradis Blanc



Michel Berger se passionne très tôt pour la musique et apprend le piano dès l'enfance. Brillant élève, il obtient un diplôme de philosophie, mais choisit de se consacrer entièrement à la musique. Dans les années 1970, il s'impose comme auteur-compositeur-interprète et surtout comme producteur, révélant de nombreux artistes, dont France Gall. Il écrit pour elle plusieurs succès majeurs comme *La Déclaration d'amour* ou *Ella, elle l'a*.

Michel Berger marque durablement la chanson française par son style mélodique sensible et ses textes introspectifs. En 1979, il crée l'opéra-rock *Starmania*, immense succès populaire. Artiste engagé, il s'investit aussi dans des projets humanitaires. Sa mort brutale à 44 ans laisse une œuvre marquante, encore très influente aujourd'hui.

Il écrit, compose et interprète *Le Paradis Blanc* en 1990. Cette chanson parle d'écologie, un sujet qui lui est cher, avec des références notamment à la fonte des glaces.

Y'a tant de vagues et de fumée
Qu'on n'arrive plus à distinguer
Le blanc du noir
Et l'énergie du désespoir.

Le téléphone pourra sonner,
Il n'y aura plus d'abonné
Et plus d'idée.
Que le silence pour respirer.
Recommencer
Là où le monde a commencé.

Je m'en irai dormir dans le paradis blanc,
Où les nuits sont si longues
qu'on en oublie le temps,
Tout seul avec le vent,
Comme dans mes rêves d'enfant.
Je m'en irai courir dans le paradis blanc,
Loin des regards de haine
Et des combats de sang,
Retrouver les baleines,
Parler aux poissons d'argent,
Comme, comme, comme avant.

Y'a tant de vagues et tant d'idées
Qu'on n'arrive plus à décider
Le faux du vrai
Et qui aimer ou condamner.
Le jour où j'aurai tout donné,
Que mes claviers seront usés
D'avoir osé
Toujours vouloir tout essayer
Et recommencer
Là où le monde a commencé !

Je m'en irai dormir dans le paradis blanc
Où les manchots s'amuse dès le soleil levant
Et jouent en nous montrant
Ce que c'est d'être vivant.
Je m'en irai dormir dans le paradis blanc
Où l'air reste si pur
Qu'on se baigne dedans,
À jouer avec le vent,
Comme dans mes rêves d'enfant,
Comme, comme, comme avant.

Parler aux poissons d'argent
Et jouer avec le vent,
Comme dans mes rêves d'enfant,
Comme avant.

Barbara (1930-1997)

Göttingen



Monique Andrée Serf est une autrice-compositrice-interprète française mondialement connue sous le nom de Barbara. Elle grandit dans une famille juive et traverse une enfance difficile marquée par la Seconde Guerre mondiale et des expériences personnelles traumatisantes, éléments souvent évoqués dans ses chansons. Elle débute sa carrière de chanteuse dans les cabarets parisiens à la fin des années 1950 et devient rapidement une figure marquante de la chanson française grâce à sa poésie, sa voix profonde et son jeu au piano.

Elle enchaîne les succès avec des titres devenus des classiques, tels que *Une petite cantate*, *Dis, quand reviendras-tu ?*, *Nantes*, *Göttingen* ou encore *L'Aigle noir*. Son répertoire se caractérise par des textes profonds, souvent mélancoliques, explorant l'amour, la solitude et la mémoire. Elle laisse un héritage durable dans la chanson française et une influence profonde sur de nombreux artistes.

Göttingen est un hymne à la paix, à l'amitié franco-allemande et à la réconciliation entre la France et l'Allemagne après la Seconde Guerre mondiale, et l'un des plus grands succès internationaux de sa carrière. La chanson naît d'un séjour de Barbara à Göttingen (Allemagne) en 1964, où elle est invitée à chanter par le directeur du Junges Theater. D'abord réticente à accepter l'invitation en raison de son passé d'enfant juive, cachée pendant l'occupation allemande, elle est profondément touchée par l'accueil chaleureux qu'elle reçoit. Pendant ce séjour, elle compose la première version de *Göttingen* dans les jardins du théâtre. De retour à Paris, elle retravaille le texte et la musique pour faire de *Göttingen* une chanson engagée pour la paix, célébrant les liens humains entre les peuples. Elle enregistre ensuite une version française et une version allemande à Hambourg en 1967.

La chanson a été reconnue pour son rôle culturel dans la réconciliation franco-allemande: Barbara reçoit la Médaille d'honneur de la ville de Göttingen, une rue y porte son nom, et *Göttingen* est inscrite dans les programmes scolaires en France et en Allemagne. Lors du 40^e anniversaire du traité de l'Élysée, l'ancien chancelier allemand Gerhard Schröder cite des vers de la chanson pour souligner son importance symbolique.

Bien sûr, ce n'est pas la Seine
Ce n'est pas le bois de Vincennes
Mais c'est bien joli tout de même
A Göttingen, à Göttingen,

Pas de quais et pas de rengaines
Qui se lamentent et qui se traînent
Mais l'amour y fleurit quand même
À Göttingen, à Göttingen

Ils savent mieux que nous, je pense
L'histoire de nos rois de France
Herman, Peter, Helga et Hans
À Göttingen

Et que personne ne s'offense
Mais les contes de notre enfance
« Il était une fois » commence
A Göttingen

Bien sûr nous, nous avons la Seine
Et puis notre bois de Vincennes
Mais que les roses sont belles
A Göttingen

Nous, nous avons nos matins blêmes
Et l'âme grise de Verlaine
Eux c'est la mélancolie même
À Göttingen, à Göttingen

Quand ils ne savent rien nous dire
Ils restent là à nous sourire
Mais nous les comprenons quand même
Les enfants blonds de Göttingen

Et tant pis pour ceux qui s'étonnent
Et que les autres me pardonnent
Mais les enfants ce sont les mêmes
À Paris ou à Göttingen

O faites que jamais ne revienne
Le temps du sang et de la haine
Car il y a des gens que j'aime
À Göttingen, à Göttingen

Et lorsque sonnerait l'alarme
S'il fallait reprendre les armes
Mon cœur verserait une larme
Pour Göttingen, pour Göttingen

Manos Hadkidakis (1925-1994)

Les enfants du Pirée



Compositeur grec majeur du XX^e siècle, il est reconnu pour avoir mêlé musique savante et tradition grecque et pour avoir introduit le bouzouki (un instrument traditionnel) dans la culture musicale classique grecque. Il commence très jeune l'étude du piano, du violon et de l'accordéon, puis compose ses premières musiques pour le Théâtre des arts d'Athènes, durant 15 ans.

Il compose aussi bien pour le théâtre et le cinéma que des œuvres plus « sérieuses », explorant divers styles et intégrant des éléments de musique grecque traditionnelle.

Sa musique pour le film *Jamais le dimanche* (*Never on Sunday*) lui vaut en 1961 l'Oscar de la meilleure chanson originale avec *Les Enfants du Pirée*. Il part à New York en 1966 pour travailler sur une comédie musicale inspirée de ce film et reste aux États-Unis jusqu'en 1972 pour des raisons politiques liées à la dictature en Grèce. Ses compositions de cette période incluent des pièces pour piano ou orchestre, souvent basées sur des poèmes anciens et modernes.

De retour en Grèce, il occupe des postes importants dans la vie musicale (Orchestre national, Opéra, Radio nationale). En 1958, il fonde sa propre maison d'édition phonographique, Seirios, et en 1989 l'Orchestre des Couleurs, un petit ensemble symphonique.

Noyés de bleu sous le ciel grec
Un bateau, deux bateaux, trois bateaux s'en vont chantant
Griffant le ciel à coups de bec
Un oiseau, deux oiseaux, trois oiseaux font du beau temps
Dans les ruelles d'un coup sec
Un volet, deux volets, trois volets claquent au vent
En faisant une ronde avec
Un enfant, deux enfants, trois enfants dansent gaiement

Mon Dieu que j'aime ce port du bout du monde
Que le soleil inonde de ses reflets dorés
Mon Dieu que j'aime, sous leurs bonnets oranges
Tous les visages d'anges des enfants du Pirée.

Je rêve aussi d'avoir un jour
Un enfant, deux enfants, trois enfants jouant comme eux
Le long du quai flânent toujours
Un marin, deux marins, trois marins aventureux
De notre amour on se fera
Un amour, dix amours, mille amours noyés de bleu
Et nos enfants feront des gars
Que les filles un beau jour à leur tour, rendront heureux

Mon Dieu que j'aime ce port du bout du monde
Que le soleil inonde de ses reflets dorés
Mon Dieu que j'aime, sous leurs bonnets oranges
Tous les visages d'anges des enfants du Pirée.

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Orfeo

voir p. 2

Vi ricorda o bosch'ombrosi (Orfeo, acte II)

Vi ricorda, o bosch'ombrosi,
De'miei lungh'aspri tormenti,
Quando i sassi ai miei lamenti
Rispondean fatti pietosi ?

Dite, allor non vi sembrai
Più d'ogni altro sconsolato ?
Or fortuna ha stil cangiato
Et ha volto in festa i guai.

Vissi già mesto e dolente,
Or gioisco, e quegli affanni
Che sofferti ho per tant'anni

Vous souvient-il, bois ombrageux
De mes longs et cruels tourments
Quand les rochers attendris
Répondaient de mes plaintes ?

Ne vous semblaient-je pas alors
Plus inconsolable que quiconque ?
Aujourd'hui, la fortune a changé de visage
Et a transformé en fête mes maux.

J'ai vécu triste et malheureux,
J'exulte maintenant et ces peines
Endurées au long de tant d'années

Fan più caro il ben presente.

Sol per te, bella Euridice,
Benedico il mio tormento ;
Dopo il duol vie più contento,
Dopo il mal vie più felice.

Tu se' morta (Orfeo, acte II)

Tu se' morta, mia vita, ed io respiro ?
Tu se'da me partita
Per mai più non tornare, ed io rimango ?
No, che se i versi alcuna cosa ponno,
N'andrò sicuro a' più profondi abissi ;
E intenerito il cor del Re dell'ombre,
Meco trarrotti a riveder le stelle,
Oh, se ciò negherammi empio destino,
Rimarrò teco in compagnia di morte.
Addio terra, addio cielo e sole, addio.

Donnent plus de prix à mon bonheur présent.

Pour toi seule, Belle Eurydice,
Je bénis mes tourments ;
Après la peine, on est plus content,
Après le mal, on est plus heureux.

Tu es morte, ma vie, et je respire encore ?
Tu m'as quitté pour ne jamais plus revenir,
Et moi, je reste là ?
Non ! car si mes chants ont quelque pouvoir,
J'irai sans crainte aux plus profonds abîmes ;
Et quand j'aurai touché le cœur du roi des ombres,
Je te ramènerai pour revoir les étoiles.
Si un cruel destin me refuse cela,
Je resterai alors avec toi dans la mort,
Adieu terre, adieu ciel et soleil, adieu !

Possente spirto (Orfeo, acte III) - traduction Anthony Lo Papa

Possente spirto, e formidabil nume,
Senza cui far passaggio a l'altra riva
Alma da corpo sciolta invan presume,
Non vivo io, no, che poi di vita è priva
Mia cara sposa, il cor non è più meco,
E senza cor com'esser può ch'io viva ?
A lei volt'ho il cammin per l'aer cieco
A l'inferno non già, ch'ovunque stassi
Tanta bellezza il paradiso ha seco

Esprit puissant, divinité formidable,
Sans qui une âme, séparée de son corps,
Ne saurait traverser vers l'autre rive,
Je ne vis plus depuis qu'est morte
Ma chère épouse, mon coeur m'a quitté,
Et sans coeur, qui dira « je suis en vie » ?
Vers elle j'ai tourné mes pas à travers l'air aveugle.
Où que j'aie été, et même à présent aux Enfers,
une telle beauté apporte le paradis.

Stefano Landi (1587-1639)

Augellin



Stefano Landi est un compositeur italien de l'époque baroque. Il commence sa formation musicale très jeune au Collegio Germanico de Rome comme soprano et poursuit ensuite ses études au séminaire romain, où il travaille aussi la rhétorique et la philosophie. Après avoir occupé divers postes d'organiste et de maître de chapelle à Rome, il part au nord de l'Italie, notamment à Padoue et à Venise, où il enrichit son style musical. À Padoue, il publie un livre de madrigaux et compose son premier opéra, *La morte d'Orfeo*. De retour à Rome, il sert successivement sous les patronages des familles Borghese, de Savoie et des Barberini, figures influentes de la vie politique et artistique romaine. En 1629, il entre comme chantre à la chapelle pontificale, tout en maintenant des responsabilités musicales importantes. Landi se révèle particulièrement innovant dans le domaine de l'opéra et de la musique sacrée.

Augellin
Che 'l tuo Amor
Segui ogn'hor
Dal faggio al pin'
E formando i bei concerti
Vai temprando
Co 'l tuo canto i miei tormenti.

Oiselet
qui pourchasses
toujours ton amour
entre le hêtre et le pin
En entonnant tes beaux airs,
tu apaises
par ton chant mes pleurs.

Augellin
Che 'l tuo Amor

Oiselet
qui pourchasses

Segui ogn'hor
dal faggio al pin'
E spiegando i bei concetti
Vai temprando
Co 'l tuo cant' i miei lamenti.

Segui Augel
Né sdegnar
Di formar
Canto novel
Fuor del seno amorosetto
Mostra a pieno
La tua gioia, il mio diletto.

toujours ton amour
entre le hêtre et le pin
En répandant tes beaux airs,
tu apaises
par ton chant mes plaintes.

Continue, oiseau,
ne dédaigne pas
de composer
un chant nouveau.
De ton sein mignon
Fais sortir au grand jour
ta joie et mon bonheur.

Francesco Ratis (1574-1621)

Poverello, che farai (trad. Anthony Lo Papa)

Compositeur, chanteur d'opéra, claveciniste, joueur de théorbe et poète italien, il est l'élève de Giulio Caccini. Il se produit à Ferrare, Venise, Naples et à la cour du duc de Mantoue dès 1598. Il participe à des créations d'oeuvres majeures comme *Euridice* de Jacopo Peri et *Orfeo* de Monteverdi. Plus tard, il se consacre à la composition, écrivant des madrigaux à une voix, des motets et la pastorale *Cibele ed Ati*, contribuant ainsi au développement de la musique baroque italienne.

Miserello, che dirai.
quand' al fin ti troverai
nell'Inferno sempre mai
poverello, che dirai.

Sgratialell' ov' anderai
quando chiuso ti vedrai
nel abiss' e uscirne mai
poverell' ov' anderai.

Balordetto, che farai
quand' à render cont' havrai
di quel tutto, che fatt' hai
poverello che farai?

Malheureux, que diras-tu
Quand à la fin tu te trouveras
Pour toujours aux Enfers ?
Pauvret, que diras-tu ?

Disgracié, où t'en iras-tu
Quand tu te verras enfermé
Dans les abîmes pour n'en jamais sortir ?
Pauvret, où t'en iras-tu ?

Imbécile, que feras-tu
Quand tu auras à rendre compte
De tout ce que tu auras fait ?
Pauvret, que feras-tu ?

Lorenzo Allegri (1567-1648)

Canario

Compositeur italien travaillant à la cour des Médicis, à Florence, il était alors principalement connu comme luthiste et composait des danses pour le luth, parfois accompagnées de parties vocales. Il était parfois appelé Lorenzino Todesco ou Tedesco, ce qui laisse supposer qu'il était d'origine allemande.

Girolamo Kapsberger (1580-1651)

Tocchata arpeggiata

Johannes Hieronymus Kapsberger est un compositeur et luthiste virtuose de la période baroque. Il est surtout connu pour son exceptionnelle maîtrise du luth et du théorbe. D'origine germano-italienne, il s'installe à Rome au début du XVII^e siècle, où il devient rapidement une figure musicale importante, apprécié pour son jeu expressif et son inventivité rythmique.

Kapsberger publie de nombreux recueils de musique pour théorbe et luth, ainsi que de la musique vocale sacrée et profane, contribuant de manière significative au répertoire instrumental de son temps. Il collabore avec des mécènes influents, fréquente des cercles artistiques romains et jouit du soutien de personnalités telles que le pape Urbain VIII. Par son style innovant et à son rôle dans l'évolution de la technique du théorbe, Kapsberger demeure une figure marquante de la musique baroque

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

Sonnets à Orphée (2ème partie - poème II), traduction de Anthony Lo Papa

So wie dem Meister manchmal das eilig
nähere Blatt den wirklichen Strich
abnimmt: so nehmen oft Spiegel das heilig
einzige Lächeln der Mädchen in sich,

wenn sie den Morgen erproben, allein, –
oder im Glanze der dienenden Lichter.
Und in das Atmen der echten Gesichter,
später, fällt nur ein Widerschein.

Was haben Augen einst ins umrußte
lange Verglühn der Kamine geschaut :
Blicke des Lebens, für immer verlorne.

Ach, der Erde, wer kennt die Verluste ?
Nur, wer mit dennoch preisendem Laut
sänge das Herz, das ins Ganze geborne.

Ainsi qu'au poète, parfois, le feuillet empressé
Dérobe la ligne authentique :
Ainsi souvent les miroirs s'emparent
De l'unique sourire sacré des jeunes filles,

Dans l'épreuve solitaire du matin, —
Ou à la lueur des lampes de service.
Et dans le souffle de leurs visages,
Ne tombe plus qu'un reflet.

Qu'ont vu les yeux de jadis
Dans la lente agonie des tisons du foyer :
Regards de la vie, à jamais perdus.

Hélas ! De la terre, qui sait les pertes ?
Seul celui qui d'une louange pourtant retentissante
Chanterait le cœur né au tout.

Marguerite Yourcenar (1903-1987)

Le verger des cyprès

Extrait de Sept poèmes pour une morte in Les Charités d'Alcippe

Le verger des cyprès a pour fruits les étoiles,
Balancés lentement au fond des nuits d'été ;
La vie, unique et nue à travers ses cent voiles,
Pour la répandre en tout reprend votre beauté.

Votre amour, mon amour, notre coeur et nos
moelles,
Seront diversement après avoir été ;
Et, comme une araignée élargissant ses toiles,
L'univers monstrueux tisse l'éternité.

Le flot sans lendemain nous laisse et nous emporte.
Nous passons endormis sous une immense porte ;
Nous nous perdons en tout pour tout y retrouver ;

Mais les lèvres des coeurs restent inassouviés ;
Et l'amour et l'espoir s'efforcent de rêver
Que le soleil des morts fait mûrir d'autres vies.

Les instruments

Le luth & le théorbe



Le luth est l'un des parents de la guitare. Son origine provient du oud de Maurétanie et est arrivé dans le monde occidental par le biais de la péninsule ibérique, où les cultures chrétiennes et musulmanes étaient mélangées. Le luth, possède une large caisse, permettant la résonance des notes graves, ainsi qu'un manche fretté – c'est-à-dire que les doigtés de la main gauche (la main sur le manche) sont signalés par la présence de petites ficelles enroulées sur le manche pour faciliter le jeu.

Il est constitué en général de 8 chœurs, c'est-à-dire de 8 doubles-corde, chaque paire associée à une note. Si la guitare est également utilisée à l'époque baroque, c'est en complément du luth et du théorbe. La guitare possède un registre plus aigu et son timbre est plus métallique, idéal pour accompagner les formations instrumentales en compagnie de ses cousins plus graves.

De la famille du luth, le théorbe est l'un des instruments les plus typiques de l'ère baroque. Il possède un manche en deux parties superposées, l'une correspondant à celui d'un luth et l'autre au manche d'une basse de luth – comme un luth normal auquel on aurait ajouté un manche très long pour produire des notes graves. L'usage du luth et du théorbe est autant harmonique que mélodique ; il est tout aussi possible d'y jouer des mélodies que des accords, comme sur une guitare.



[En savoir plus sur le luth et le théorbe](#)

La flûte à bec



La flûte est l'un des premiers instruments de l'histoire de l'humanité. Les hommes et femmes préhistoriques en fabriquaient déjà dans des os qu'ils perçaient de trous. On la retrouve ensuite pendant l'antiquité, en Égypte et en Grèce. Utilisée à des fins religieuses, rituelles et de divertissement, elle est alors fabriquée en roseau ou en bois. Elle devient à nouveau très populaire au Moyen-Âge en Europe, que ce soit pour l'église ou pour les divertissements de la cour. À la Renaissance, elle est un instrument incontournable et on la retrouve encore beaucoup à l'époque baroque.

Elle est petit à petit délaissée par les compositeurs à partir de la moitié du XVIII^e siècle et elle doit attendre le XX^e siècle pour que de nouvelles œuvres soient composées pour elle.

[En savoir plus sur la flûte à bec](#)

La voix chantée

À l'opéra, la voix humaine est le centre de l'oeuvre. Les chanteurs et chanteuses lyriques utilisent une technique vocale particulière qui permet de chanter suffisamment fort pour être entendu-es dans une immense salle, sans micro. Les voix sont réparties en plusieurs catégories, selon leur tessiture (c'est à dire selon si elles sont aiguës ou graves) :

Voix féminines

Aigu	Soprano	- colorature - lyrique - dramatique
↑		
	Mezzo-soprano	- colorature - léger - dramatique
↓		
Grave	Contralto	- alto bouffe - contralto dramatique

Voix masculines

Aigu	Contre-ténors	Imitant les voix de femmes
↑		
	Ténor	- léger - lyrique - dramatique
↓		
	Baryton	- léger (baryton-martin) - lyrique - baryton-basse
Grave		
	Basse	- Lyrique (basse chantante) - Profonde (basse noble)

[En savoir plus sur la voix](#)

Dans ce spectacle, on entend la voix lyrique de ténor mais aussi d'autres façons de chanter avec les chansons de variété. La voix est alors moins puissante et le texte revêt une plus grande importance.

Les artistes

Akiko Veaux

Comédienne et danseuse



Issue d'une famille de musiciens, ou plus précisément de musiciennes, Akiko Veaux grandit dans l'amour de l'art sous toutes ses formes: la musique, la danse, le cinéma, le dessin, la littérature, la chant et la chanson... Cet amour la guidera tout au long de ses expériences et de ses rencontres avec ceux qui seront ses maîtres ou ses guides: Alain et Eloi Recoing pour la marionnette, Luca Giacomoni et Gilles Couillet pour la danse-théâtre, Benjamin Lazar pour la dramaturgie, Francine Lancelot pour la danse baroque rencontrée grâce à la recreation du mémorable *Atys*, Jenny Ferreux pour l'art dramatique,...

Elle conçoit l'art comme une transmission possible, comme un moyen de communication et de reliance entre les êtres, dans ce qui peut créer du sens dans le chaos du monde.

Akiko se forme d'abord à la littérature, qu'elle étudie en hypokhâgne et khâgne dans des lycées parisiens (Fénelon et Jules Ferry) puis à l'Université Paris-Sorbonne Nouvelle et à l'Université de Bourgogne. Elle se prend de passion au même moment pour la danse ancienne, passionnée de savoir comment on pouvait se mouvoir au 17ème siècle, période historique qui n'a de cesse de la fasciner pour sa transversalité au travers des arts et des régions du monde. Elle se forme alors à la danse baroque, cousine du Nô, du Barata Natyam, de la Commedia dell'arte et se produit sur des scènes de renom : L'Opéra de Versailles, le Théâtre des Champs-Élysées, le Brooklyn Academy of Music à New York, l'Opéra de Bordeaux.

Elle fonde avec le musicien Miguel Henry, luthiste et compositeur, la Compagnie de l'Aune pour mettre en

scène et en musique des contes européens et japonais (La Belle et la Bête, Peau d'Ane, La Légende d'Ito et Himegimi) en déployant un univers vibrant de merveilleux et d'imaginaire.

Miguel Henry

Théorbe et guitare



Doté d'une solide formation d'érudition-écriture, acoustique musicale, analyse, histoire de la musique – Miguel Henry est concertiste au sein de nombreux ensembles de musique ancienne (Doulce Mémoire, Les Musiciens de Saint-Julien, La Néréide, Pygmalion...).

Comme compositeur, il travaille tant à la reconstruction d'oeuvres incomplètes qu'à des compositions originales. Il enseigne le luth et l'improvisation au CRR de Tours. Il fonde en 2023 l'ensemble Les Présences

Anthony Lo Papa

Ténor



Parallèlement à une formation éclectique (flûtes modernes et anciennes, clavecin, luth, écriture, MAO, analyse, ondes Martenot, musicologie, danse baroque, pédagogie, lettres et langues), Anthony Lo Papa étudie le chant au CNSMDP et travaille régulièrement comme soliste ou en ensemble avec diverses personnalités – William Christie, Laurence Equilbey, Daniel Harding, Kurt Masur, Marc Minkowski, Vincent Dumestre –, avec des institutions prestigieuses – TCE, Comédie- Française, Châtelet, Opéra de Paris – et dans plusieurs pays du monde – Europe, Canada, Chine.

Conscient du formatage du sérail professionnel, il fonde en 2014 sa propre compagnie, Le Cortège d'Orphée pour répondre à quelques-unes de ses préoccupations, notamment celle, centrale à ses yeux, du texte. Outre le chant, il s'y consacre à l'arrangement, l'écriture, la direction, la mise en scène. Sa recherche pédagogique autour des questions de déclamation lyrique – dont témoigne son mémoire de Master – y trouve un terrain d'expérimentation idéal, et il imagine plusieurs projets libérés du formalisme du concert moderne.

Il soutient une pratique artistique dans laquelle la performance retient moins l'attention que l'émotion distillée par les œuvres, le succès n'est pas lié au prestige, l'amour et l'envie de servir les œuvres l'emportent sur les égos et la critique.

Il mène une activité intense autour du Lied et de la langue allemande, ponctuée de projets plus ou moins pédagogiques dont diverses masterclasses, une intégrale Schubert et une introduction à Wolf destinée au public français. Il enseigne le chant, l'art lyrique, la diction lyrique et le Lied au CRD de Bobigny.

Pygmalion, chœur et orchestre

Pygmalion est un ensemble qui regroupe un chœur (c'est-à-dire un groupe de chanteurs et chanteuses) et un orchestre (un groupe d'instrumentistes). La spécificité de cet orchestre c'est que les musiciens et musiciennes jouent sur des instruments anciens, correspondant aux instruments de l'époque où les œuvres qu'ils interprètent ont été composées. Pygmalion joue la musique de compositeurs de l'époque baroque comme Bach, Rameau, Monteverdi, Gluck, Haendel ou Mozart mais aussi des compositeurs plus récents comme Brahms, Schubert, Massenet, Mendelssohn et même Martinů !

Selon les œuvres interprétées, l'orchestre et le chœur comportent un nombre d'artistes différent: d'une vingtaine à une centaine! Pygmalion a enregistré de très nombreux disques et donne des concerts en France (notamment à Paris et à Bordeaux) mais aussi en Europe : Allemagne, Autriche, Pays-Bas, Belgique, Italie, Espagne, Angleterre et même parfois dans le reste du monde comme aux Etats-Unis, en Australie ou au Mexique.

Tous les deux ans, Pygmalion organise son propre festival à Bordeaux et dans les villes alentours: le festival *Pulsations*, qui propose des concerts de musique classique dans des lieux qui n'ont pas forcément l'habitude d'en accueillir.

Le reste de l'année, à Bordeaux, on retrouve les musiciens et musiciennes de Pygmalion dans des concerts de musique de chambre: *les kiosques*. Ces concerts courts et gratuits visent à aller à la rencontre de nouveaux publics et à rendre la musique accessible. Ils sont aussi l'occasion de découvrir les talentueux-ses artistes du chœur et de l'orchestre en tant que solistes ou chambristes.



Raphaël Pichon

Raphaël Pichon est le directeur musical de Pygmalion. Il est chef d'orchestre et c'est toujours lui qui dirige le chœur et l'orchestre en concert. Son travail est de donner les indications aux artistes pour interpréter les œuvres comme il le souhaite et de coordonner ce grand nombre de personnes pour jouer ensemble, en harmonie.

Mais c'est aussi lui qui choisit les œuvres qui sont jouées par l'ensemble, qui décide de la programmation du festival *Pulsations* et avant tout, c'est lui qui a créé Pygmalion en 2006 alors qu'il n'avait que 22 ans!