

Paris ressuscite Le Timbre d'Argent de Saint-Saëns



PARIS. SAINT-SAËNS : Le Timbre d'argent. 9-19 juin 2017. 140 ans après sa création à Paris, Le timbre d'argent de **Camille Saint-Saëns ressuscite enfin**. Saint-Saëns jouit d'une actualité qui indique un regain d'intérêt pour son oeuvre, la

réalité de son écriture et ce qu'il a réellement apporté à l'histoire musicale et lyrique. Une passionnante publication, dévoilant le « Saint-Saëns globe trotter », édité en avril mai 2017 par Actes Sud a dévoilé les voyages d'un auteur soucieux de renouveler son inspiration et la forme à servir ; l'orient devenant même une source détournant positivement la musique française de sa fascination / détestation compulsive pour le wagnérisme et les romantiques germaniques.

Si le timbre est selon l'usage, une cloche sans battant destiné à être frapper pour appeler, Saint-Saëns rappelle aussi qu'il annonce la mort et l'anéantissement.

Comme dans les Contes d'Hoffmann pour lequel Jules Barbier avait aussi coopéré, Le Timbre d'argent de Saint-Saëns raconte l'amour passionné que le peintre Conrad voue à son modèle, une danseuse, dans le tableau qu'il a réalisé d'elle, déguisée en Circé. L'enchanteresse dénommée Fiammetta demeure muette pendant l'action ; elle captive jusqu'à son désir le plus intime, ce avec d'autant plus de dévorante intensité que le peintre maudit a aussi comme Faust, vendu son âme au diable.

Après moult avatars, dont les révisions nombreuses opérées par Saint-Saëns (après 1865 quand il s'empare de l'intrigue dont Gounod ne voulait pas), l'ouvrage est créé après la guerre de 1870, en 1877 (même année que pour la création de **Samson et**

Dalila), au Théâtre national lyrique de Paris, dans sa 4e version, et Saint-Saëns de la remanier encore jusqu'à sa dernière représentation au Théâtre de la Monnaie (Bruxelles), en 1914. Depuis cette date, l'opéra n'a pas été repris. Dans la suite des représentations à l'Opéra Comique à Paris en juin 2017, un livre cd est annoncé pour fixer la résurrection de l'opéra de St-Saëns.

PARIS. Opéra-Comique. SAINT-SAËNS : Le Timbre d'argent. 9-19 juin 2017. 6 représentations. Réservez vos places / Diffusion sur France Musique le 2 juillet 2017, 20h.

<http://www.opera-comique.com/fr/saisons/saison-2017/timbre-argent>

LIRE aussi notre [compte rendu critique du livre SAINT-SAËNS GLOBE TROTTER édité par Actes Sud](#)

PARIS. Recréation de la Phèdre de LEMOYNE, 1786 aux BOUFFES du NORD

PARIS. Lemoyne : Phèdre, 1786. Les 9, 10 et 11 juin 2017, aux Bouffes du Nord. FORTUNE DE LA TRAGÉDIE LYRIQUE française... Après [Andromaque](#), [Céphale et Procris](#) et [La Caravane du Caire de Grétry](#) (1784), [Amadis de Gaule de J.C. Bach](#) (1779), [Les Bayadères](#) (1810) et [Sémiramis de Catel](#), [Les Danaïdes de Salieri](#), [Renaud de Sacchini](#) et [Alys de Piccinni](#) (1780), ou encore [Thésée de Gossec \(1778 / 1782\)](#), le Palazzetto Bru Zane ou Centre de musique romantique française établi à Venise, explore



d'avantage encore les sources du romantisme avec cette **Phèdre, tragédie lyrique de Lemoyne créée à Fontainebleau en octobre 1786**. Il s'agit d'une recreation qui interroge le courant néoclassique, propre aux années 1780 en France, quand simultanément, est aussi recréé [la Chimène du napolitain Sacchini \(1783\)](#). NEOCLASSICISME MUSICAL et OPERA ROYAL... La période investie sujet d'une véritable enquête scientifique est celle où le dernier goût de la cour de France avant la chute de l'ordre monarchique à la fin de la décennie soit en 1789, cultive une scène lyrique qui brille par son éclectisme, un raffinement orchestral et vocal inédits, des réalisations scéniques qui recherchent le spectaculaire et le frénétique fantastique, grâce à des moyens en conséquence. Aucun doute Marie-Antoinette et Louis XVI favorisent comme jamais l'Opéra à Versailles et dans les châteaux royaux, comme s'il s'agissait de toujours perpétuer le renouvellement des formes et des genres après la révolution opérée par [Gluck au début des années 1770](#) (Gluck à Paris : 1774-1779). Et en tentant de ne pas trahir l'apport du Chevalier à Paris.

Des 70's aux 80's... Dix années ont passé et les jeunes souverains affirment ce goût néo classique qui succédant au Baroque de l'époque des Lumières prépare déjà l'essor du romantisme : séquence exceptionnellement féconde que l'on résume par l'expression... **La musique et le théâtre lyrique passe des passions de l'âme baroque à l'émergence du sentiment romantique...** A bon entendeur. (Illustration ci dessus : portrait de Marie-Antoinette par Madame Vigée Lebrun



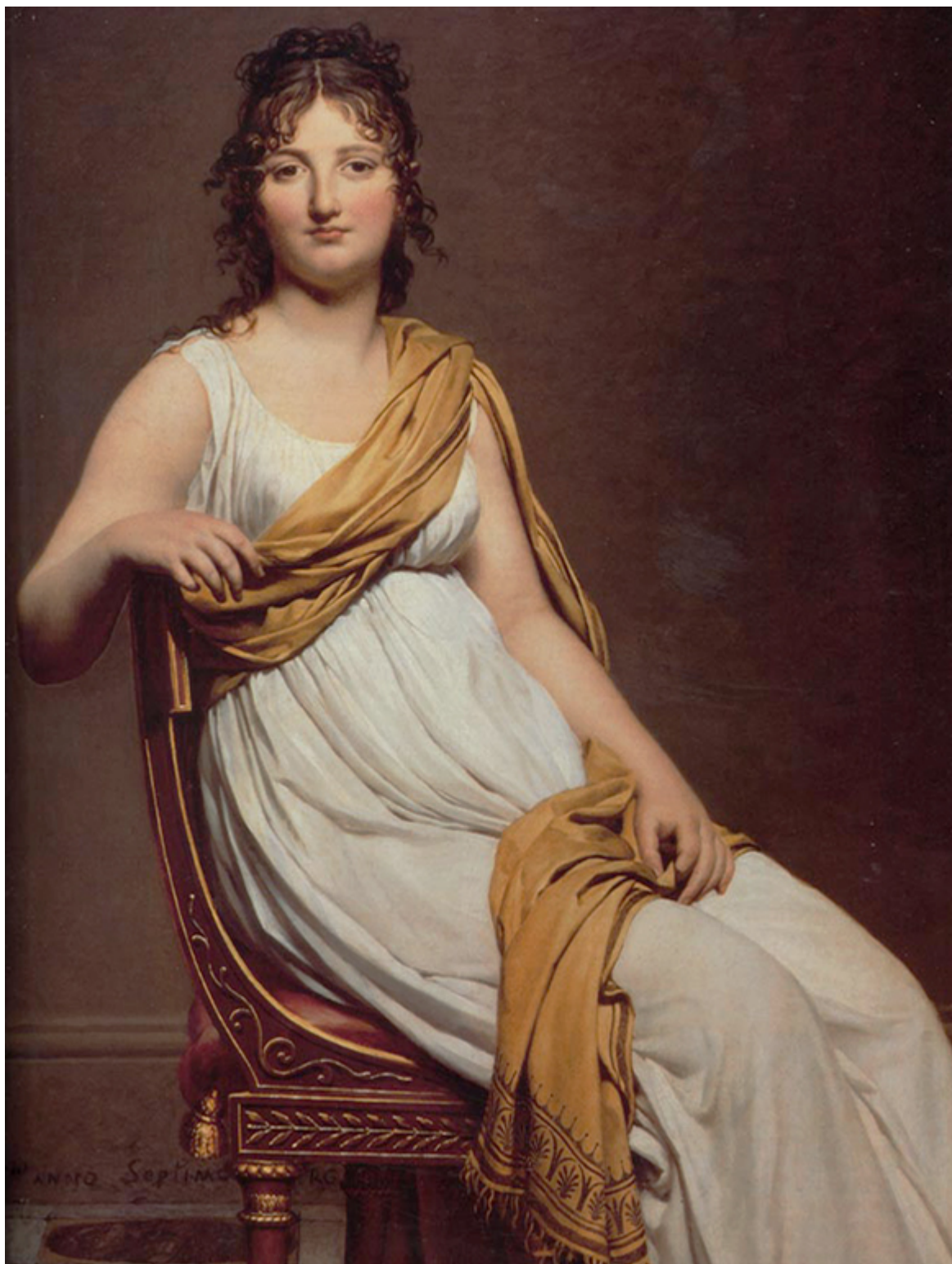
_ ci contre : Comtesse Sacy par David, 1790). En cultivant cette éloquence nouvelle de la sentimentalité, les amateurs aiment surtout se délecter des passions les plus exacerbées qui voient les Alcina et Clorinde baroques, remplacées par les femmes dévoreuses, pourtant amoureuses et impuissantes, d'un nouveau profil, tragique et fantastique, Médée (Cherubini) et Armide (Thésée de Gossec, Renaud de Sacchini), que la posture néo grecque conduit vers l'épure frénétique et spectaculaire des Méhul et Spontini à venir. L'époque est à la relecture des classiques du XVIIè : quand Lully, Racine ou Corneille fournissent les sources de nouveaux modèles esthétiques et sonores...

La tragédie lyrique française à son crépuscule Phèdre 1786

Ainsi l'exploration conduite éclaire ce bouillonnement

artistique exceptionnel propre aux années 1780 dont classiquenews a rendu compte pas à pas distinguant par comptes rendus et documentaires vidéos développés, les apports et la réelle pertinence (consulter les liens ci avant).

LA PHEDRE DE JEAN-BAPTISTE LEMOYNE... Qu'en sera-t-il au juste pour cette Phèdre d'un Lemoyne méconnu, mésestimé peut-être, carrément oublié certainement ? Pour chaque récréation prometteuse annoncée, l'idée de re-découvrir un chef d'œuvre s'impose à nous malgré les réserves précitées. **En Phèdre, surgit l'interdit du désir incestueux.** Sur les traces des tragédiens grecs anciens, Euripide et Sénèque, puis Racine... la musique de Lemoyne affirme une autre Phèdre, visage spécifique de la fille de Minos et de Pasiphaë, soit un monstre sentimental, âme désirante, tiraillée, impuissante dominée par sa passion trop coupable. Avant Lemoyne, Rameau avait su éblouir en proposant sa propre vision (baroque) du mythe de la cougar dévoreuse avant l'heure... soit une figure souveraine digne et blessée d'une dignité impériale qui dans une langue déclamée inouïe entend, dès 1733, soit en plein esthétisme rocaille, égaler voire dépasser le théâtre de Racine. Et de Corneille. Pas moins. De fait, Rameau impose une langue nouvelle, directe et sensuelle, expressive et violente d'une modernité absolue...



Portrait de Madame Verninac par Jacques Louis David (vers 1799)

Inspirés par la musique de Lemoine, "sa force et sa modernité", les producteurs de cette Phèdre 2017 placent l'orchestre sur la scène comme une actuelle récréation d'un autre drame de la même période Chimène de [Sacchini](#) (d'après Corneille), où déjà les musiciens du Concert de La Loge étaient placés de même, le chef au centre du dispositif scénique et les instruments tout à fait visibles pendant l'action (une indication de l'importance sonore de l'orchestre ? Certainement). L'époque et bien à la relecture des mythes légués par le théâtre classique du siècle précédent : les compositeurs invités, protégés par Marie-Antoinette réadaptent Racine comme Lully, dans une syntaxe plus nerveuse, voire frénétique.

Sur la scène le temple de Vénus, où se situe l'action de la tragédie, devient alors un « temple de la musique », les instrumentistes paraissent ainsi tels les prêtres du culte, aux côtés des choristes, qui entourent et accompagnent les protagonistes.

Efficace, bref, parfois violent, Lemoine soigne l'urgence des contrastes : une esthétique bien baroque, mais totalement réhabillée. Il se concentre sur le quatuor tragique d'où est exclue Aricie, la fiancée du jeune Hippolyte qu'aime sans issue l'ignoble Phèdre. En écartant Aricie qui s'est vouée à Diane, exit toute coloration pastorale (si éblouissante chez Rameau). L'heure est à la coupe sanglante néoclassique : sacrifice, possession, hurlement. Chaque épisode de Lemoine est une issue vers la mort.

Phèdre, Oenone, Hippolyte et Thésée, « dans leurs costumes dorés, cramoisis, arrivent déjà consumés, prêts à devenir poussière, à s'évaporer dans les tombes qui jalonnent la scène... Cette opposition entre le gris du sol et l'or des tombes et des costumes permet de créer un espace imaginaire, entre la vie et la mort, sous les lumières savantes de Dominique Bruguière », comme le précise le metteur en scène.

Phèdre de Jean-Baptiste Lemoyne, 1786
Recréation

[PARIS, Bouffes du nord, les 9, 10 et 11 juin](#)
[2017](#)

REIMS, Opéra, mardi 10 octobre 2017

Informations
Réservations

Tragédie lyrique en 3 actes
Livret de François-Benoît Hoffmann
Création le 26 octobre 1786 au Château de Fontainebleau
Nouvelle version / transcription / arrangement pour 4
chanteurs et 10 instruments

LE CONCERT DE LA LOGE

Phèdre: Judith Van Wanroij

OEnone: Diana Axentii

Hippolyte: Enguerrand de Hys

Thésée: Thomas Dolié

Direction musicale et violon: Julien Chauvin

Mise en scène : Marc Paquien



Jacques Louis DAVID : Portrait d'une femme, 1798. Comme Lemoyne ou Sacchini dans la France des années 1780, **David**, **l'inventeur en peinture du néoclassicisme (Le Serment des Horaces, salon de 1784)**, se met au goût du jour et adopte dans ses portraits aristocratiques, la mode néo grecque ou néo étrusque (voir aussi le portrait de Madame Récamier), explicitement néo classique... qui fait paraître les dames en

Phèdres, certes assagies...

LA CHIMENE de SACCHINI, 1783

Parallèlement à PHEDRE de Lemoyne, se précise le profil de la **Chimène de Sacchini**, récemment et actuellement recrée (mars 2017). Inspiré de Corneille (Le Cid), Sacchini remet au goût du jour en 1783 pour la Cour de France, le mythe chevaleresque où l'amoureuse bafouée qui porte la loi du père, est tiraillée car elle aime celui qui l'a tué : Rodrigue. Amour ou devoir, le père ou l'amant... [VOIR LE PROCES DE CHIMENE](#), nouvelle création lyrique de [l'époque des Lumières, au temps du néoclassicisme](#)





JACQUE-LOUIS DAVID : portrait de la comtesse de Sacy, 1790. Mise sobre, presque épure néogrecque, l'aristocrate fait pâle figure en robe simple et d'un raffinement « rustique ». Ni

bijoux, ni parures sophistiquée, perruque au naturel... tout souligne ici ce goût de la simplicité propre à l'esthétique néo classique.

RUSALKA à l'Opéra de TOURS

OPERA DE TOURS. DVORAK : RUSALKA. 17,19,21 mai 2017. Le fait est établi : l'Opéra de Tours présente un saison lyrique flamboyante par la qualité des productions réalisées in loco : après les très convaincantes [Lakmé \(avec Jodie Devos\)](#), [Tosca \(Maria Katzarava\)](#), voici un autre portrait de femme attachante et profonde, loyale, jusqu'au sacrifice ultime : Rusalka. Tours accueille une production déjà vue, mise en scène de Dieter Kaegi, coproduite avec le Staatstheater de Nuremberg et l'Opéra de Monte-Carlo.



Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne, – une nymphe animale avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903), d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.

L'amour se réalise dans les eaux de mort

Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ

Dvorak adapte une légende venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales), serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguïté aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir.

Dvorak le cartésien solide s'engage et s'immerge dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. L'onde est une épreuve, un miroir qui force l'âme à contempler sa propre vérité : pas toujours digne d'être comprise. Les eaux de Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares explorations de Dvorak dans le monde léthal des eaux fatales.

Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abîme liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain. Une manière de renouveler l'imagerie du mythe des amants unis dans la mort : Tristan et Yseult, que Wagner avait idéalement inscrit dans la royaume de la nuit.

LE GENIE DES EAUX, esprit de la musique de Dvorak. Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik, c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour

aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.

Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Il ne prononce pas l'aveu libératoire. Et enchaîne la pauvre nymphe à son destin maudit. Ainsi l'acte III brosse le portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan (magie vaporeuse et irréelle de l'acte II avec le duo fameux de Tristan et Isolde). Et quand le prince se détourne d'elle pour une belle étrangère, Russalka semble perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent enfin : ils s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu. Et leur amour fusionnel s'inscrit dans l'éternité de la mort.

RUSALKA de Dvorak à l'Opéra de Tours
3 dates incontournables

[Mercredi 17 mai 2017 – 20h](#)

[Vendredi 19 mai 2017 – 20h](#)

[Dimanche 21 mai 2017 – 15h](#)

[RÉSERVEZ VOS PLACES](#)

<http://www.operadetours.fr/rusalka>

Opéra en trois actes

Livret de Jaroslav Kvapil d'après des ballades tchèques de Karel Jaromír Erben

Création le 31 mars 1901 à Prague

Reprise de la coproduction du Staatstheater de Nuremberg et de l'Opéra de Monte-Carlo

Première représentation à l'Opéra de Tours

Direction musicale : Kaspar Zehnder

Mise en scène : Dieter Kaegi

Décors et costumes : Francis O'Connor

Lumières : Patrick Méeüs

Rusalka : Serenad Burcu Uyar

Le Prince : Johannes Chum

Ondin : Mischa Schelomianski

La Princesse étrangère: Isabelle Cals

Ježibaba: Svetlana Lifar

Le Marmiton: Pauline Sabatier

Le Garde Forestier : Olivier Grand

1ère Nymphé : Jeanne Crousaud

2ème Nymphé : Yumiko Tanimura

3ème Nymphé : Aurore Ugolin

Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

ANGERS NANTES OPERA : La

Double Coquette de Dauvergne et Pesson



NANTES, ANGERS. La Double Coquette, du 10 au 20 mai 2017. Composé en 1753, **La Coquette trompée** d'Antoine Dauvergne est une miniature en un acte pour trois chanteurs et orchestre, emblème de l'opéra-comique

naissant. Nerveuse et palpitante, la partition met en scène des espiègleries galantes dignes de Marivaux. Comme un écho, comme un miroir en résonance, le compositeur contemporain **Gérard Pesson** compose de nouvelles sections musicales et dramatiques pour envelopper ce petit bijou baroque, jouant des références et saveurs tantôt classiques, tantôt très modernes. En découle un labyrinthe qui donne à réfléchir, dans un même geste, sur les règles sociales et les relations hommes / femmes, au XVIIIe siècle et aujourd'hui. La production a déjà été le sujet d'un enregistrement discographique, salué par la rédaction de classiquenews.

DOUBLE COMPOSITEURS POUR UNE DOUBLE COQUETTE... C'est que, facteur de sa réussite, les nouvelles musiques de Pesson dialoguent avec les séquences virevoltantes et trépidantes de Dauvergne, qui fut un génie lyrique en matière de comédie amoureuse : on lui doit un autre joyau comique, *Les Troqueurs*, révélé par William Christie il y a 30 ans, et qui donne la mesure d'un tempérament musical qui put répondre en français à la concurrence de l'opéra buffa venu d'Italie.

L'intrigue amoureuse est exquise ; la musique, des plus suaves. Les instrumentistes de l'ensemble baroque Amarillis, le compositeur Gérard Pesson, le poète Pierre Alferi s'invitent à la table d'Antoine Dauvergne du XVIIIe. Créée à Hong Kong en 2015, cette production à 2 voix de *La Double*

Coquette fait escale à Nantes et à Angers.

Dans la trame originelle, Florise se travestit pour séduire la coquette Clarice qui est en train de draguer son amant, Damon. Sur la scène, les jeunes-là font la fête, s'aiment sur Facebook, vivent intensément le désir et la tromperie. L'opéra-bouffe signé en 1753 est un bijou de marivaudage qui collectionne des perles comiques, entre truculence et parodie. Il n'en fallait pas davantage pour inspirer le compositeur contemporain, Gérard Pesson qui instrumente et harmonise le vaudeville final, quand Pierre Alferi reprend le livret et renverse la fin. Les coeurs éprouvés résisteront-ils à la dureté des quiproquos et la folie des malentendus ? Comme dans *Così fan tutte* de Mozart ou l'opéra baroque vénitien du XVIII^e, l'opéra exprime cruauté et les vertiges de l'amour...

La Double Coquette

Musiques d'Antoine DAUVERGNE (1713-1797)

et Gérard PESSON (1958- /)

Livret de Jean-Joseph VADÉ (1720-1757)

repris par Pierre ALFERI (1963- /)

Isabelle Poulenard et Maïlys de Villoutreys, sopranos

Robert Getchell, ténor

Ensemble Amarillis

Héloïse Gaillard et Violaine Cochard, direction musicale

Fanny de Chaillé, mise en scène

Angers – Grand Théâtre
Mercredi 10, jeudi 11 mai 2017

Nantes – Le Grand T
Lundi 15, mardi 16, jeudi 18, vendredi 19, samedi 20 mai 2017

RÉSERVEZ VOS PLACES sur le site d'[Angers Nantes Opéra](http://www.angers-nantes-opera.com/coquette.html)
<http://www.angers-nantes-opera.com/coquette.html>



LIRE AUSSI notre [compte rendu complet du cd La double coquette](#) :

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des Troqueurs (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promesses respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version chambriste, Les Troqueurs s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napoletana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva Padrona*. [En LIRE +](#)



Nouvelle Calisto à l'Opéra national du Rhin



Compte-rendu, opéra. STRASBOURG. Jusqu'au 14 mai 2017. La CALISTO de CAVALLI. Les Talens Lyriques / Mariame Clément. VICTIMES DE L'AMOUR... LANGUEURS & EXTASE DE L'OPERA VENITIEN DU SEICENTO. Voyez ces pauvres cœurs : Pan, Endymion, le petit satyre et

même la vecchia Lymphée ... qui se lamentent tous, de ne pas être ...aimés : palmes en cela à Pan qui reste seul et frustré en sa grotte froide et sinistre (sa vengeance n'en sera que plus sadique à l'endroit d'Endymion) ; d'autant que ce dernier, s'il est lui aussi languissant, extatique, réussit cependant à séduire et se faire aimer de Diane l'inaccessible (une prouesse car la divinité est réputée pour sa chasteté comme sa haine des hommes...). Une autre victime mais à l'inverse et à l'extrémité de cet échiquier sentimental, demeure Calisto : c'est elle qui est la plus trompée du lot ; croyant aimer Diane quand c'est Jupiter travesti, qui abuse de sa confiance, avec la complicité de Mercure, vrai dépravé par ailleurs. **La Calisto de Cavalli créé à Venise en 1651** (au Théâtre d'opéra Sant Apollinare) est moins l'opéra d'une identité imprécise, comme on le dit souvent, que du désir languissant, déçu, amer, toujours éprouvant. Pour autant, le spectateur n'y retrouvera pas les éléments visuels que promettait l'affiche pour annoncer le spectacle ; en lieu et place d'un couple moderne alité (lui télécommande à la main, elle rêveuse plus lointaine, délaissée ?), il s'agit d'une immersion assez poétique qui dévoile là encore, la puissante sensualité de l'opéra vénitien au milieu du XVIIè.



LIRE notre [compte rendu complet de la nouvelle production de La Calisto de Cavalli à l'Opéra national du Rhin](#)

LIRE notre [présentation de l'opéra LA CALISTO de CAVALLI, nouvelle production de l'Opéra national du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017](#)

[Nouvelle Calisto à Strasbourg et Mulhouse](#)

Compte rendu, opéra. STRASBOURG, ONR, le 23 avril 2017.
CAVALLI : LA CALISTO, nouvelle production.

Nouvelle production
Francesco Cavalli : La Calisto

Dramma per musica en trois actes avec prologue

Livret de Giovanni Faustini

Créé au Théâtre San Apollinare de Venise, le 28 novembre 1651

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène : Mariame Clément

La Calisto: Elena Tsallagova

Eternità Diana: Vivica Genaux

Giove: Giovanni Battista Parodi

Mercurio: Nikolay Borchev

Endimione: Filippo Mineccia

Destino, Giunone: Raffaella Milanese

Linfea: Guy de Mey

Satirino: Vasily Khoroshev

Natura, Pane: Lawrence Olsworth-Peter

Silvano: Jaroslav Kitala

2 Furies: Tatiana Zolotikova, Yasmina Favre

Les T. Lyriques

I

STRASBOURG, Opéra

me 26 avril, 20h

ve 28 avril, 20h

di 30 avril, 15h
ma 2 mai, 20h
je 4 mai, 20h

MULHOUSE, La Sinne

ve 12 mai, 20 h
di 14 mai, 15 h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operanationaldurhin.eu/opera-2016-2017-la-calisto-opera-national-du-rhin.html>

Illustrations transmises : La Calisto à Strasbourg / © K.Beck
ONR 2017

**L'Orchestre national de Lille
joue Les Pêcheurs de Perles
de Bizet**

LILLE, PARIS. BIZET : Les Pêcheurs de perles: 10 et 12 mais 2017. Sous la direction de leur nouveau directeur musical, **Alexandre Bloch**, les instrumentistes de l'Orchestre national de Lille abordent les finesses orientalistes des Pêcheurs de perles de Bizet, créé en 1863. Celui qui va composer Carmen (12 années plus tard), réalise dans cette partition de jeunesse, un premier sommet lyrique d'un grand raffinement instrumental... Le jeune Georges Bizet frais moulu du Concours pour le Prix de Rome, et heureux lauréat, compose plusieurs partitions depuis Rome, dont en 1862, un opéra-comique, le premier en vérité, comprenant des dialogues parlés : La Guzla de l'émir (perdue). Or le compositeur français, doué d'une rare vivacité dramatique, capable déjà de caractériser grâce à un don d'orchestration inouï (qui s'épanouira encore dans Carmen, 12 années plus tard, en 1875), écrit un nouvel opéra, lui aussi comique, donc avec dialogues parlés : Les Pêcheurs de perles (créé au Théâtre Lyrique en 1863). S'y détache immédiatement au premier acte (I), l'air de Zurga et Nadir avec l'alliance emblématique chez Bizet, de la harpe et de la flûte (encore magnifiquement exploité dans l'intermède instrumental, véritable bain de fraîcheur tendre, du II et IIIèmes actes). Plus tard, l'académique un rien sec et sévère, Théodore Dubois dont on veut nous servir depuis quelques années, l'élégance, en réalité décorative, mettra lui aussi en musique le livret des Pêcheurs de Perles, mais... labeur plus lent que Bizet, en 1873. Soit 10 années ce dernier. Car le directeur de théâtre, Léon Carvalho, alors quinquagénaire, a le nez creux et l'intuition heureuse quand il faut repérer un tempérament nouveau, original, puissant et raffiné : toutes les qualités requises chez Bizet qui pourra ainsi, à l'époque où Carvalho dirige le Théâtre Lyrique (1862-1868) faire représenter trois ouvrages majeurs avant Carmen : trois drames aboutis qui succèdent au



trop fugace Docteur Miracle, vite joué, vite oublié ; ainsi naissent Les Pêcheurs de Perles, La Jolie fille de Perth, L'Arlésienne.

Sur l'île de Ceylan, les deux camarades Zurga et Nadir se remémorent leur attraction commune du temps de leur adolescence où ils avaient tous deux courtiser la même jeune beauté: Leïla. Pour ne pas mettre en péril leur amitié, les



deux pêcheurs jurent de ne jamais revoir celle qui pourrait risquer de les séparer. Mais Nadir ne peut résister aux charmes de Leïla et s'unit à elle : découverts, ils sont condamnés à mort. Zurga pas jaloux ni revanchard pour un sou, leur permet de prendre la suite à la faveur d'un incendie qu'il a lui-même déclencher. L'extrême raffinement de l'orchestration et la beauté des mélodies (comme Lakmé de Delibes de 1883), convoquent un orientalisme suave et élégant dont Bizet a alors la primeur.

L'AMOUR DE NADIR ET LEÏLA / L'ORCHESTRE DE BIZET

Berlioz, présent à la création de 1863, loue l'audace recherchée des harmonies, l'alliance des timbres instrumentaux qui renouvelle la pâte orchestrale ; mais aussi la beauté des chœurs, dont le sommet en serait celui qui conclut le III, où le peuple réclame la mort des jeunes amants, Nadir et Leïla, dans une ambiance survoltée, parsemée d'éclairs et de foudres scintillants à l'orchestre. Bizet unificateur ou architect né, associe les épisodes entre eux en tissant une grande cohérence

générale : dès le premier duo Nadir et Zurga, déjà cité, le thème de la déesse réapparaît à 8 reprises ensuite, mais à chaque fois, dans une parure instrumentale et harmonique différente ; jaloux, le jeune Chabrier (22 ans) écrira que Bizet manquait de style, ou bien qu'il les avait tous (c'est à dire citant Gounod, Félicien David, Verdi, ...) : dénonçant cet éclectisme flamboyant ailleurs célébré pourtant comme emblème du génie : « en un mot, M. Bizet n'est presque jamais lui et nous le voudrions lui, ça ril peut beaucoup sans le secours des autres ». Donc, l'éclectique Bizet a du génie, d'innombrables styles, sans connaître le sien propre. Mais un autre Prix de Rome, **Emile Paladilhe** remarque à raisons, le tempérament singulier d'un grand faiseur lyrique : précisant



ainsi que la partition des Pêcheurs « était bien supérieure à tout ce que font aujourd'hui Auber, Thomas, Clapisson, Reber »... C'est dire. **Georges Bizet** était enfin reconnu pour ce qu'il était : un visionnaire et un moderne. En approfondissant davantage sa carrure de dramaturge et de poète doué pour les atmosphères et les situations, il allait en 1875, reprendre ce fabuleux métier et

l'adapter non sans audace, au réalisme scandaleux de sa Carmen, une héroïne conçue a contrario de bien des anges éthérés, sacrifiés ailleurs, plus Don Giovanni que Lucia ; en rien digne ou noble comme Norma : une cigarière voluptueuse, parfaitement indécente mais fascinante du fait de ce nouveau réalisme. Les Pêcheurs de perles totalisèrent 18 représentations au Théâtre Lyrique. Après l'opéra-bouffe, l'opéra comique, Bizet allait ensuite s'intéresser au grand opéra : Ivan le terrible est évoqué dans sa correspondance dès 1864....



Les Pêcheurs de perles de Georges Bizet, à l'affiche de Lille (Nouveau Siècle), puis Paris (TCE), respectivement les 10 et 12 mai 2017, grâce à l'Orchestre national de Lille et sous nouveau directeur musical, Alexandre Bloch. La production réunit

une distribution jeune et française, prometteuse, dont Julie Fuchs (Leïla), Cyrille Dubois (Nadir), Florian Sempey, Luc Bertin Hugault...

+ D'INFOS, RESERVEZ VOTRE PLACE sur le site de l'Orchestre national de Lille / Alexandre Bloch

http://www.onlille.com/event/201626-pecheurs-perle-bizet-lille
[/](#)

Compte-rendu, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 26 avril 2017. CAVALLI : La CALISTO. Les Talens Lyriques / Mariame Clément.



Compte-rendu, opéra. STRASBOURG,
ONR.CAVALLI : La CALISTO.
Jusqu'au 14 mai 2017. Les Talens
Lyriques / Mariame Clément.
VICTIMES DE L'AMOUR... LANGUEURS &
EXTASE DE L'OPERA VENITIEN DU
SEICENTO. Voyez ces pauvres
cœurs : Pan, Endymion, le petit

satyre et même la vecchia Lymphée ... qui se lamentent tous, de ne pas être ...aimés : palmes en cela à Pan qui reste seul et frustré en sa grotte froide et sinistre (sa vengeance n'en sera que plus sadique à l'endroit d'Endymion) ; d'autant que ce dernier, s'il est lui aussi languissant, extatique, réussit cependant à séduire et se faire aimer de Diane l'inaccessible (une prouesse car la divinité est réputée pour sa chasteté comme sa haine des hommes...). Une autre victime mais à l'inverse et à l'extrémité de cet échiquier sentimental, demeure Calisto : c'est elle qui est la plus trompée du lot ; croyant aimer Diane quand c'est Jupiter travesti, qui abuse de sa confiance, avec la complicité de Mercure, vrai dépravé par ailleurs. **La Calisto** de Cavalli créé à Venise en 1651 (au Théâtre d'opéra Sant Apollinare) est moins l'opéra d'une identité imprécise, comme on le dit souvent, que du désir languissant, déçu, amer, toujours éprouvant. Pour autant, le spectateur n'y retrouvera pas les éléments visuels que

promettait l'affiche pour annoncer le spectacle ; en lieu et place d'un couple moderne alité (lui télécommande à la main, elle rêveuse plus lointaine, délaissée ?), il s'agit d'une immersion assez poétique qui dévoile là encore, la puissante sensualité de l'opéra vénitien au milieu du XVII^e.



ETONNANT CHOIX DRAMATURGIQUE. Une surprise désagréable d'abord : enchaîner ici l'acte I et II, c'est à dire offrir le seul entracte à la fin du II, est une erreur, car le continuum qui en découle, déséquilibre la continuité et le rythme originels. Ainsi se succèdent plusieurs scènes de lamentation et d'extase, de prière aussi, certes justes sur le plan émotionnel mais qui accumulent dans l'échelle des genres, une série de séquences semblables, plus intérieures que dramatiques: dans cette collection de prières individuelles ou de lamentos tous caractérisés et individualisés... l'ennui pointe malheureusement.

Langueur et extase cavaliennes à Strasbourg

Victimes de l'amour

ENVOÛTANTE ET TRES REUSSIE, la première scène du II, où au mont Lycée, le berger s'unit à sa déesse contre toute attente (par le truchement du sommeil et du songe) ; ils réalisent ce que tous espèrent, et souhaitent : un amour partagé. Ainsi s'énonce la superbe fusion des deux cœurs qui se reconnaissent véritablement, soit **Diane et Endymion** auxquels Cavalli destine ses plus beaux airs. En génie de la volupté enivrante et de la langueur, le compositeur se surpasse même. Y compris les airs de Calisto seule (dès son entrée à l'acte dans son air où elle déplore l'Arcadie sans eau, brûlée par le soleil après la chute du char solaire précipité par l'imprudent Phaëton) ; chaque air de Calisto, nymphe assoiffée (au sens propre comme figuré) exprime idéalement l'élan du désir, la quintessence d'une âme naturellement voluptueuse, prête à basculer et à s'offrir : les bijoux musicaux de la partition lui sont aussi réservés.



En écho au duo sublime Endymion/Diane (voir d'ailleurs le peintre romantique Girodet qui a peint dans le sillon de Cavalli pareilles langueur et extase du bel Endymion sous l'étreinte de la Diane lunaire, tableau au Louvre – ci contre illustration : *Endymion endormi*

caressé par la lune) succèdent ainsi une série de facettes du désir de l'amour incandescent avec pour la plupart une bonne dose de cynisme, de cruauté, d'illusion amère voire de sadisme sexuel (viol de la vecchia par la bande des satyres lubriques à la fin du II) : ainsi le duo parodique entre Calisto et Jupiter travesti ; miroir de l'amour mensonger ou de l'illusion amoureuse : Calisto croit aimer et posséder Diane, alors qu'elle est abusée par Jupiter... on se souvient de la production mythique du regretté **Herbert Wernicke** avec **Maria Bayo**, diamant vocal d'une volupté saisissante. C'était le temps où l'on recréait l'ouvrage vénitien et avec lui toute l'esthétique sensuelle vénitienne du XVIII^e (Bruxelles, 1993, sous la conduite du flamand **René Jacobs**). A Strasbourg, les producteurs ont écarté le registre bouffon abandonnant comme hier la performance d'une basse-bouffe dans le rôle de Jupiter / Giove car à Strasbourg, c'est en réalité la même mezzo qui joue Diane et Jupiter (déguisé en Diane).

DISTRIBUTION COHERENTE. Vocalement, la distribution rend bien ce déchaînement des passions (jusqu'à la frénésie libidineuse des faunes et du duo Jupiter/Mercure) comme la langueur insatisfaite des protagonistes : ainsi Calisto, ardente et sensuelle nymphe, s'affirme dans le timbre ample et rond de la soprano russe **Elena Tsallagova**, qui malgré la séduction de sa voix suave, peine cependant à ciseler le verbe voluptueux qui

hier avait révélé la légendaire et diseuse Maria Bayo : il est vrai que la première ne possède pas le diamant éclatant des aigus de son aînée. Du coup, c'est toute la matière souvent incandescente du texte qui est diluée dans l'étoffe flatteuse un beau chant souvent ... imprécis. La soprano ne s'alanguit pas assez dans le mystère du désir et la force irrésistible qu'il fait naître dans le cœur de celui (ou celle) qui en est traversé(e). Ses récitatifs sont trop lisses et malgré un érotisme inscrit dans le personnage, l'interprète ne mord pas assez dans la chair du texte, – en l'occurrence, le livret du cynique et fataliste Faustini, riche en images des plus lascives et en saillies truculentes, ces dernières inspirant même aux costumes des satyres d'éloquents prothèses sexuelles (!).

Dans sa mise en scène si fabuleuse, Wernicke avait résolu la présence du lubrique et de l'indécence par des dessins et tags aux murs en forme de bites, et les nombreux passages aller-retours des personnages par une série de trappes découpées dans le cube de l'espace théâtral. Ici, le mouvement incessant des personnages et des situations alternées est résolu par une boîte centrale circulaire qui pivotante, assure le passage d'un décor à l'autre ; quant au lubrique et à l'obscénité incarnés par les faunes / satyres, fallait-il réellement affubler les comédiens de sexes apparents ? Le paillard et le grivois sont magnifiés quand ils sont suggérés.

Duo lubrique et goguenard d'une vulgarité qui discrédite la noblesse de la dignité divine, Jupiter et Mercure-respectivement **Giovanni Battista Parodi** (routinier) et **Nikolay Borchev** (engagé, bon acteur)- ; leur tandem incarne sur scène cette perversité de l'élite portée, obsédée par la gaudriole, – collectionneurs en tromperies et coups pendables les plus scabreux. Ces deux là sont deux jouisseurs d'une barbarie inepte (les précurseurs de Don Giovanni et de Leporello chez Mozart ?). Calisto fait évidemment les frais de la duplicité d'un Jupiter qui n'a rien de divin. Voilà bien ce cynisme poétique, propre à Venise, déployé par le librettiste

Faustini, habile dramaturge qui n'hésite pas comme ses confrères à Venise, et ceux qui l'ont précédé, à relire au vitriol les péripéties des dieux de la Mythologie. Comme avant lui, Busenello, écrivain librettiste de la décennie précédente pour Monteverdi (*Le Couronnement de Poppée*, 1642).

Rayonnantes, deux chanteuses actrices d'une présence remarquable... D'abord, la Diane autrement plus engagée est doublement portée par l'agile et mordante **Vivica Genaux** qui exprime vis à vis de Calisto, la déesse soucieuse de pudeur chaste (quand elle est elle-même) ; mais aussi s'agissant de Jupiter travesti (en Diane), l'empire de la séduction mâle, la séduction fleurie, la promesse du rut, l'appétit du fornicateur : la mezzo de Fairbanks (Alaska) trouve et la couleur de voix et la gestuelle propre au Jupiter en verve, incarnant ce buffa virtuose qui d'ordinaire est réalisé par la basse chantant Jupiter. L'interprète convainc davantage encore dans ses duos avec Endymion, le berger langoureux lui aussi amoureuxment envoûté par Diane dont les caresses lunaires l'enveloppent : ces deux là fusionnent et se répondent avec un charme éloquent.

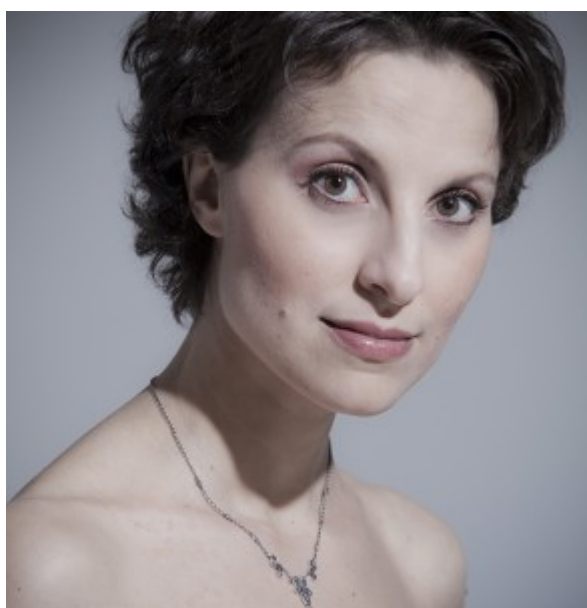


Vivica Genaux (Jupiter déguisé en Diane) s'adresse à son complice Mercure



Junon (**Raffaella Milanesi**) entend la solitude douloureuse de la nymphe Calisto (II)

D'un sérieux tragique chauffé jusqu'aux braises, Junon trouve en l'impeccable soprano **Raffaella Milanesi**, un rôle taillé à sa suprême mesure, vocal et dramatique ; la vérité de l'épouse trahie et perpétuellement humiliée s'incarne immédiatement à son apparition : le jeu est sévère et exacerbé à la mesure de cette scène (au II) où assurant le surgissement du genre seria dans cette comédie sculptée dans



l'encre la plus cynique, Junon, la déesse bafouée, donne une leçon de morale à son époux coupable, déguisé en femme, mais qu'elle feint de prendre pour Diane. La confrontation des deux figures, chacune dans un registre opposé, elle : morale trahie contre lui : insouciance frénétique, fait penser à une mère/reproche surprenant en flagrant délit son rejeton en plein larcin ; elle est humiliée, à vif ; il est léger, insouciant, à l'obscénité infidèle : un volage effronté. C'est impeccable, hilarant et fonctionne à merveille car il s'agit bien d'une comédie. La scène est le point le plus drôle de la soirée.



Parmi les hommes, outre le très vivant Mercure déjà distingué, reconnaissons la voix moelleuse et flexible de l'excellent **Filippo Mineccia** (belle révélation vocale), dans le rôle crépusculaire du berger Endymion, attaché au songe et à l'extase qui sont ses modes de connexion avec Diane. Tous ses airs – lamentos ou prières extatiques, expriment a contrario de tout ce que se passe ailleurs, les vertiges languissants du désir. Même justesse de ton pour le vétéran du baroque, **Guy de Mey** : le ténor est parfait dans le rôle travesti de Lymphée, la vieille / le « vecchia », qui pense trouver ce jeune Adonis qui saura l'aimer et la prendre malgré ses rides...



Endymion (Prologue), idéalement incarné par le contre ténor
Philippo Mineccia

DANS LA FOSSE, le frêle continuo des **Talens Lyriques** (qui restitue le format sonore des orchestres dans les théâtres d'opéra à Venise au XVII^e) manque souvent de relief et de caractérisation optant pour un tempo ralenti au risque de diluer la tension. Pas chauffés immédiatement, les deux

cornetistes dans l'ouverture sonnent, courts, étroits, rétrécis ...refusant à la caresse envoûtante de la musique de se déployer : pas facile d'exprimer la poétique musicale et sonore de Cavalli dans l'un des chefs d'œuvre voluptueux érotique les mieux aboutis (1651). Néanmoins en cours de représentation, l'équilibre musique et chant, l'articulation instrumentale, comme la direction du chef se bonifient.

La mise en scène de **Mariame Clément** applique une lecture cohérente sur l'histoire de la pauvre Calisto, amoureuse trompée par le lubrique Jupiter et sa transformation (expédiée) en ourse puis en constellation (meilleure métamorphose finale) : la metteure en scène choisit la fosse d'un ours continûment dominé et contraint aux pitreries de cirque sous les coups de fouet que tiennent tour à tour les acteurs de ce théâtre barbare et violent. C'est une déclinaison en plusieurs épisodes des visages multiples de l'amour cruel. L'opéra vénitien connaîtrait il aujourd'hui un regain durable ? On ne peut que s'en féliciter en cette année Monteverdi qui en est l'auteur le plus impressionnant et aussi le maître de Cavalli. Cette nouvelle production de *La Calisto* sans réellement atteindre l'ivresse et l'extase comme la frénésie truculente des aînés baroqueux d'hier (évidemment René Jacobs en tête) ne démerite pas. Grâce au jeu d'actrices et de chanteuses accomplies que sont les divas Genaux et Milanesi, grâce au métier et à l'assurance vocale du contre ténor italien Filippo Mineccia (dans le rôle majeur d'Endymion), la lyre cavallienne surgit à Strasbourg, dans sa vérité sensuelle, âpre et enivrante, profonde et grave comme insolente et truculente. **A voir à Strasbourg et Mulhouse jusqu'au 14 mai 2017.**

APPROFONDIR

VOIR notre séquence [Vidéo RAFFAELLA MILANESI chante ALCINA de HAENDEL](#)

[DIVA D'AUJOURD'HUI. RAFFAELLA MILANESI, soprano : l'ardente flamme](#)

<http://www.classiquenews.com/diva-daujourdhui-raffaella-milanesi-soprano-lardente-flamme/>

LIRE notre [présentation de l'opéra LA CALISTO de CAVALLI, nouvelle production de l'Opéra national du Rhin, du 26 avril au 14 mai 2017](#)

<http://www.classiquenews.com/nouvelle-calisto-a-strasbourg-et-mulhouse/>

Compte rendu, opéra. STRASBOURG, ONR, le 23 avril 2017.
CAVALLI : LA CALISTO, nouvelle production.

[Nouvelle production](#)
[Francesco Cavalli : La Calisto](#)

Dramma per musica en trois actes avec prologue

Livret de Giovanni Faustini

Créé au Théâtre San Apollinare de Venise, le 28 novembre 1651

Direction musicale : Christophe Rousset

Mise en scène : Mariame Clément

La Calisto: Elena Tsallagova

Eternità Diana: Vivica Genaux

Giove: Giovanni Battista Parodi

Mercurio: Nikolay Borchev

Endimione: Filippo Mineccia

Destino, Giunone: Raffaella Milanese

Linfea: Guy de Mey

Satirino: Vasily Khoroshev

Natura, Pane: Lawrence Olsworth-Peter

Silvano: Jaroslav Kitala

2 Furies: Tatiana Zolotikova, Yasmina Favre

Les T. Lyriques

I

STRASBOURG, Opéra

me 26 avril, 20h

ve 28 avril, 20h

di 30 avril, 15h

ma 2 mai, 20h

je 4 mai, 20h

MULHOUSE, La Sinne

ve 12 mai, 20 h

di 14 mai, 15 h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operanationaldurhin.eu/opera-2016-2017-la-calisto-opera-national-du-rhin.html>

TOURS. Benjamin Pionnier dirige une nouvelle TOSCA



TOURS, Opéra. PUCCINI: Tosca. 21 – 27 avril 2017. Benjamin Pionnier dirige l'Orchestre Symphonique maison (qui porte aussi le nom de la région : Centre – Val de Loire) pour une nouvelle production de Tosca, réunissant des voix peu connues

en France et qui promettent de relever les défis multiples d'une partition élaborée comme une pièce de théâtre et au drame réaliste : au devant de la scène, se déroule la tragédie d'un trio amoureux opposant les deux amants artistes (Tosca la chanteuse et Mario le peintre), pris dans les filets du diabolique Scarpia (préfet de Rome), épris de la belle cantatrice. Puccini sait élargir le spectre dramatique en fouillant par le chant d'un orchestre fabuleusement orchestré, le contexte et les résonances historiques, sociales de ce huit clos étouffant : l'Italie dont il est question, est celle des Monarchistes contre les Républicains, c'est à dire en une seconde opposition, celle là politique, qui confronte le royaliste Scarpia contre le bonapartiste Mario... **Les 3 actes sont parfaitement délimités**, chacun inscrit dans un lieu bien identifié de Rome : l'église **San Andrea della Valle au I** ;

écrin des amours artistes dont nous avons parlé, puis célébration collective en un Te Deum qui assoit le redoutable préfet ; **le II se déroule ensuite au Palais Farnèse chez Scarpia**, dans les salons et le bureau de son palais officiel où il torture Mario ; c'est là qu'en une scène fantastique et macabre, la belle Tosca poignarde le préfet sadique avant de lui rendre un dernier hommage posthume (l'actrice Sara Bernhardt a laissé un souvenir mémorable dans la pièce originelle de Victorien Sardou, comme Maria Callas ensuite sur la scène de l'Opéra de Paris ; enfin, **l'acte III, au Château Saint-Ange** où est emprisonné Mario ; l'acte s'ouvre sur une évocation champêtre et pastorale par le chant d'un jeune berger – sur les collines environnantes de Rome, Tosca retrouve son amant Mario emprisonné pour le délivrer, après une prétendue fausse exécution qui s'avère cependant fatale pour celui qui a osé se réclamer de l'idéal bonapartiste... Ainsi même après sa mort Scarpia poursuit son œuvre diabolique. Démunie, trahie, veuve... Tosca se jette dans le vide, de la terrasse du Château Saint-Ange. Puccini réussit dans Tosca, l'équation délicate du drame sentimental et de la fresque évocatrice au réalisme accru : à la passion qui dévore les trois protagonistes (le fameux trio verdien : soprano / ténor / baryton, ce dernier étant le rival du premier) répond le souffle irrésistible des évocations orchestrales. Oui, Tosca est un opéra sublime qui est autant psychologique que dramatique.

Il est peintre, elle est chanteuse...
TOSCA, l'opéra des artistes libres



C'est en écoutant une représentation d'Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvre de la pleine maturité, Tosca, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, Butterfly (1904) puis l'inachevée Turandot (création posthume en 1926).

L'unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l'ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l'église San Andrea della Valle à l'acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.

Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l'esprit d'une ville... Rome est l'autre acteur de l'opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l'orchestre, autre grand acteur de l'action musicale. La Tosca de Puccini, qui a alors 42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années

auparavant, en 1887.

En septembre et octobre 2016, la production de Tosca à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrskya pour Tosca, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir...

OPERA INCANDESCENT... En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d'une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)... En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui animent chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici, contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

TOSCA de PUCCINI à l'Opéra de Tours
Nouvelle production en 4 dates

Vendredi 21 avril 2017, 20h

Dimanche 23 avril 2017, 15h

Mardi 25 avril 2017, 20h

Jeudi 27 avril 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operadetours.fr/tosca>

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20

theatre-billetterie@ville-tours.fr

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

Conférence de présentation de l'œuvre

Samedi 8 avril 2017, 14h30

Grand Théâtre, Salle Jean Vilar / entrée gratuite dans la limite des places disponibles

PUCCINI : TOSCA, opéra en trois actes

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d'après Victorien Sardou

Création le 14 janvier 1900 à Rome

Coproduction Opéra de Tours & Conseil Départemental d'Indre et Loire

Direction musicale : Benjamin Pionnier

Mise en scène : Pier-Francesco Maestrini

Décors : Guillermo Nova

Costumes : Luca dall'Alpi

Lumières : Bruno Ciulli

Floria Tosca : Maria Katzarava

Mario Cavaradossi : Angelo Villari

Scarpia : Valdis Jansons

Cesare Angelotti : Zyan Atfeh

Spoletta : Raphael Brémard

Sciarrone : François Bazola

Il sagrestano : Francis Dudziak

Pastore : Julie Girerd

Maîtrise du Conservatoire Francis Poulenc – CRR de Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours

Création lyrique à Sartrouville. Désarmés Cantique d'Alexandros Markeas

SARTROUVILLE, Théâtre. Création. A. Markeas : Désarmés Cantique, le 19 avril 2017, 19h30. Le nouvel opéra du compositeur grec **Alexandros Markeas** présenté en **création mondiale** par l'Arcal ce 19 avril 2017 sait habilement impliquer des adolescents dans son déploiement scénique. Chacun y fait l'expérience de la scène pour y chanter l'amour. Un amour éperdu, éprouvé, confronté à la barbarie guerrière. C'est une relecture du



mythe fondateur, civilisateur – légué par Shakespeare, de Roméo et Juliette. “Elle et Lui” sont une Juliette et un Roméo contemporains, jeunes amants dont les peuples respectifs se disputent la même terre.



CHANTS D'AMOUR... Comme chez Shakespeare et les épisodes du mythe amoureux, l'amour ne connaît pas de frontières ni de bornes politiques, c'est pourquoi deux cœurs épris contredisent la loi des armes et associent les membres de deux communautés opposées. Le chant de l'amour qui circule entre elle et lui rayonne, s'adoucit ou sait rugir aussi entre des prières et des réponses “douces, chuchotées ou éraillées pour évoquer la sensualité, la colère, le désespoir et le désir d'un amour apaisé. A travers deux monologues se faisant face, alternent l'énergie du rock et le temps suspendu de la méditation.” L'ardeur juvénile des premiers élans amoureux n'empêche pas pour ceux qui les portent une certaine gravité, une conscience critique qui interroge, médite, révèle le sens profond de la vie,... L'infini prometteur humaniste de l'amour, l'impasse de la guerre. S'aimer, se battre... deux versants de la condition humaine dont les termes et les enjeux n'ont pas changé depuis des siècles, depuis que le monde est monde ; et l'homme, cet être énigmatique animé d'éternelles, éreintantes, irrepressibles contradictions.

La production de ce nouveau spectacle réunit des artistes professionnels et un chœur d'adolescents, issus de classes de théâtre et de musique, pour chanter la ferveur et la jeunesse, l'espoir et la fraternité des peuples, dans une lecture contemporaine du mythe de Romeo et Juliette, rebaptisée « Elle » et « Lui ».



Désarmés Cantique

musique : **Alexandros Markeas**

texte : Sébastien Joanniez

d'après « Désarmés Cantique »

éditions Espaces 34 – prix Collidram 2009 des collégiens

adaptation: Sébastien Joanniez, Alexandros Markeas &

Sylvain Maurice

création au [Théâtre Sartrouville Yvelines](#), 19 avril 2017

[Création mondiale](#)

[Mercredi 19 avril 2017, 19h30](#)

Informations
Réservations

l'équipe artistique

Une création de l'Arcal, cie de théâtre lyrique et musical en
coproduction avec le [Théâtre Sartrouville Yvelines CDN](#)

mise en scène : Sylvain Maurice

direction des chœurs : Béatrice Warcollier

collaboration chorégraphie – mouvement : Claire Richard

chef de chant : Nicolas Jortie

Elle : Laura Holm, soprano

Lui : Benjamin Alunni, ténor

Choeur de lycéens : Lycée EvaristeGalois – Sartrouville,
Conservatoire de Saint-Germain-en-Laye, Conservatoire M. Ravel
– Paris XIII

TM+, ensemble orchestral demusique d'aujourd'hui

Guitare : Christelle Séry

Percussions, batterie : Gianni Pizzolato

Claviers (hammond) : Julien le Pape

Nouvelle TOSCA à TOURS



TOURS, Opéra. PUCCINI: Tosca. 21 – 27 avril 2017. Benjamin Pionnier dirige l'Orchestre Symphonique maison (qui porte aussi le nom de la région : Centre – Val de Loire) pour une nouvelle production de Tosca, réunissant des voix peu connues

en France et qui promettent de relever les défis multiples d'une partition élaborée comme une pièce de théâtre et au drame réaliste : au devant de la scène, se déroule la tragédie d'un trio amoureux opposant les deux amants artistes (Tosca la chanteuse et Mario le peintre), pris dans les filets du diabolique Scarpia (préfet de Rome), épris de la belle cantatrice. Puccini sait élargir le spectre dramatique en fouillant par le chant d'un orchestre fabuleusement orchestré,

le contexte et les résonances historiques, sociales de ce huit clos étouffant : l'Italie dont il est question, est celle des Monarchistes contre les Républicains, c'est à dire en une seconde opposition, celle là politique, qui confronte le royaliste Scarpia contre le bonapartiste Mario... Les 3 actes sont parfaitement délimités, chacun inscrit dans un lieu bien identifié de Rome : l'église San Andrea della Valle au I ; écrin des amours artistes dont nous avons parlé, puis célébration collective en un Te Deum qui assoit le redoutable préfet ; le II se déroule en suite chez Scarpia, dans les salons et le bureau de son palais officiel où il torture Mario ; c'est là qu'en une scène fantastique et macabre, la belle Tosca poignarde le préfet sadique avant de lui rendre un dernier hommage posthume (l'actrice Sara Bernhardt a laissé un souvenir mémorable dans la pièce originelle de Victorien Sardou, comme Maria Callas ensuite sur la scène de l'Opéra de Paris ; enfin, l'acte III, qui s'ouvre sur une évocation champêtre et pastorale par le chant d'un jeune berger – sur les collines environnantes de Rome, Tosca retrouve son amant Mario emprisonné pour le délivrer, après une prétendue fausse exécution qui s'avère cependant fatale pour celui qui a osé se réclamer de l'idéal bonapartiste... Ainsi même après sa mort Scarpia poursuit son œuvre diabolique. Démunie, trahie, veuve... Tosca se jette dans le vide, de la terrasse du Château Saint-Ange. Puccini réussit dans Tosca, l'équation délicate du drame sentimental et de la fresque évocatrice au réalisme accru : à la passion qui dévore les trois protagonistes (le fameux trio verdien : soprano / ténor / baryton, ce dernier étant le rival du premier) répond le souffle irrésistible des évocations orchestrales. Oui, Tosca est un opéra sublime qui est autant psychologique que dramatique.

Il est peintre, elle est chanteuse...

TOSCA, l'opéra des artistes libres



C'est en écoutant une représentation d'Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvre de la pleine maturité, Tosca, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, Butterfly (1904) puis l'inachevée Turandot (création posthume en 1926).

L'unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l'ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l'église San Andrea della Valle à l'acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.

Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l'esprit d'une ville... Rome est l'autre acteur de l'opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l'orchestre, autre grand acteur de l'action musicale. La Tosca de Puccini, qui a alors 42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années auparavant, en 1887.

En septembre et octobre 2016, la production de Tosca à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrskya pour Tosca, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir...

OPERA INCANDESCENT... En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d'une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)... En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui anime chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici,

contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

TOSCA de PUCCINI à l'Opéra de Tours
Nouvelle production en 4 dates

Vendredi 21 avril 2017, 20h

Dimanche 23 avril 2017, 15h

Mardi 25 avril 2017, 20h

Jeudi 27 avril 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.operadetours.fr/tosca>

Billetterie

Ouverture du mardi au samedi

10h00 à 12h00 / 13h00 à 17h45

02.47.60.20.20

theatre-billetterie@ville-tours.fr

Grand Théâtre de Tours

34 rue de la Scellerie

37000 Tours

Conférence de présentation de l'œuvre

Samedi 8 avril 2017, 14h30

Grand Théâtre, Salle Jean Vilar / entrée gratuite dans la limite des places disponibles

PUCCINI : TOSCA, opéra en trois actes

Livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa, d'après Victorien Sardou

Création le 14 janvier 1900 à Rome

Coproduction Opéra de Tours & Conseil Départemental d'Indre et Loire

Direction musicale : Benjamin Pionnier

Mise en scène : Pier-Francesco Maestrini

Décors : Guillermo Nova

Costumes : Luca dall'Alpi

Lumières : Bruno Ciulli

Floria Tosca : Maria Katzarava

Mario Cavaradossi : Angelo Villari

Scarpia : Valdis Jansons

Cesare Angelotti : Zyan Atfeh

Spoletta : Raphael Brémard

Sciarrone : François Bazola

Il sagrestano : Francis Dudziak

Pastore : Julie Girerd

Maîtrise du Conservatoire Francis Poulenc – CRR de Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours