Angers Nantes Opéra. Ullmann: Der kaiser von Atlantis. Nantes, 2,4,7 novembre 2015



Angers Nantes Opéra. Ullmann: Der kaiser von Atlantis. Nantes, 2,4,7 novembre 2015. Fable macabre depuis les camps… En 1943, dans le camp de Terezín (Thérésine, ouvert en 1941, antichambre tchèque d'Auschwitz), L'Empereur d'Atlantis est composé aux portes de la mort et malgré la terreur barbare des bourreaux nazis. **Viktor Ullmann** imagine en un duo lugubre, un masque à deux visages : Arlequin plein de vie et de facétie ; la mort, cette grande faucheuse qui rappelle l'urgence de vivre et l'incontournable tragédie du quotidien à Terezín. trop forte, trop juste… l'opéra sera interdit aussitôt. Musiciens, chanteurs, et le jeune librettiste Petr Kien seront envoyés et exécutés à Auschwitz. Viktor Ullmann lui-même avant d'être envoyé à la mort, confiera sa partition à un ami qui prendra soin de la transmettre pour que nous l'écoutions aujourd'hui. A Terezín,Viktor Ullmann était chargé
de la vie musicale d'un camp ghetto oscillant entre 50000 et 60000 personnes dont une grande colonie de musiciens qu'il a occupé avec quelques autres en composant de



nombreuses partitions (Musique instrumentale et de chambre de Gideon Klein ou de Paval Haas, sans omettre Hans Krasa qui a composé dès 1938 son fameux opéra pour les enfants : Brundibar joué pour les jeunes âmes du camps de l'horreur). Jeunes acteurs chanteurs, musiciens, compositeurs ont tous péris après avoir été transférés pour extermination au camp d'Auschwitz-Birkenau en octobre 1944 (seul le chef Karel Ancerl sera miraculeusement épargné).

Terezín, 1943. Atlantis, ou la grâce aux enfers

A Terezín, 144 000 juifs furent enfermés dont 33 000 ne survécurent pas à leur détention (Typhus, sévices infâmants…) et 84 000 partirent pour les camps d'extermination… Soucieux des apparences et pour masquer l'inimaginable, les nazis alimentèrent une savante désinformation parlant de Terezín comme une ville heureuse pour les artistes, fabriquant même un film de propagande donc parfaitement et cyniquement mensonger : Le Führer donne une ville aux juifs. En définitive, seulement 19 000 survivants réchappèrent à la machine infernale conçue par les nazis. Aujourd'hui, l'éclat et la profondeur de la partition laissée par Ullmann porte le désir

inaltéré de vivre, porté par une irrépressible volonté de vaincre la mort et la fatalité. En un dessein humaniste et spirituel, la main qui a écrit et conçu cet opéra offre après l'abomination des faits, un formidable espoir et à l'art, une vocation première : défendre la vie, élever les aspirations de l'être malgré l'horreur absolue.



A Terezín dès septembre 1942, Viktor Ullmann se donne sans compter comme responsable de la vie musicale. Il nous reste 18 partitions de sa main de cette époque sombre. Il avait tout prévu : studio pour la musique nouvelle, Collegium Musicum pour la musique baroque, mais aussi conférences, rencontres, et 26 critiques de musique. L'art et la vie musicale revêtent alors un sens salvateur : « C'est ici, à Terezín, lorsque dans notre vie de tous les jours il nous fallut vaincre la matière avec le concours de la forme, lorsque tout ce qui avait rapport aux Muses contrastait si extraordinairement avec l'environnement qui était le nôtre, que se trouvait la véritable école des Maîtres. »

Dessinateur formé aux Beaux-Arts de Prague, le librettiste de L'Empereur d'Atlantis, Petr Kien a laissé des centaines de dessins dont plusieurs tableaux de scène de l'opéra dont il écrivit le livret. D'une clairvoyance glaçante, l'auteur Viktor Ullmann écrivit en tête de la partition de L'Empereur d'Atlantis : « Les droits d'exécution sont réservés par le compositeur jusqu'à sa mort, donc pas très longtemps. » On ne saurait être plus réaliste et cynique sur sa propre condition.

L'empereur d'Atlantis / Der Kaiser von Atlantis de Viktor Ullman (Terezín, 1942 / 1943)

Philippe Nahon, direction

Louise Moaty, mise en scène

Pierre-Yves Pruvot, L'Empereur Overall
Wassyl Slypak, La Mort et Le Haut-Parleur
Sébastien Obrecht, Arlequin et Un Soldat
Natalie Perez, Bubikopf et La Jeune Fille
Anna Wall, Le Tambour
Ars Nova, ensemble instrumental
Direction : Philippe Nahon

NANTES, THÉÂTRE GRASLIN
lundi 2, mercredi 4, samedi 7 novembre 2015 à 20h

Informations Réservations

Illustrations : Visuel pour L'Empereur d'Atlantis par le photographe Thomas Prioir (DR/Angers Nantes Opéra saison 2015 / 2016) – Dessin d'un tableau de l'Empereur d'Atlantis représenté à Terezín par Petr Kien – Viktor Ullman (DR)

Marco Guidarini dirige La Traviata à Toronto

Toronto, Canadian Opera Company. Verdi : La Traviata. Marco Guidarini, 8 octobre-6 novembre 2015. Belcantiste distingué, cofondateur du Concours international Vincenzo Bellini, l'excellent chef trop rare en France, **Marco Guidarini** dirige

pour 11 dates La Traviata de Giuseppe Verdi à Toronto (Canadian Opera Company). Une œuvre qu'il connaît bien pour l'avoir dirigée déjà plusieurs fois, mais avec l'expérience et ce style érudit d'une finesse rare aujourd'hui, qui ont fait les délices récents de ses élèves académiciens, chanteurs et chefs de chant, lors de la première Académie d'été Bellini réalisée cette été à La Garennes Colombes (92). Subtilité de ton et d'élocution, musicalité dramatique d'une transparence fascinante (on se souvient d'un exceptionnel Pelléas et Mélisande de Debussy à l'Opéra de Nice, orchestralement captivant), Marco Guidarini est étrangement un chef aussi adulé et reconnu à l'étranger qu'absent dans l'Hexagone. Il cultive pourtant dans son approche des oeuvres, une finesse naturelle et un goût des sonorités les plus claires et harmonieusement associées comme l'a réalisé l'immense Claudio Abbado, un chef avec lequel il a travaillé comme ce fut aussi le cas de Gardiner.
A Toronto, les spectateurs pourront mesurer son sens des équilibres et de la musicalité enivrante autant qu'expressive, au service du texte et de l'action, grâce à un calibrage très spécifique entre voix et orchestre.

La Traviata, une courtisane miraculée qui trouve l'amour et le salut juste avant de mourir… Piave, libretiste de Verdi, adapte le roman de Dumas fils qui publié en 1847, évoque la carrière fulgurante de la courtisane parisienne, morte de phtisie à l'âge de 17 ans, Alphonsine Duplessis. Créé en mars 1853, à la Fenice de Venise, l'opéra dont l'action a été transposé, bienseillance oblige, au XVIIIè, est fiasco. Un plus tard, Verdi représente son ouvrage qui suscite un triomphe : l'aventure lyrique la plus phénoménale de l'histoire de l'opéra, avec Don Giovanni et Carmen, pouveait enfin commencer.



Violetta Valery demi mondaine à Paris se laisse séduire par Alfredo Germont : les deux vivent à la campagne dans la maison de la courtisane : mais surgit bientôt le père d'Alfredo qui demande à la jeune femme de rompre immédiatement avec son fils : leur liaison scandaleuse empêche les noces prochaines de sa fille. Le poids des convenances et de la morale bourgeoise pèsent ici de tout leur poids et Violetta accepte de quitter son jeune amant sans pourtant lui expliquer ses raisons. De retour à Paris où elle a retrouvé ses anciens clients, Rodolfo croise son chemin et l'humilie dans une scène fameuse où celle qui s'est sacrifiée pour lui, reçoit de sa part, une gifle fameuse dont elle ne se remettra jamais ; plus tard dans l'acte IV, sous une mansarde à l'époque du Carnaval, Violetta se meurt à Paris. Les Germont père et fils la rejoignent, mais trop tard. La dévoyée (la Traviata) aura payé cher sa vie dissolue, devant en fin de vie car elle est malade et condamnée, sacrifier le seul et pur amour jamais rencontré (en la personne d'Alfredo).
Verdi règle ses comptes avec la société bien pensante de son époque : on lui avait fait vertement comprendre combien sa

liaison avec la cantatrice Giuseppina Strepponi ne convenait pas (il finira par l'épouser mais longtemps après leur vie maritale). Aucun doute, à travers le portrait social du milieu parisien dépeint dans La Traviata, Verdi y épingle le cynisme barbare d'un cercle tout à fait moqueur et glaçant, celui de bourgeois à l'esprit étroit. Sur scène, Verdi exige de son interprète « sincérité et sentiment ». De fait, le personnage de Violetta, comme Tosca de Puccini (plus tardive) offre un rôle audacieux, demandant maîtrise technique et instinct dramatique de premier plan.

La Traviata de Verdi à Toronto

[11 dates à Toronto, Canadian Opera Company
Les 8, 13, 16, 17, 21, 24, 29, 30 octobre, 1er, 4, 6 novembre 2015]



Violetta : Ekaterina Siurina / Joyce El-Khoury
Alfredo : Charles Castronovo / Andrew Haji
Germont père : Quinn Kelsey / James Westman

Direction musicale :
Marco Guidarini

Mise en scène :
Arin Arbus

David Stern dirige Kiss me Kate de Porter à Paris



Paris, Mona Bismark Center. Porter : Kiss me Kate, les 14 et 15 octobre 2015. Le chef charismatique David Stern, éclectique dans ses goûts, passionné et exclusif pour chaque nouvelle immersion musicale défend à Paris, son goût du texte. Et quel texte ! **Cole Porter**, entre humour et sophistication, a le génie du verbe et de la situation dramatique qui lui sied. En témoigne l'ivresse poétique du livret de **Kiss me Kate (1948)**, inspiré par Shakespeare *(La mégère apprivoisée*) d'une élégance spécifiquement américaine, et qui n'a rien à voir avec ce spectaculaire, parfois rien que visuel et donc platement creux que l'on plaque au style Broadway. En deux étapes, Le chef fondateur d'Opera Fuoco, troupe dynamique de jeunes talents complémentaires, aborde le chef d'oeuvre de Porter et réunit autour de lui, un collectif de tempéraments prometteurs : Jay Bernfeld et Jeff Cohen, deux spécialistes des lectures subtiles plutôt très exigeantes. Une équipe qui pilote et conduit instrumentistes et chanteurs pendant une semaine intensive avant la représentation. Le résultat devrait être au rendez-vous : les 14 octobre, session de travail ouverte au public (15h-17h). Puis surtout la représentation de Kiss me Kate, jeudi 15 octobre, 19h30, à Paris au Centre américain Mona Bismark. La production fait partie du cycle musique américaine défendu par David Stern et les jeunes chanteurs de son équipe engagée. Prochains rendez-vous : Candide de Bersntein, le 19 janvier 2016 puis le 1er février 2016 – puis Baroque'n rhythm, « du baroque au jazz », le 21 juin 2016

(Centre américain Mona Bismark à Paris). Les Américains, les plus raffinés et les plus passionnants sont à Paris grâce au travail d'un chef au geste défricheur et communicatif, **David Stern**.

Toutes les infos, billetterie, réservations
sur le site d'**OPERA FUOCO, David Stern**

Paris, Mona Bismark American Center
Cole Porter : Kiss me Kate
Les 14 et 15 octobre 2015

Informations
Réservations

Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015.



Strasbourg, Opéra. Pénélope de Fauré. Du 23 octobre au 3 novembre 2015. Trois noms devraient assurer la réussite de cette nouvelle production de Pénélope de Fauré à l'Opéra du Rhin : le chef Patrick Davin, le metteur en scène Olivier Py et surtout la cantatrice qui a déjà chanté le rôle : **la soprano Anna Caterina Antonacci**. Après Strauss et Puccini, compositeurs si inspirés par la féminité, Fauré emboîte le pas à Massenet (Esclarmonde, Manon, Thaïs, Cléopâtre, Thérèse…) et Saint-Saëns (Hélène, 1904), Fauré aborde le profil mythologique de Pénélope, épouse loyale qui attend le retour de son mari Ulysse, parti batailler contre les Troyens. Son retour fut mis en musique par Monteverdi au

XVIIè ; Fauré, mélodiste génial s'intéresse au profil de la femme fidèle que l'attente use peu à peu… L'ouvrage créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 4 mars 1913 pâtit du livret très fleuri et sophistiqué, un rien désuet d'un jeune poète dramaturge **René Fauchois** : le jeune homme comédien dans la troupe de Sarah Bernhardt, avait été présenté à Fauré par la cantatrice Lucienne Bréval qui souhaitait ainsi chanter un opéra du Maître. C'est pour Fauré un défi de la maturité et suivre son tempérament taillé pour l'élégance, l'intériorité, le raffinement, éprouvé par la nécessité du théâtre, reste passionnant. Il ne cesse de rabrouer son jeune librettiste, lui reprochant toujours son « verbiage ». A Monte-carlo, le succès n'est que d'estime ce qui désespère l'auteur. Il faut vraiment attendre la reprise parisienne à l'Opéra-Comique en 1919 avec Germaine Lubin pour que l'ouvrage suscite une passion publique.



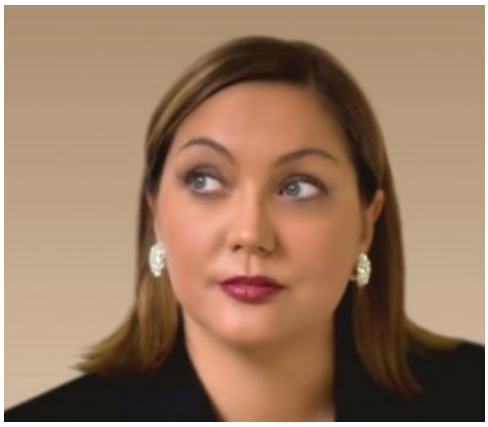
Retour de l'éternelle attente… Pénélope a trouvé la parade aux prétendants qui souhaitent l'épouser car il faut redonner à l'île d'Ithaque, un roi et un nouvel avenir après le départ d'Ulysse. La souveraine défait chaque soir l'ouvrage qu'elle a tissé pendant la journée : elle a fait le voeu en effet d'accepter un nouvel époux quand son métier serait achevé. Pour faire antique, Fauré compose donc une fresque épurée, sensuelle, colorée de danses « orientales », soit un cadre vraisemblable et riche pour mettre en avant la cantatrice vedette dont le rôle exige tempérament, constance, vérité et profondeur tragiques. La musique de Fauré, consciemment ou non, interroge la formulation et le sens de l'attente : il faut l'espérance pour oser prétendre à l'inespéré. Mais Pénélope qui patiente et attend, a-t-elle conscience de son propre avenir qui est à

l’extrémité de son attente ? Qu’espère-t-elle au demeurant ? Quel enseignement va-t-elle découvrir à la fin de son attente ?



Gabriel Fauré voulait un sujet mythologique pour son opéra. Les derniers chants de l’Odyssée inspire un livret resserré mais Homère est ici réactualisé dans le Paris de 1907, année où Fauré commence sa partition. Olivier Py estime la poésie du librettiste et rappelle qu’au moment de l’écriture de Fauré, le Titanic a sombré emportant avec lui toute une époque, celle de Fauré. justement. Dans Pénélope, Fauré cible l’abstraction, c’est à dire une action universelle : l’attente de Pénélope (Fauré concentre son action sur la figure féminine au point que le personnage de Télémaque a disparu) désire comprendre mais elle reste absente à tout discernement, et demeure aveugle à sa propre actualité (au point d’ailleurs dans l’opéra de ne pas reconnaître Ulysse qui est revenu…) : Fauré, c’est Pénélope qui ne voit pas venir le marxisme, la Guerre mondiale, ce gouffre terrible qui va surgir. La couronne de Télémaque et d’Ulysse jetées dans une flaque d’eau : tel est le défi de base proposé par Olivier Py à son responsable des décors, Pierre-André Weitz. Il en découle un dispositif scénique continûment mobile, composé de plateaux tournants, posés sur une étendue d’eau… qui fait vaciller l’ensemble du décor et de la machinerie : c’est un prodige d’ombres, de formes évanescentes qui trouble l’entendement du spectateur. De sorte que nous sommes exactement dans cette perte de la conscience qui a peu à peu enseveli la raison de celle qui attend et s’est perdue. La dramaturgie est nourrie d’espérance déçue, d’attente, de pudeur très noble (pas de place pour le burlesque et le

comique ou l'ironie). Le cadre choisi est celui d'un éternel retour…



Une autre voix pour la générale… Dernière minute : c'est **Catherine Hunold** (photo ci-contre), sublime diseuse et voix ample et timbrée qui a assuré finalement le rôle de Pénélope pour la Générale : la diva française a confirmé ainsi ses affinités avec le récitatif fauréen, subtile prosodie entre chant et parole… Elle poursuit une série de prise de rôles de plus en plus convaincants : Bérénice à Tours (recréation saluée par CLASSIQUENEWS), et dernièrement au disque, Sémélé, cantate pour le prix de Rome de Paul Dukas présentée malheureusement en 1889 : un coup de génie bien peu reconnu par l'Institution.Il existe seulement deux enregistrements : l'un en live par Ingelbrecht avec Régine Crespin (1956), l'autre en studio par Charles Dutoit avec Jessye Norman (1980).

Pénélope de Fauré à l'Opéra de Strasbourg

7 représentations à ne pas manquer

Les 23, 27, 29, 31 octobre puis 3 novembre 2015.

A Mulhouse (La Filature), les 20 puis 22 novembre 2015

Informations Réservations

Direction musicale: Patrick Davin

Mise en scène: Olivier Py

Décors et costumes: Pierre-André Weitz

Lumières: Bertrand Killy

Pénélope: Anna Caterina Antonacci
Ulysse: Marc Laho
Euryclée: Élodie Méchain
Cléone: Sarah Laulan
Mélantho: Kristina Bitenc
Phylo: Rocío Pérez
Lydie: Francesca Sorteni
Alcandre: Lamia Beuque
Eumée: Jean-Philippe Lafont
Eurymaque: Edwin Crossley-Mercer
Antinoüs: Martial Defontaine
Léodès: Mark Van Arsdale
Ctésippe: Arnaud Richard
Pisandre: Camille Tresmontant

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Maîtrise de l'Opéra national du Rhin – Petits chanteurs de Strasbourg
Orchestre symphonique de Mulhouse
Éditions Heugel

LIRE aussi notre compte rendu du cd Hélène de Camille Saint-Saëns (1904) / entretien avec Guillaume Tourniaire

---

Paris. Moses und Aaron de

Schoenberg à l'Opéra Bastille



Opéra, Bastille. Schoenberg : Moses und Aaron, 17 octobre > 9 novembre 2015. Moise et Aaron propose comme opéra philosophique voire théorique deux concepts du Dieu des fervents : le Dieu incarné et représenté par l'image et par la langue ici le chant, celui d'Aaron ; l'idée abstraite d'une force et d'une autorité (invisible, inconcevable, infinie) qui ne se représente pas et ne peut pas même être exprimée, celui de Moïse qui de fait dans l'écriture même de l'opéra de Schoenberg, ne chante pas mais s'exprime dans un parlé chanté permanent (sprechgesang, rôle parlé donc), plutôt synthétique. La parole déforme et dénature plutôt qu'elle transmet et communique… Dans la carrière de l'auteur, Moses und Aaron créé en 1954 à Hambourg (en version de concert renforçant ainsi la force de l'abstraction idéologique selon Moïse), annonce l'essor proche de la nouvelle langue contemporaine et moderne, l'atonalité. Contradiction frappante et stimulante que de représenter sur la scène un opéra dont l'une des composantes tend à l'invisibilité et l'abstraction. Concrètement, Schoenberg utilise dans la partition une seule série dodécaphonique dont il sait développer les variations : dans les faits, le compositeur occupé par ce chantier lyrique contradictoire et d'une certaine façon handicapant à défaut éreintant, dès 1934, n'acheva jamais l'édifice, laissant sous forme d'esquisse tout l'acte III (jamais mis en musique). Pierre Boulez, Solti, Michael Gielen ont souligné en l'abordant la cohérence d'une oeuvre qui réconcilie idée et formalisme, concept et réalisation. Juif inquiété au début des années 1920, l'allemand Arnold Schoenberg développe très tôt une lecture personnelle de la religion juive qui concentre l'essence de propre identité, une question esthétique et autobiographique,

dont témoigne son ouvrage, d'abord cantate puis ouvrage théologique enfin opéra. Ici pèse le sens de la parole exacte peu généreuse face à une foule instable et mouvante, mais omniprésente (le choeur des hébreux incrédules). En définitive outre la cristallisation d'un nouveau langage musical, Schoenberg exprime la recherche de toute une vie : comment témoigner malgré les révoltes et la montée de la haine raciste, la vérité de sa propre identité ? La question le hante sa vie durant et explique pourquoi il eut tant de mal à terminer son oeuvre.



L'action se déroule en Egypte, au moment où Moïse reçoit les tables de la Loi d'un Dieu invisible et omniscient. Le peuple hébreu fuit les troupes de Pharaon qui les avait réduit en esclavage. Tout l'acte I représente Moïse et Aaron en un duo complémentaire : Aaron exprimant en langage intelligible, les vérités divines que Moïse énonce synthétiquement; mais quand il faut croire en Dieu, Aaron use des miracles (l'eau du Nil changé en sang ; la verge de Moïse, en serpent, etc…) afin de convertir le peuple Hébreux.
A l'acte II, Moïse quitte le peuple hébreu pour se rapprocher de Dieu. En son absence, les adorateurs se livrent à l'adoration du Veau d'or, représentation concrète du dieu à honorer : ballets, orgies, décadence collective.. Quand Moïse redescend, il détruit le Veau et reproche à Aaron de l'avoir trahi.
Acte III, Moïse défend l'idée de l'essence de Dieu qui ne peut être réduit à aucune représentation. Aaron meurt. Moïse guide le peuple dans le désert, hors du joug de Pharaon.

Moses und Aron

Moïse et Aaron à l'Opéra de Paris, Opéra Bastille
Du 17 octobre au 9 novembre 2015
1h45 sans entracte
Nouvelle production
entrée au répertoire de l'Opéra de Paris

Informations Réservations

Opéra en apparence difficile, Moïse et Aaron d'Arnold Schoenberg à travers son sujet, questionne le langage musical appliqué à l'opéra c'est à dire à l'explicitation d'un drame et d'une idée. L'Opéra bastille accueille la mise en scène du réalisateur, faiseur d'images mi fantastique mi surréalistes, Romeo Castellucci.
Direction musicale : Philippe Jordan. Avec Thomas Johannes Mayer (Moses / Moïse) et John Graham-Hall (Aaron)…

Diffusion medias :
En direct sur Arte concert le 20 octobre 2015, sur Arte télé le 23 octobre 2015.
En différé sur France Musique, samedi 31 octobre 2015

LIRE aussi notre dossier Moses und Aron / Moïse et Aaron, 1954 d'Arnold Schoenberg

---

En direct sur Arte. A Berlin, Gustavo Dudamel dirige les Noces de Figaro de Mozart



Arte. En direct : Les Noces de Figaro de Mozart. Vendredi 13 novembre 2015. Gustavo Dudamel, direction. En direct du Staatsoper im Schiller Theater Unter der linden de Berlin, le vénézuélien actuel direction musical du Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel, l'élève le plus doué et le plus médiatisé du Sistema vénézuélien s'essaie (enfin) à la direction lyrique en pilotant la Staatskapelle de Berlin. Après ses réalisations réussies, toutes enregistrées par Deutsche Grammophon (Symphonie de Mahler en particulier), le jeune maestro joue de la baguette opératique dans le sommet sentimental de Mozart et da Ponte d'après Beaumarchais. La Folle Journée mozartienne trépigne d'une indicible excitation, que rendent explicite les airs de Chérubin, jeune cœur éperdu bientôt enrôlé (mais si troublé par la Comtesse) ; l'opéra souligne surtout le génie de Mozart dans la peinture de l'âme féminine : La Comtesse (qui palpite et s'alanguit mélancoliquement au souvenir des années perdues où Almaviva l'aimait encore), Suzanne, vivace et pétillante, jeune épouse de Figaro ; sans omettre Barberine et son délicieux air au clair de lune, d'une émotivité à fleur de peau… Il semble que Mozart et Da Ponte aient finalement produit un miracle de justesse psychologique dans chacun des portraits des femmes ici présentes.

Le duo de la lettre entre Suzanne et La Comtesse y serait sans doute le point d'orgue, d'une vérité émotionnelle, d'une justesse musicale, irrésistibles. Qu'en sera-t-il sous la baguette du jeune vénézuélien Gustavo Dudamel ? Le maestro que tout le monde attend, se revèlera-t-il brillant chef lyrique ? Réponse ce soir sur Arte en direct de Berlin.

LIRE aussi notre dossier spécial Les Nozze di Figaro, Les

Noces de Figaro : l’opéra de femmes



ARTE, Vendredi 13 novembre 2015, 20h45
Mozart : Les Noces de Figaro – en direct de Berlin
A l’affiche du Staatsoper im Schiller Theater unter den Linden de Berlin
Les 7, 9, 11, 13, 15 novembre 2015

Direction musicale : **Gustavo Dudamel**
Mise en scène : Jürgen Flimm
Staatskapelle Berlin
Staatsopernchor sous la direction de Frank Flade

Cinquième mise en scène des Nozze di Figaro par Jürgen Flimm, directeur-général du Berliner Staatsoper Unter den Linden. La commedia mozartienne est ici transposée en Espagne à Cadiz où la bonne société se rafraichit en bord de mer au coeur de l’été.

Avec **Ildebrando D’Arcangelo et Dorothea Röschmann** en Comte et Comtesse Almaviva, Anna Prohaska en Susanne, Marianne Crebassa en Cherubino, Lauri Vasar en Figaro… À la baguette, le très prisé chef vénézuélien Gustavo Dudamel dirige le Staaskapelle Berlin.

LIRE la présentation des Noces de Figaro sur le site du Staatsoper de Berlin

Approfondir : dossier spécial

Les Noces de Figaro : partition des Lumières, opéra des femmes ?



Mozart / Da Ponte : modernité des Noces de Figaro. En pleine période dite des Lumières, au moment où Paris et la Cour de Versailles sous l'impulsion de Marie-Antoinette vivent leurs heures artistiques les plus glorieuses, Mozart et Da Ponte conçoivent en 1786, Les Noces de Figaro. Premier volet d'une trilogie exemplaire dans l'histoire de l'opéra, qui est l'enfant d'une collaboration à quatre mains aux apports irrésistibles, l'ouvrage poursuit sa carrirèe sur les scènes du monde entier : c'est que sa musique berce l'âme et son livret, excite l'esprit par leur justesse combinée, accordée, idéalement associée. Un mariage parfait ? Figaro et Suzanne, c'est le couple de l'avenir … **LIRE notre dossier complet Les Noces de Figaro**

Nouveau Xerse de Cavalli à Lille



Lille, Opéra. Cavalli: Xerse. Du 2 au 10 octobre 2015. Xerse de Cavalli démontre l'ampleur du génie cavallien, capable de solennité, de raffinement, de sensualité mais aussi de surenchère (mesurée) dans la fusion des registres poétiques : comique, tragique et pathétique. L'héroïsme y convoite le cynisme et la comédie aime jouer des quiproquos voire des travestissements trompeurs d'une délicieuse confusion. On la compris : Cavalli, digne disciple de Monteverdi avec Cesti poursuit l'âge d'or de l'opéra vénitien : c'est d'ailleurs à sa source que naîtra en 1673, l'opéra français grâce au génie assimilateur de Lulli. Xerse, opéra historique d'après Hérodote, fait suite aux opéras de maturité propre aux années 1640… tels Didone (1641), Egisto (1643), L'Ormindo (1644), La Doriclea (1645) surtout le mythique Giasone de 1649 qui prélude à l'accomplissement esthétique des années 1650 dont fait partie et de façon éclatante voire spectaculaire Xerse, composé comme Erismena et La Statira en 1655. Année féconde qui poursuit la poétique multiple et furieusement sensuelle de La Calisto (1651). Tous ces ouvrages ont été jadis dévoilés par René Jacobs, défricheur visionnaire s'il en est, que les nouveaux champions de l'approche baroqueuse entendent poursuivre aujourd'hui ; ainsi l'argentin Leonardo Garcia Alarcon et son épouse, Mariana Flores (lire notre annonce du coffret Héroïnes cavaliennes édité chez Ricercar en septembre 2015, réalisation CLIC de classiquenews). L'ouvrage a été joué

devant la Cour de France à l'initiative de Mazarin, amateur d'opéra italien. Le commanditaire soucieux de plaire à l'audience française, commande aussi des ballets au jeune Lulli.



L'opéra vénitien à Paris (1660)

Déjà avant Ercole Amante, nouvel ouvrage composé pour le mariage du jeune Dauphin futur Louis XIV, Xerse est un opéra de Cavalli présenté devant la Cour de France. L'ouvrage a été composé en 1654 et donc reprise à Paris en 1660, soit 6 années après sa création vénitienne, dans la Galerie d'Apollon du Louvre. Comment la figure du roi de Perse, qui entend vaincre et soumettre Athènes inspire-t-elle les acteurs de cette nouvelle production ? Réponse le 2 puis jusqu'au 10 octobre 2015.

Le livret signé de Nicolo Minato renforce la puissante imagination théâtrale de Cavalli : Minato a écrit pour Cavalli

pas moins de 8 drames musicaux : Orimonte, Xerse, Artemisia, L'Antioco, Elena -récemment révélé au festival d'Aix 2013 et sujet d'un somptueux dvd édité chez Ricercar-, Scipione l'Africano, Mutio Scevola, Pompeo Magno. S'il est surtout inspiré par l'Histoire (et les chroniques d'Hérodote), Minato, qui succède au premier librettiste de Cavalli (Faustini décédé en 1651), ne partage pas la même conscience littéraire que l'inégalable Busenello, librettiste de Moneverdi et pour Cavalli de Didone, Giulio Cesare, Statira). Minato est surtout un dilettante, avocat de son métier qui flatte surtout l'ouïe des spectateurs moins stimule leur intellect. Avec le temps, Minato privilégie surtout les airs et les formes formées, plutôt que ce recitatif libre et ample, proche de la parole qui avait fini par lasser le public vénitien. Ses héros à l'inverse de l'effeminato pervers passionné Nerone ou Giasone, affirme une maîtrise des passions nouvelle, qui augure de l'esthétique métastasienne au siècle suivant, celle du héros vertueux et moral, clément et compatissant. En 1669, Minato rejoint la Cour de Vienne pour y écrire encore plus de 20 livrets. Trait propre à Cavalli et sa sensibilité spécifique pour exprimer les passions humaines, le profil d'Adelante s'affirme aux côtés du héros vainqueur et conquérant : la jeune femme y développe une langueur émotionnelle irrésistible en soupirant à l'évocation de celui qu'elle aime sans retour, Arsamène, le frère de Xerse… (Acte II, scène 18). C'est elle qui incarne les vertiges d'un cœur impuissant et douloureux : ses airs sont les plus désespérés et le plus sensuels, quand triomphe déterminés et fidèles l'un à l'autre, Romida et Arsamène, le couple des amants inséparables. Face à ce modèle amoureux, le roi lui-même s'infléchit et de raison épouse celle qui lui est fidèle, Amastre.

René Jacobs l'avait enregistré en 1985 en un album aujourd'hui non réédité. Xerse de Cavalli a marqué l'histoire de l'opéra en France : Mazarin en demande une reprise à Paris pour le mariage du jeune Dauphin, le futur Louis XIV en 1660. Devant la Cour de France, l'ouvrage est réécrit et adapté au goût

français : le rôle titre n'est plus chanté par un castrat mais une voix virile, telle que l'aime l'audience gauloise : un baryton. Car le héros de l'action c'est évidemment le Roi.

Lille, Opéra
Xerse de Cavalli
5 représentations
Du 2 au 10 octobre 2015
Nouvelle production
Emmanuelle Haïm, direction
Guy Cassiers, mise en scène
Maud Le Pladec, chorégraphie

Musique de Francesco Cavalli (1602-1676)
Livret de Nicola Minato (revu par Francesco Buti)
Ballets – Musique de Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Direction musicale: Emmanuelle Haïm
Mise en scène: Guy Cassiers
Décors et costumes: Tim Van Steenbergen
Chorégraphie: Maud Le Pladec
Vidéo: Frederik Jassogne
Lumières: Maarten Warmerdam
Dramaturgie: Willem Bruls
Conseillère musicologique: Barbara Nestola

Avec
Xerse: Ugo Guagliardo
Arsamene: Tim Mead
Ariodate: Carlo Allemano
Romilda: Emöke Barath
Adelanta: Camille Poul
Eumene Emiliano: Gonzalez Toro

Elviro: Pascal Bertin
Amastre: Emmanuelle de Negri
Aristone: Frédéric Caton
Le Gardien: Pierre-Guy Cluzeau (figurant)

Le Concert d'Astrée
Compagnie Leda

VOIR aussi notre grand reportage sur l'atelier vocal dédié à l'interprétation du récitatif dans l'opéra français et italien du XVIIème siècle

Xerse version 1660 à l'Opéra de Lille.
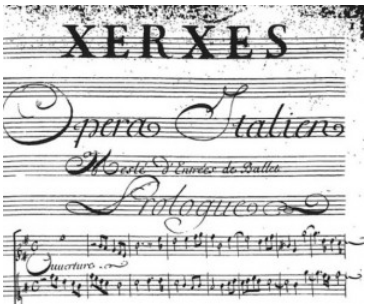
Ce que nous pensons de la production*. C'est un vrai défi de jouer la reprise de Xerse à Paris. L'ouvrage vénitien de Cavalli créé à Venise en 1654 est un tout autre opéra adapté et reformaté au goût français quand il est joué au Louvre en 1660 pour le mariage du jeune Louis XIV; c'est même un nouvel ouvrage, avec des transformations notables comme le changement de tessiture pour le rôle titre (baryton plutôt que contre ténor), surtout nouvelle structure en 5 actes, disparition des rôles comiques (même si le suivant et confident du roi Perse a conservé son caractère bouffon qui en fait un double sarcastique cynique et mordant du pouvoir), surtout intégration des ballets dans le goût français signés du proche de Louis XIV, le florentin Lulli.*



Le spectateur moderne peut mesurer à loisirs le fossé des esthétiques italienne et francaise : intercalés à la fin de chaque acte, ces ballets joués sur un autre diapason que l'orchestre vénitien tranchent nettement par leur vivacité avec la lyre si sensuelle du Vénitien : déjà l'affirmation de cette folle insolence créative dont rafole le jeune monarque danseur car il le divertit. La confrontation est passionnante et souligne la forte identité des manières ici associées : en réalité plus juxtaposées que vraiment fusionnées mais qu'importe, sur le modèle importé vénitien, Lulli présente ses superbes et facétieux ballets : il saura puiser dans cette totalité éclectique mais fascinante de 1660, les composantes de sa future tragédie en musique inaugurée 13 ans plus tard avec Cadmus et Hermione. Emmanuelle Haïm emporte ce projet ambitieux malgré la multiplicité des défis et des contraintes techniques inouïes (faire jouer deux orchestres diapasons différents avec mis en espace spécifique : centralisé autour de son clavecin pour le continuo vénitien, éclaté en deux

groupes distincts aux deux extrémités de la fosse (cordes à jardin, flûtes et hautbois à cour). La chef révèle et le profil profond du héros trop naïf et maladroit dans sa relation aux autres confronté dans le dédale d'un labyrinthe amoureux au cynisme du pouvoir associant devoir et sentiment. La torride sensualité du récitatif cavallien à la quelle répond en seconde partie (actes IV et V) l'émergence d'airs plus fermés (composante propre au Cavallien le plus mûr) affinant davantage la solitude douloureuse de chaque protagoniste se dévoilent ainsi à Lille contrepointant avec le rire solennel d'un Lulli jeune et rafraîchissant. C'est un spectacle dont le cohérence convainc, dramatiquement unifié dans la réalisation du flamand Guy Cassiers qui en plaçant l'action dans la galerie d'Apollon du Louvre son lieu de création originelle, rétablit un parallèle pertinent entre le destin sur scène de Xerse, son mariage de raison final (épousant Amastre plutôt que Romida), et le mariage de Louis XIV, occasion de cette confrontation Lulli / Cavalli. La représentation de Xerse à Paris en 1660 est d'autant plus décisive qu'outre sa participation à l'éclosion du futur opéra français baroque, il s'agit aussi de la première représentation du souverain sur scène… de sorte que nous sommes alors à l'amorce du mythe lyrique de Louis XIV ensuite généreusement explicité et précisé dans les opéras à venir de Lully devenu surintendant de la musique du Roi. Production à ne pas manquer jusqu'au 10 octobre 2015 à l'Opéra de Lille.

XERSE de Cavalli
Synopsis



Le Roi perse Xerse est en campagne contre la ville d'Athènes. Il stationne avec ses armées dans la ville amie d'Abydos, sur la rive orientale du détroit de l'Hellespont, juste en face de la rive grecque. L'action traitée par Cavalli et son librettiste Minato dévoile la résistance d'un seul couple amoureux Arsamene le frère du roi Xerse et la belle d'Abydos, Romilda. Contre eux se dresse Xerse qui veut épouser l'amante de son frère, mais aussi Adelante, la soeur de Romilda qui est tombée amoureuse d'Arsamene. Heureusement survient la belle princesse de Suse, Amastre qui sous le déguisement d'un homme, entend reconquérir l'homme de son coeur, Xerse. De fait touché par la détermination d'Amastre, Xerse renonce à Romilda et épouse Amastre. Le couplé initial éprouvé Romilda / Arsamene confirmé, a vaincu. Dans la version parisienne présentée à Lille, tous les ballets de Lulli sont joués par un orchestre différent (diapason différent) à la fin de chaque acte).

PREMIERE PARTIE

Acte I

Pendant que Xerse confie à l'ombre d'un platane ses états d'âme avant l'assaut, son frère Arsamene fait sa cour à une habitante d'Abydos, la belle Romilda, qui l'aime en retour. Interrompant l'entretien, Xerse, qui a seulement entendu la voix de Romilda, décide sur le champ de l'épouser lui-même. Le roi et son frère sont ainsi deux rivaux amoureux.

Pour Adelante, la soeur de Romilda, la passion subite du roi est une aubaine : si Xerse pouvait épouser Romilda, elle-même aurait enfin le champ libre pour se rapprocher d'Arsamene qu'elle aime en secret. Mais quand, accompagné d'Eumene son fidèle confident, Xerse vient offrir sa main et son trône à Romilda, la jeune fille le repousse fermement, fidèle à ses sentiments pour le frère du roi. Xerse use alors de son pouvoir royal pour bannir son propre frère et rival, mais Romilda demeure inflexible. La princesse du royaume de Suse, Amastre, semble une promise plus digne du Roi Xerse. C'est en tout cas ce qu'elle-même imagine : elle vient, déguisée sous des vêtements d'homme et accompagnée d'Aristone, pour tenter de faire la conquête de Xerse.

Acte II

Sous prétexte de gratifier ses alliés, Xerse déclare officiellement qu'il souhaite remercier la ville d'Abydos, en donnant un époux de sang royal à la jeune Romilda. S'il pense

satisfaire ainsi sa nouvelle passion, la déclaration peut aussi être mal interprétée : son frère rival, Arsamene, pourrait être lui aussi un époux de lignée royale. Chacun comprenant la situation selon ses intérêts et ses sentiments, la confusion règne pour savoir qui épousera Romilda. Amastre, toujours déguisée en homme, demeure persuadée d'être toujours l'élue du roi. Arsamene confie alors à Elviro, son page, une lettre destinée à Romilda, sa bien-aimée. Les deux soeurs mettent à jour leur rivalité amoureuse et en viennent à se déclarer la guerre.

Acte III

La lettre d'Arsamene pour Romilda est interceptée par Adelanta, ce qui achève de semer la confusion. Elle l'utilise pour persuader Xerse de lui donner pour époux son frère Arsamene. Xerse y voit l'occasion de renouveler sa demande à Romilda. Forts de leurs sentiments, les deux amants Romilda et Arsamene ne cèdent pas aux propositions du roi, au risque de déclencher sa fureur et de mettre leur vie en danger.

DEUXIEME PARTIE

Acte IV

La princesse Amastre manque à plusieurs reprises d'être découverte, malgré ses habits d'homme, en tentant d'approcher Xerse. Adelanta avoue avoir menti au roi et au page Elviro, croyant bien faire… Alors que Romilda et Arsamene s'entretiennent, Xerse survient et trouble l'harmonie entre les deux amants. Il demande à Romilda sa main : celle-ci, cherchant à gagner du temps, lui répond humblement qu'il doit la demander à son père. Xerse promet à ce dernier un époux de sang royal et envoie Eumene apprêter la future reine. Devant les refus répétés de Romilda d'accepter ce titre de reine, Xerse, pris de fureur, condamne à mort son rival : son propre frère !

Acte IV

Prévenu du danger qu'il court, Arsamene retrouve Romilda et quand son père les surprend, il comprend que le royal époux promis était bien le frère du roi. Xerse, se voyant devancé, exige dans sa colère qu'Arsamene tue Romilda. C'est la princesse Amastre qui s'interpose, et le roi reconnaît enfin sous ses habits d'homme la princesse de Suse, sa promise. Ému par son courage, il consent à l'épouser et à pardonner aux deux amants, Arsamene et Romilda, avant de célébrer leur mariage.

L’Heure espagnole à Nantes et à Angers

Angers Nantes Opéra. Ravel : L’Heure Espagnole, 9-23 septembre 2015. Créée à l’Opéra-Comique en mai 1911, la comédie musicale imaginée par Ravel joue avec délices et subtilité des genres mêlés, à la fois chronique réaliste et féerie aux parfums allusivement espagnole (l’action se déroule à Tolède au XVIII ème).



Épouse de l’horloger Torquemada, Concepcion s’ennuie ferme : elle compte les heures et ne peut guère solliciter le poète Gonzalve, apparemment épris mais qui repousse toujours toute effusion. C’est un séducteur impuissant qui la rend chèvre. Aussi quand paraît le beau muletier Ramiro, la jeune femme s’éprend aussitôt de lui… Le vaudeville un rien coquin et savoureux inspire à Ravel, une forme inédite, musicalement extrêmement sophistiquée, à la mesure de son génie comme orchestrateur toujours audacieux, jamais en manque d’inspiration et d’expérimentation. Outre le raffinement de son langage musical, la justesse de sa prosodie (les récitatifs et dialogues sont d’une précision exceptionnelle), Ravel subjugue encore aujourd’hui par la modernité du sujet : il y est bien question du désir féminin. Concepcion aime les hommes et exprime son désir de façon manifeste sous couvert de l’anecdote et de la comédie. La liberté de ton, la franchise des situations, souvent très comiques (les hommes cachés dans les horloges à la barbe de Torquemada), tout cela réinvente la scène théâtrale à l’aube de la première guerre, et souligne l’originalité d’un Ravel

décidément inclassable : son imaginaire lyrique relève déjà d'un impressionnisme surréaliste réceptif à l'activité de la psyché ici féminine : seule le personnage de Concepcion et dans une moindre mesure, Ramiro grâce au regard que lui porte la jeune espagnole, ont vraiment de l'épaisseur. Il n'en fallait pas moins pour rebuter l'audience parisienne, jamais très ouverte à tant de nouveautés poétiques.



C'est la première production lyrique d'Angers Nantes Opéra dirigée par le chef Pascal Rophé, directeur musical de l'ONPL

Nantes, La Cité : les 9 et 11 septembre 2015

Angers, Centre de Congrès: les 22 et 23 septembre 2015

Couplées à L'Heure espagnole : la quatrième pièce des Miroirs de Ravel : Alborada del Gracioso (L'Aubade au bouffon) et la musique pour ballet de Manuel de Falla : Le Tricorne.

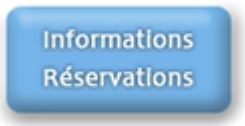
Reprise de Platée au Palais Garnier



Paris, Palais Garnier. Platée de Rameau : 7 septembre-8 octobre 2015. A l'origine, Rameau, compositeur officiel de la Cour de Louis XV à Versailles écrit cette Platée, comédie musicale avant l'heure, créée en 1745, d'une forme atypique mariant ballets et pantomimes à une action où les dieux sont convoqués à la noce de la Nymphe des marais, Platée. En raillant cette beauté hideuse que pourtant Jupiter annonce épouser, la partition fait basculer son propos comico satirique vers le miroir parodique : comme l'a précisé très justement William Christie lors d'une conférence concert sur Platée à l'Opéra-Comique en 2014, Platée tend le miroir aux spectateurs : ce que vous voyez, ce que vous moquez… c'est vous mêmes! Une charge sociale aussi mordante que le Falstaff de Verdi écrit à la fin du XIXè. La comédie et le stratagème mis en place pour railler Platée, sa trop coupable naïveté, épinglent en vérité l'arrogance crasse, la vanité ignorante qui règnent dans les

milieux courtisans et politiques. Rameau au sommet de son art, supplante la nature même : imite le chant du hibou, le cri de l'âne, réinvente la notion même de ballet, imagine, trait génial, en un délire fameux, la Folie qui s'empare de la lyre d'Apollon, puis perfectionne tout un langage harmoniquement novateur, linguistiquement impertinent et ludique qu'il serait difficile aujourd'hui d'égaler.
La mise en scène de Laurent Pelly reste drôlatique et prend le parti de représenter Platée en grenouille, ce qui n'est justifié par aucune mention dans le livret. Qu'importe, pour souligner le fossé qui sépare l'adorable batracienne, du marais puant et nauséabond des dieux et des hommes persifleurs, la production, devenue un mythe scénique (avec Atys de Lully par William Christie) reprend donc du service avec une distribution nouvelle assez prometteuse (la soprano **Julie Fuchs en Folie** et **Philippe Talbot dans le rôle-titre**). A l'Opéra Garner à Paris, du 7 septembre 2015 et pour 13 représentations.

Platée de Rameau, reprise
Paris, Palais Garnier, du 7 septembre au 8 octobre 2015



13 représentations – 2h55 avec 1 entracte
Livret d'Adrien-Joseph Le Valois d'Orville, d'après Jacques Autreau



Powder her face à Bruxelles



Bruxelles, La Monnaie. Adès : Powder her face. 22-30 septembre 2015. 20 ans après sa création sulfureuse, l'opéra de chambre de Thomas Adès fait l'affiche de Bruxelles. Créé en 1995, l'opéra de chambre sur un livret de Philip Hensher déroule son action scandaleuse en deux actes inspirée des frasques sexuelles de la duchesse déjantée Margaret Campbell, duchesse d'Argyll (1912-1993) qui en 1963 défraya la chronique par son divorce aux révélations honteuses, ses débauches à peine masquées, un exhibitionisme surprenant de la part d'une aristocrate pourtant bien née et parée de toutes les séductions physiques.

Créé en juillet 1995, l'opéra de Thomas Adès s'affiche 20 ans plus tard… à Bruxelles

Fellation et frasques sexuelles de la Duchesse



La fameuse scène de fellation (alternant chant fermé et suraigus) a marqué les esprits au sein d'une partition globalement très appréciée par le public : à croire que les scènes décadentes, d'orgies quasi explicites ont leur public à l'opéra. En 1995, **Thomas Adès** alors âgé de 23 ans, avait relevé le défi de réaliser cette scène scandaleuse et accepter le projet dans son entier sur cette invitation. L'auteur se montre influencé par Berg, Stravinsky, Britten et Weill, mais aussi les tangos de Piazzolla. Adès fait de Lady Campbell une figure aussi détruite, comique et tragique que Lulu. Défendue par quatre chanteurs et 15 instrumentistes, la prose du texte s'apparente à une farce cynique que la musique tempère par des accents immédiatement touchants et sincères.

Le déroulement du drame suit à la façon d'une cabaret opéra, la chronique du mariage libre entre le duc et la duchesse d'Argyll : l'action débute dans une chambre de l'hôtel Dorchester près de Hyde Park, où la vieille décadente se souvient de sa jeunesse dépravée : une série de flashbacks suscite ensuite les tableaux qui suivent ; des invités en 1934 évoquent son récent divorce ; rappel du mariage ducal en 1936, puis les premières infidélités du couple hors mariage survenu à partir de 1953. Divorcée en 1955, ruinée, la Duchesse paraît en 1970 lors d'une interview télévisée puis, ce sont les années 1990, quand dans une suite d'hôtel dont elle ne peut plus payer les factures, la séductrices pourtant tapée, tente en vain de séduire le directeur de l'établissement. Puis, un électricien et une femme de chambre nettoient tout ce qui restait du passage de la débauchée qui a finalement quitté

l’hôtel (effectivement dans la réalité la vieille miséreuse dut quitter son quotidien confortable en 1978 pour une maison médicalisée). Même rouée et abonnée aux excès les plus inventifs, la débauchée gagne le cœur du public : Powder her face conserve un soupçon de tendresse implicite, « poudrez son petit nez »… : cocaïne ou fard sur le visage, la décadente magnifique a de toute évidence séduit l’inspiration du jeune Adès, dans un ouvrage très rythmé et dramatiquement haletant.



Bruxelles, La Monnaie
6 représentations
Les 22,24,25,27,29,30 septembre 2015
(Halles de Schaerbeek)
Pérez / Trelinski
Avec Kudlicka, Adamski, Ross, Macias, Lada. **Nouvelle production**