

Nouveau Voyage à Reims de Rossini au CNSMD de Paris

[Paris, CNSMD: Rossini, Le voyage à Reims. Les 13,14,16, 19 mars 2015.](#)

Giocosso en un acte créé à Paris (Théâtre Italien le 19 juin 1825), Le voyage à Reims confirme le génie rossinien d'essence délirant et comique, même dans le cas d'une oeuvre circonstancielle. En 1824, quand Charles X devient roi de France, Rossini, nommé directeur du Théâtre Italien généreusement payé, écrit une nouvelle partition pour le public français. Donné en version de concert, l'œuvre est ensuite pour partie recyclée dans Le Comte Ory (1828).



Galerie de portraits

L'argument fait écho au sacre du nouveau roi, récemment en poste : en 1825, à l'auberge du Lys d'or à Plombières, plusieurs nobles se retrouvent pour se rendre au couronnement royal. Mais plus aucune voiture n'étant disponible pour se rendre à Reims, les compagnons fêtent à Plombières l'avènement du souverain. Rossini mêle les nationalités, tisse les intrigues et les flirts, offre une subtile et fantasque galerie de portraits. Le manuscrit que l'on croyait perdu, est reconstitué petit à petit et une version complète est finalement créée au festival de Pesaro en 1984. La difficulté du Voyage à Reims vient de la présence de 10 personnages haut en couleurs et plutôt très caractérisés, chacun devant

réaliser aussi une partir vocale des plus délicates. Le beau chant rossinien ne doit jamais y être sacrifier et l'on se tromperait à ne vouloir soigner que la charge drôlatique et parodique. Avant Guillaume Tell, modèle du futur grand opéra français, Rossini propose sa propre lecture souvent critique de l'opéra italien. Non sans ironie, le compositeur mesure les limites et les charmes du style italien à l'opéra.

Parmi les personnages emblématiques, se détachent : la poétesse italienne Corinna qui fait l'éloge de Charles X, une parisienne frivole, une marquise polonaise, un lord anglais, un général russe, un archéologue italien, un militaire allemand heureusement mélomane... et la directrice de l'auberge pension, Mme Cortèse. pour chaque tessiture et personnalité vocale, Rossini écrit plusieurs airs à la fois virtuose et d'une rare justesse poétique. C'est pour tous les chanteurs et pour le chef, un immense défi interprétatif. **Le chef Marco Guidarini, fin musicien et bel cantiste réputé, pilote les équipes du Conservatoire parisien, tout en ayant réécrit de façon inédite la dernière partie de l'opéra : une maîtrise conciliant sensibilité et nouveauté. Production incontournable.**

Gioacchino Rossini □ Le Voyage à Reims
Il viaggio a Reims, 1825

Informations
Réservations

Livret de Luigi Balocchi

CNSMD Paris, Salle d'art lyrique, les 13,17 et 19 mars 2015 à 19h30. Les 14 mars à 14h30 (familles) et 16 mars 2015 à 11h (scolaires).

L'esprit tourmenté du personnage Lord Nelvil transfigure le livret anémique de Luigi Balocchi. Dans l'hôtel des Thermes où il traîne son spleen, se croisent les fantômes de son passé.

Ils parlent français et chantent dans toutes les langues d'Europe. La patronne du lieu et son inquiétant personnel, fervents lecteurs du roman de Madame de Staël, se garderont de laisser partir ces clients si ressemblants. Pour leur donner l'illusion du voyage, on organisera pour eux une fête sans limite, avec la complicité de l'Orchestre du Conservatoire de Paris, des élèves des disciplines vocales et chorégraphiques et du chef d'orchestre Marco Guidarini, briscard du répertoire lyrique italien.

Orchestre du Conservatoire de Paris

Marco Guidarini, direction musicale

Emmanuelle Cordoliani, mise en scène et adaptation

Julie Scobeltzine, création des costumes et scénographie

Bruno Bescheron, création lumières

Romain Dumas, chef assistant

Antoine Arbeit, chorégraphie

Chefs de chant : Delphine Armand, Masumi Fukaya et Thibaud Epp

Danseurs : Antoine Arbeit, Justine Lebas, Marie Leblanc, Baptiste Martinez, Anthony Roques et Fyrial Rousselbin

Musique de scène : Rémy Reber – guitare ; Nn – violoncelle ; Marcel Cara – harpe ; Delphine Armand, Thibaud Epp et Masumi Fukaya – piano

Elèves du Département des disciplines vocales :

Pauline Texier, soprano – Corinna

Eva Zaïcik, soprano – Melibea

You-Mi Kim, soprano – Folleville

Axelle Fanyo, soprano – Cortese

Fabien Hyon, ténor – Belfiore

Benjamin Woh, ténor – Liebenskof

Florian Hille, baryton – Profondo

Romain Dayez, baryton – Trombonok
Aurélien Gasse, baryton – Alvaro
Igor Bouin, baryton – Prudenzio
Marina Ruiz, soprano – Delia
Mathilde Rossignol, mezzo-soprano – Maddalena
Claire Péron, mezzo-soprano – Modestina
Jean-Christophe Lanièce, baryton – Antonio
Jean-Jacques L'Anthoën, ténor – Luigino
Arnaud Guillou, baryton – Lord Nelvil

Création mondiale de *Solaris*, l'opéra par Dai Fujikura

Paris, TCE. *Solaris* de Dai Fujikura. Les 5,7 mars 2015. Création mondiale. *Solaris* (« ensoleillé » en latin), roman d'anticipation du polonais Stanislas Lem 1961) est porté au grand écran par le cinéaste russe Andreï Tarkovski (1972), puis l'américain Steven Soderbergh (2002). Sur la planète aux deux soleils, *Solaris*, un océan intelligent



est capable de susciter les chimères et fantasmes conçus par les cosmonautes venus l'explorer. Bientôt, entre rêve et réalité, la présence concrète des créatures venues des songes et de la psyché des protagonistes affirment leur présence, imposent de nouveaux enjeux, soulignent le sens de chaque acte humain. Craintes, désirs, peurs, pulsions les plus enfouies... tout se dévoile et agit sur *Solaris*, véritable miroir de l'âme

humaine. Ce que les astronautes prennent pour des monstres extraterrestres renvoie directement à leur propre psyché. Inspiré par les multiples thématiques à l'œuvre dans *Solaris*, le compositeur **Dai Fujikura** (né en 1977, émule de Pierre Boulez) et son aîné, le chorégraphe et scénographe **Saburo Teshigawara** (né en 1953) produisent la version lyrique du roman de Lem, après ses nombreuses adaptations cinématographiques.



Le sujet onirique fantastique se prête évidemment bien à l'écriture lyrique et la transposition sur la scène théâtrale. L'immensité de cet océan liquide inconnu et étrange

conduit a contrario et de façon très envoûtante à l'intimité la plus secrète de chaque personnage dont le psychologue Kris Kelvin (qui fait le voyage jusqu'à *Solaris*). Ce dernier par exemple retrouve concrètement son épouse défunte Hari sur la station spatiale : c'est la concrétisation de ses pensées les plus refoulées. Quand la raison s'effondre et les repères s'effacent, la magie du pur fantastique peut prendre possession des êtres et de la scène : *Solaris*, l'opéra promet d'être une belle découverte pour les spectateurs de la création parisienne de ce 5 mars, d'autant que le compositeur formé en Grande Bretagne se joint à l'imaginaire fraternel de son compatriote le chorégraphe Saburo Teshigawara dont la sensibilité fantasmagorique (et le souci visuel en particulier des lumières) s'est imposé dans de nombreux ballets créés à Paris dont *Darkness is hiding black horses* (2013), ou *Dah Dah sko dah dah dah* (Chaillot, 2014).

Création mondiale de Solaris de Dai Fujikura au
TCE, Paris. Les 5 et 7 mars 2015, 19h30.

Informations
Réservations

Opéra en quatre actes (2015)
Livret de Saburo Teshigawara, d'après le roman éponyme de
Stanislas Lem. Matériel extrait du film *Solaris* d'Andrej
Tarkovsky avec l'aimable autorisation de Mosfilm

Erik Nielsen, direction
Saburo Teshigawara, mise en scène, chorégraphie, décors,
costumes, lumières

Ulf Langheinrich, conception images 3D et collaboration
lumières

Réalisation informatique musicale Ircam, Gilbert Nouno

Sarah Tynan, Hari
Leigh Melrose, Kris Kelvin
Tom Randle, Snaut
Callum Thorpe, Gibarian
Marcus Farnsworth, Kelvin

Saburo Teshigawara, Rihoko Sato, Václav Kuneš, danseurs
avec la participation de **Nicolas Le Riche**

Ensemble intercontemporain

conférence – rencontre
Mercredi 4 mars 2015 à 18h30
Rencontre avec Saburo Teshigawara et Dai
Fujikura



Maison de la Culture du Japon
Entrée libre / Réservation à partir du 4 février
sur www.mcjp.fr

Nouveau Trittico / Triptyque à l'Opéra de Tours

Tours, Opéra. Puccini : Il Trittico, le Triptyque. Les 13, 15, 17 mars 2015. Il y eut à l'opéra, au XVIII^e, ce goût particulier pour les opéras ballets de Rameau en un Prologue et 3 entrées : chacune depuis *Les Indes Galantes* (1735), ayant son propre climat et son sujet particulier. Puccini semble reprendre ce principe du « 3 en 1 » (mais sans les ballets évidemment, avec un orchestre aussi somptueux). Avec cette subtile relation des actes séparés entre eux : il y a bien une secrète unité dramatique entre les 3 volets. La désillusion les relie allusivement.

3 drames en 1 soirée

Giorgetta dans *il Tabarro*, comme Angelica dans *Suor Angelica* éprouvent chacune la brûlure tragique : toute deux sont abonnées à l'accablement le plus cynique. La première doit voir le visage de son aimé mort (sortant de la houppelande où l'avait enseveli le mari de Giorgetta, Michele) ; de même, à Angelica, il n'est rien épargné : recluse dans le couvent où elle se consume, elle apprend que son propre enfant est mort... de surcroît sa famille lui fait payer encore le fruit de cet adultère en exigeant d'elle qu'elle renonce à tout héritage... seule l'apparition de la Vierge en fin de drame lui apporte un soulagement bien précaire dans le suicide qu'elle réalise alors. Il est plus difficile de relier le dernier drame, *Gianni Schicchi*, aux deux derniers : car ici le rusé filou trompe une famille entière qui se rend coupable de réécrire le testament de leur riche patriarche. L'espérance déçue pourrait être un lien apparemment : condamnée de fait, et Giorgetta et Angelica ; déçue et dindon de la farce qui se retourne contre elle, grâce au stratagème de Schicchi, la famille du riche Buoso Donati. Victimes absolues, Giorgetta et Angelica ont notre compassion. Par contre Gianni Schicchi est bien inspiré de donner une leçon aux héritiers Donati...



Puccini, à travers la diversité des époques et des situations : une péniche amarrée à Paris pour *Il Tabarro* ; un couvent italien au XVIII^e pour *Suor Angelica*, enfin la demeure d'un riche marchand à Florence en 1299... pour Gianni Schicchi,

s'intéresse principalement à raffiner l'orchestration de chaque épisode. Peintre et même alchimiste des harmonies subtiles (ambiance parisienne sur la Seine d'Il Tabarro ou la Florence médiévale et sentimentale de Gioanni Schicchi), il ose tout, sachant toujours être au service de la sensualité et de la tendresse : les rêves perdues de Giorgetta (après la mort de son fils) ; le lyrisme tragique et humble de Suor Angelica, surtout, l'amour tendre des protégés de Schicchi, Rinuccio et Lauretta qui peuvent en effet en fin d'action se marier. Ici, le compositeur épingle l'hypocrisie familiale, l'étau affectif décidé par des clans stupides. En exploitant toutes les ressources expressives de chaque tableau, Puccini crée pour la scène new yorkaise (les 3 drames ont été conçus pour le metropolitan Opera en décembre 1918) une nouvelle langue : aussi raffinée que Tosca, La Bohème, Madama Butterfly mais sur un ton léger, resserré, d'une délicatesse intimiste régénérée. Le ton comique de Gianni Schicchi n'oublie jamais la gravité des sentiments, l'ivresse sincère des désirs...

Pourquoi ne pas manquer Il Trittico à Tours ?

Outre l'éloquence de l'orchestre flamboyant, Il Trittico / Le Triptyque séduit aussi grâce à la cohérence défendue entre les drames par le seul choix d'une même interprète entre les différents actes. A Tours, l'argument demeure la participation de l'excellente soprano **Vannina Santoni** dans les rôles d'Angelica et de Lauretta, déjà remarquée dans une convaincante [production de La Chauve Souris présentée en décembre 2014 \(elle y interprétait la délicieuse servante Adèle\)](#) . A ses côtés, le non moins engagé et superbe acteur, **Tassis Christoyannis (il y a peu de temps Don Giovanni sur la même scène)** prête son baryton subtile et dramatique aux rôles de Michele (Il Tabarro) puis surtout à Gianni Schicchi. Nouvelle production événement.

**Puccini: Il Trittico, Le Triptyque (1918) à
l'Opéra de Tours**

Paul-Emile Fourny, mise en scène

Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations

[Vendredi 13 mars, 20h](#)

[Dimanche 15 mars, 15h](#)

[Mardi 17 mars, 20h](#)

distributions :

IL TABARRO

Opéra en un acte

Livret de Giuseppe Adami

Création le 14 décembre 1918 à New-York

Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Paul-Emile Fourny

Décors et Lumières : Patrick Méeüs

Costumes : Giovanna Fiorentini

Giorgetta : Giuseppina Piunti *

La Frugola : Cécile Galois

Michele : Tassis Christoyannis

Luigi : Florian Laconi

Il Tinca : Antoine Normand

Il Talpa : Franck Leguérinel

SOEUR ANGELIQUE

Opéra en un acte

Livret de Giovacchino Forzano

Création le 14 décembre 1918 à New-York
Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Paul-Emile Fourny
Décors et Lumières : Patrick Méeüs
Costumes : Giovanna Fiorentini

Soeur Angelica : Vannina Santoni
Tante Princesse : Cécile Galois
L'Abbesse : Delphine Haidan
Soeur Genovieffa : Aurélie Fargues
Soeur Osmina : Chloé Chaume

GIANNI SCHICCHI

Opéra en un acte
Livret de Giovacchino Forzano
Création le 14 décembre 1918 à New-York
Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Paul-Emile Fourny
Décors et Lumières : Patrick Méeüs
Costumes : Giovanna Fiorentini

Gianni Schicchi : Tassis Christoyannis
Lauretta : Vannina Santoni
Zita : Cécile Galois
Rinuccio : Florian Laconi
Gherardo : Antoine Normand
Nella : Chloé Chaume
Marco : Franck Leguérinel
La Ciesca : Delphine Haidan
Betto : Nicolas Rigas
Simone : Ronan Nédélec

Spinelloccio : Jacques Lemaire

Notaro : François Bazola

Nanterre : Les Funérailles de la Foire

Nanterre. Théâtre Koltès. Les Funérailles de la foire. Le 18 février 2015, 13h30. Entrée libre. Aux sources de notre opéra comique, il y eut dès l'essor des opéras tragiques de Lully, ces parodies comiques et burlesques qui tout en caricaturant l'opéra héroïque s'est aussi constitué un genre propre, d'une liberté de ton et de forme inouïe d'autant plus remarquable que Lully avait réglementé de façon stricte c'est à dire très contraignante les spectacles avec chanteurs et musiciens. Pour contourner les lois, les concepteurs jouent de subterfuges, utilisent les marionnettes, inventant un spectacle neuf et inédit. A Nanterre, pas de marionnettes mais un plateau de solistes prêts à incarner les genres lyriques en présence : Comédies Italienne et Française, Opéra, sans omettre La Foire elle-même qui agonisant, voit sa dernière heure venir. C'est oublier la compassion fraternelle de son ami, L'Opéra qui envisage avec la mort de la Foire, sa propre déchéance. Pas de tragédie sans



forains...

L'Opéra ressuscite la foire en danger ...

On se souvient de l'excellente parodie [Hippolyte et Aricie ou la belle mère amoureuse, porté par le CMBV Centre de musique baroque de Versailles](#) qui à l'occasion de centenaire de la mort de Rameau 2014 avait restitué la vitalité irrévérencieuse des spectacles parodiques à partir ici des opéras de Rameau. Voici une autre approche d'un même spectacle extrêmement populaire au début du XVIII^e... et avec certains artistes déjà remarqué pour Hippolyte (Cécile Achille).

Au XVIII^e siècle, nombreuses sont les comédies allégoriques qui mettent en abyme les concurrences et querelles subtilement orchestrées entre les différents théâtres parisiens. La Compagnie Pêcheurs de perles propose une adaptation des *Funérailles de la Foire*

(1718) et du *Rappel de la Foire à la vie* (1721) de Lesage, Fuzelier et d'Orneval, deux opéras-comiques qui font la part belle aux parodies d'opéra et personnifient les différentes scènes parisiennes : la Comédie-Française, la Comédie-Italienne, l'Opéra et la Foire. Ici seul le chant décalé, satirique et parodique des chanteurs porte le spectacle et sa charge comique : pas de marionnettes.

Dans le premier acte, la mort de la Foire fait le bonheur de ses rivales : Comédies Française et Italienne, alors que l'Opéra, craignant pour ses finances, part aux Enfers pour ramener sa cousine la Foire parmi les théâtres vivants (deuxième et dernier acte).

Ce spectacle montre les difficultés rencontrées par l'Opéra Comique pour subsister à ses débuts. Comment aussi l'Opéra a besoin de son double parodique pour se développer...

Avec : Cécile Achille (soprano), la Comédie-Italienne ; Geoffroy Buffière (baryton), l'Opéra ; Camille Merckx (mezzo-soprano), la Comédie-Française ; Lucile Richardot (mezzo-soprano), la Foire ; Valentin Vander (baryton), le médecin,

Mezzetin, le public, et plus. Instrumentistes : Camille Aubret (violon) ; Marie-Suzanne de Loye (viole de gambe) ; Clémence Monnier (clavecin et restitution musicale).

Les Funérailles de la Foire (Compagnie Pêcheurs de perles) – durée : 1 heure.

Conception et mise en scène : Judith Le Blanc

Collaboration artistique : Benjamin Pintiaux

Entrée libre dans la limite des places disponibles.
Réservation préalable auprès du théâtre Koltès de Nanterre : billetterie.parisouest@u-paris10.fr et par téléphone : **01 40 97 56 56**

+ d'infos sur le site de [l'université PARIS X Nanterre](http://l'universite-paris-x-nanterre.fr)

Nouveau Pelléas et Mélisande à Tourcoing

[Tourcoing, Atelier Lyrique. Debussy : Pelléas et Mélisande. 19,21,23 avril 2015.](#) Création.

Au Théâtre municipal Raymond Devos de Tourcoing, **Jean-Claude Malgoire** réunit sa fine équipe dont de nouvelles voix déjà confirmées qu'il a eu le nez de distinguer et encourager (Sabine Devielhe y chante sa première Mélisande ; comme Guillaume Andrieux, son premier Pelléas). La nouvelle production lyrique présenté par l'ALT Atelier Lyrique de Tourcoing promet d'être un nouveau grand moment local car deux jeunes chanteurs vont y



assoir davantage leur immense talent d'interprète.

Nouveau Pelléas et Mélisande à Tourcoing

Et si Pelléas et Mélisande, le seul opéra intégralement abouti de Debussy, créé à l'Opéra-Comique en 1902, soulignait sous la faillite des mots, et l'errance des êtres qui se dérobent, la souveraine activité de la musique? Force et énergie seule capable d'exprimer l'indicible, d'éclairer le psychisme profond des êtres handicapés, impuissants, démunis... Ce que le mot ne peut dire, la musique le porte soudainement au delà des solitudes et des mensonges.

Poésie, musique: on parle souvent d'une fusion étroite et mystérieuse qui cisèle l'articulation et le phrasé du texte, qui ouvrage comme nul part, la déclamation du verbe... La prose de Maeterlinck, dont la portée symboliste ne cesse d'interroger l'auditeur, offre au compositeur ce qu'il recherche: un tremplin vers l'autre monde, un passage vers l'invisible, l'indicible dont seul le flot musical témoigne. Qui est Mélisande? D'où vient-elle? Le sait-elle seulement?

Dans une nouvelle production, l'Atelier Lyrique de Tourcoing aborde la fascination et l'action énigmatique de Pelléas et Mélisande, l'opéra de la modernité, celui qui d'essence chambriste, acclimate le mode des tonalités suspendues et irrésolues, dans le sillon tracé par Richard Wagner dans Tristan et Parsifal. Debussy semble comprendre mieux que personne, les solitudes décalées de Mélisande et de Pelléas, deux adolescents mus par un amour pur, dans un monde condamné à l'anéantissement et à la pourriture : Golaud, force aveugle et brutale, mais déchirante et faible, épouse Mélisande sans

la connaître : il tue son demi frère, trop jaloux de la grâce que ces deux enfants produisent malgré eux.

Pelléas et Mélisande de Claude Debussy à Tourcoing
drame lyrique en 5 actes

Livret du compositeur d'après Maeterlinck
version originale. Les 19, 21, et 23 avril 2015

Informations
Réservations

Distribution

Mélisande, Sabine Devielhe

Geneviève, Geneviève Levesque

Pelléas, Guillaume Andrieux

Golaud, Alain Buet

Arkel, Renaud Delaigue

Le médecin, Geoffroy Buffière

La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Direction musicale, Jean-Claude Malgoire

Mise en scène et lumières, Christian Schiaretti

Pelléas sur instruments d'époque et en version originale

**Jean-Claude Malgoire : retrouver
l'orchestre de Debussy**



Débarassée des interludes, dans sa version originelle du 30 avril 1902, la nouvelle production de Pelléas et Mélisande proposée par Jean-Claude Malgoire à Tourcoing mérite toute l'attention : le chef fondateur de l'Atelier lyrique de Tourcoing revient aux fondamentaux d'un opéra dont on oublie l'essence innovatrice et

scandaleuse : son absence d'airs, la place prépondérante de l'orchestre. Le chant symphonique exprime davantage que le texte, de nature symboliste. La matière est vaporeuse, post wagnérienne, aux couleurs océanes éminemment françaises. La France n'allait pas connaître de choc aussi brutal et décisif que 11 ans plus tard avec *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky, également créé à Paris. Dans un monde qui est à l'agonie, les instruments font jaillir la source première et miraculeuse, régénératrice de l'amour, celui qui aime peu à peu les deux adolescents, Pelléas et Mélisande. Tout s'agite et se construit sur leur rencontre, leur reconnaissance, leur fusion et quand meurt Pelléas assassiné par Golaud, son demi frère, le monde enchanté, ivre de Mélisande, s'effondre à nouveau : il se renferme dans le mystère auquel demeure totalement étranger Golaud. Debussy a le choc préalable du texte théâtral : en le lisant à partir de 1893, le compositeur qui recherche une autre forme lyrique que l'opéra bourgeois ou réaliste, est fasciné par la portée introspective de la langue, une fenêtre vers les profondeurs encore inconnues de l'âme : désir, haine, jalousie, mélancolie collective, dépression silencieuse...

Pour retrouver le grain et la sonorité qu'a probablement écouté Debussy pour la création de son opéra, Jean-Claude Malgoire ressuscite l'orchestre de 1902 : cordes en boyau dont le format sonore s'accorde mieux aux autres pupitres (bois, cuivres) et aux voix. En étudiant les matériels d'orchestres, le chef a redécouvert le jeu d'archet (le poussé, le tiré...)

propre au début du XX^e et constaté qu'alors, les instrumentistes ne jouaient pas ensemble. Il en découle un son plus lumineux... que le jeune Malgoire avait déjà remarqué chez son maître Karajan (qui tenait cette pratique lui-même de Furtwängler). En privilégiant surtout les cordes et 2 cors, Debussy opte pour un orchestre au format mozartien, approfondissant ainsi une sonorité suave et transparente... liquide. Plus fluide et délicat, l'orchestre de Debussy était aussi mieux caractérisé : serré, contrasté et aussi feutré (les perçes des cuivres – le diamètre des tuyaux, était plus petits : leur sonorité moins puissante, mais très typée et colorée).

Approfondir

VOIR le reportage spécial de [la production de Pelléas et Mélisande](#) présentée par Angers Nantes Opéra en 2014 (Emmanuelle Bastet, mise en scène)

[VOIR les reportages Le Sacre de Stravinsky \(1913\)](#), La Mer de Debussy par l'orchestre sur instruments d'époque, Les Siècles, François-Xavier Roth

[VOIR Jean Claude Malgoire ressuscite ABEN HAMET, l'opéra orientlaïste de Théodore Dubois d'après Chateaubriand \(mars avril 2014\)](#)

24ème Concours de chant lyrique de Clermont-Ferrand



Clermont-Ferrand, 24ème Concours lyrique.
Du 17 au 21 février 2015. Tous les deux ans, le Centre Lyrique de Clermont Auvergne devient la capitale du chant lyrique, le temps de son Concours international où de très nombreux

candidats, venus du monde entier, viennent concourir, espérant obtenir l'engagement du rôle pour lequel ils se sont préparés. Cette année, le Centre Lyrique cherche à distribuer 3 programmes/productions : Le Barbier de Séville de Rossini (1816), Acis et Galatée de Haendel (1718), scène pour voix de femme et orchestre à cordes d'Oscar Bianchi. Romantique, baroque, contemporain : chaque style et esthétique est ainsi défendu. Gageons qu'il trouve à Clermont Ferrand à l'issue du 24è Concours de chant, leurs ambassadeurs particulièrement convaincants...

Parfums de femme

En février 2015, le Centre Lyrique met en lumière les héroïnes de l'opéra, tempéraments contrastés et exigeants pour les interprètes invitées à relever les défis de leur incarnation. Rosina, Galatea et aussi la figure de femme telle qu'elle nous est proposée par le compositeur contemporain Oscar Bianchi sont les vedettes du Concours de Clermont Ferrand 2015. Outre les engagements en jeu, les candidats peuvent aussi décrocher deux Prix nouvellement créés : le Prix du Public – Bernard Plantey et le Prix de Jeune Public – Ville de Clermont Ferrand (dotation : 1000 euros)... remis lors de la Finale du 21 février 2015.

Engagements scéniques. Le Concours de Clermont-Ferrand apporte mieux qu'un prix doté : il offre aux meilleurs interprètes, des engagements concrets dans les spectacles que le Centre Lyrique affiche pendant la saison... Les lauréats se voient ainsi engagés dans chaque production qui tiendra l'affiche à l'Opéra de Clermont Ferrand dans les mois suivants. Ainsi le Concours 2015 entend sélectionner les rôles de Figaro, Rosina et Basilio pour Le Barbier de Séville de Rossini (200ème anniversaire de l'ouvrage créé en 1816, production de décembre 2015-janvier 2016 et jusqu'en mars 2017 ; direction musicale : Amaury du Closel ; mise en scène : Pierre Thirion-Vallet) ; Galatea, Damon, Polyphemos pour Acis et Galatée de Haendel (Acis est chanté par Cyril Auvity, production de septembre et octobre 2015 en Avignon et à Massy, puis en août 2017 au festival de La Chaise Dieu : avec Le Banquet céleste et Damien Guillon, direction) ; enfin la soprano la plus apte à créer la commande passée par le Centre Lyrique au compositeur Oscar Bianchi (création programmée au festival Musiques démesurées le 13 novembre 2015). Éliminatoires et Demi-finale sont en entrée libre. La Finale du 21 février 2015 est payante.



24ème Concours lyrique de Clermont-Ferrand

[Mardi 17 et mercredi 18 février 2015 :
éliminatoires \(14h-17h – 20h-23h\)](#)

[Jeudi 19 février 2015 : Demi-finale \(14h-17h – 20h-23h\)](#)

[Samedi 21 février 2015, 16h : Finale](#)

Infos, réservations, billetterie :

[visitez le site du Concours lyrique de Clermont-Ferrand 2015](#)

Composition du Jury 2015 :

Xavier Adenot, directeur de production Opéra de Massy

Oscar Bianchi, compositeur

Julien Caron, directeur du festival de La Chaise Dieu

Amaury du Closel, directeur musical d'Opéra Nomade

Roberto Forés Veses, directeur musical de l'Orchestre
d'Auvergne

Damien Guillon, haute contre, directeur musical du Banquet
Céleste

Anne-Laure Liégeois, metteuse en scène

Richard Martet, rédacteur en chef d'Opéra Magazine

Pierre Thirion-Vallet, directeur général du Centre lyrique
Clermont-Auvergne

Raymond Duffaut, Directeur général des Chorégies d'Orange (les
19 et 21 février 2015)

Nouveau Chevalier à la rose à Baden Baden

Baden Baden. Strauss : Der Rosenkavalier, les 27,30 mars, 2 avril 2015. Dans le cadre de son [festival de Pâques du 27 mars au 6 avril 2015](#). Simon Rattle et le Berliner Philharmoniker jouent l'opéra de Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal : le Chevalier à la rose. L'œuvre créé à Vienne en 1911 quelques années avant la première guerre synthétise toute la grâce mozartienne dont est capable Strauss, à laquelle il ajoute l'anachronisme des valse, emblème de la Vienne de Johann Strauss quand Le chevalier à la rose se déroule au XVIII^e à l'époque de l'impératrice Marie-Thérèse. Protagoniste, La Maréchale amour amant Quinquin, c'est à dire



Octavian (magnifique emploi travesti pour mezzo); même trentenaire, la jeune princesse doit renoncer bientôt face à la jeunesse insouciante et volage : Octavian aimera bientôt Sophie, plus jeune, plus jolie. Ochs, le cousin de La Maréchale est son double masculin : moins rustaud caricatural comme on le voit souvent dans nombre de productions, que trentenaire lui aussi, dépassé par les intrigues des femmes qui le piègent toujours. Le trio final met en scène les trois voix féminines de l'opéra : La Maréchale, Octavian, Sophie en une scène d'un flamboiement sensuel, au spectre instrumental, littéralement iridéscent. Alors que le Philharmonique de Vienne est souvent écouté et plébiscité dans une œuvre emblématique de l'Opéra d'état, il est plus rare d'écouter le Philharmonique de Berlin. **C'est l'ex chanteuse vedette dans le rôle travesti d'Octavian, Brigitte Fassbaender qui réalise la mise en scène de cette nouvelle production straussienne à Baden Baden.**

Vanités des plaisirs, illusions de la vie...



Comédie de mœurs à la façon des peintures de William Hogarth (lequel inspirera aussi Igor Strawinsky pour son *Rake's progress*), mais aussi évocation nostalgique de la Vienne baroque à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse, le Chevalier à la rose, est surtout, un opéra né de l'accord exemplaire entre un compositeur et son librettiste: Richard Strauss et Hugo von Hoffmannsthal. Ce dernier n'hésite pas à solliciter la connaissance des convenances aristocratiques de l'Ancien Régime auprès du Comte Harry von Kessler, afin de renforcer la vraisemblance de la fresque historique. Mais l'art transcende l'anecdote et même si la remise d'une rose d'argent à la jeune fiancée Sophie, élue par le Baron Ochs, n'est que pure fiction, la partition et le

livret produisent un ouvrage d'une rare subtilité psychologique. Les auteurs interrogent les rapports des êtres les uns vis à vis des autres, la fuite du temps et la quête (vaine) de chacun pour s'en défaire et trouver un (impossible) bonheur, bien éphémère.



Vanité des plaisirs, illusion de la vie, tout en ciselant chaque tableau social, la musique exprime la quête éperdue et déjà futile d'une identité fragile. "Qui suis-je réellement? Que suis je pour les autres? Tout passe et tout s'efface", semble se dire à elle-même La Maréchale. Même jeune, tout juste trentenaire, la jeune femme exprime la vanité de toute chose, y compris l'amour ardent que lui voue son jeune amant, "Quinquin" (Octavian). Son cousin le Baron Ochs est lui aussi un aristocrate assez "rustique" mais moins épais qu'on veut bien le chanter ordinairement. Reste, le portrait en triptyque de La Maréchale, Octavian et Sophie qui sous la plume du compositeur demeure le plus bouleversant trio final, écrit pour trois voix de femme, porté sur la scène d'un théâtre lyrique.

Le Chevalier à la rose, créé à Dresde le 26 janvier 1911, est le cinquième opéra de Richard Strauss, après Guntram, Feuersnot, Salomé et Elektra. C'est le second ouvrage né de la collaboration avec le



poète Hofmannsthal. Du même duo créateur naîtront ensuite, Ariane à Naxos (1912), La Femme sans ombre (1919), Hélène d'Égypte (1928) et Arabella (1933)...

Le Chevalier à la Rose de Strauss à Baden Baden
[3 dates au Festival de Pâques de Baden Baden](#)

Informations
Réservations

[Le 27 mars 2015 à 18h](#)

[Le 30 mars 2015 à 18h](#)

[Le 2 avril 2015 à 18h](#)

Sir Simon Rattle, direction musicale
Brigitte Fassbaender, mise en scène

Anja Harteros, la Maréchale
Peter Rose, Ochs
Magdalena Kožená, Octavian
Anna Prohaska, Sophie
Carole Wilson, Annina
Clemens Unterreiner, Faninal
Elisabeth-Maria Wachutka, Marianne
Lawrence Brownlee, un chanteur

Philharmonia Chor Wien
Berliner Philharmoniker

Illustrations : Richard Strauss, portrait de jeune femme par
Nattier, Hofmannsthal (DR)

Opéra, annonce : Cinq Mars de Gounod, récréé en janvier 2015

OPERA. Gounod : Cinq Mars, recreation. Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier 2015. L'opéra Cinq Mars est aussi méconnu que son auteur demeure célèbre. Preuve que dans le catalogue des plus grands compositeurs romantiques français pourtant parfaitement identifiés et joués, des oeuvres mal connues subsistent. C'est le cas exemplaire de l'opéra historique **Cinq Mars** dont Gounod,



à 59 ans, veut faire un ouvrage de maturité, ambitieux et subtil dans l'esprit du grand opéra de Meyerbeer. Les amours contrariés entre Marie (de Gonzague) et le marquis de Cinq-Mars ne résistent pas à la rivalité radicale qui oppose les Grands et le Cardinal de Richelieu. Dans le contexte du Paris des Précieuses et des salons de courtoisie élégante (Marion Delorme, Ninon de Lanclos...), – où se détache l'évocation du roman amoureux et de la carte du tendre par la citation du dernier roman de Scudéry, *Clélie* (second tableau de l'acte II), Gounod évoque une histoire sentimentale et surtout un drame politique. En situant sur les traces de Vigny, l'action au XVII^e, Gounod fait du néobaroque, soignant l'éloquence de l'orchestre, la caractérisation contrastée des personnages selon les situations, surtout le flux dramatique en particulier dans les actes III et IV, courts, efficaces, précipités dont l'allant irrésistible conduit à la condamnation et la marche au supplice du marquis trop

arrogant.



La célèbre cantilène de Marie « Nuit resplendissante » aura phagocyté un ouvrage entier d'une grande valeur et plutôt tardif rompant avec une longue période de silence. créé en avril 1877 l'opéra comique est révisé dans le sens d'un vrai grand drame historique dans l'esprit de Meyerbeer pour sa reprise dès l'automne 1878. Gounod est l'élève à Paris de Reicha, dont un récent disque vient de révéler la sublime et féconde écriture dans le genre Quatuor, une offrande des plus abouties et originales qui sait recueillir l'héritage de Haydn à l'époque de Beethoven. ... Reicha professeur au Conservatoire de contrepoint et de composition affine la formation des compositeurs qui s'avèrent les plus importants du XIX^{ème} : Berlioz, Liszt. ..

LIRE [notre dossier complet : Cinq-Mars de Charles Gounod](#).

Illustration ci dessous : Charles Gounod par Henry Lehmann.

Recréation de l'opéra de Charles Gounod : Cinq-Mars, 1877
3 dates : Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier 2015.

[Jeudi 29 janvier 2015 à 20h](#)
[Opéra royal de Versailles](#)

Mardi 27 janvier 2015 À 19h
Theater an der Wien
Vienne (Autriche)

Dimanche 25 janvier 2015 À 19h
Prinzregententheater
Munich (Allemagne)

LIRE [notre dossier complet : Cinq-Mars de Charles Gounod](#)

La Iolanta d'Anna Netrebko (scène, cd, cinéma)

New York, MET. Tchaïkovski : Anna Netrebko chante Iolanta. Qu'on le veuille ou non, le marketing des stars d'aujourd'hui est remarquablement planifié : au moment où DG publie en cd sa Iolanta captée sur le vif en 2014, Anna Netrebko reprend le rôle sur les planches new yorkaises en janvier et février (avec une retransmission dans les salles de cinéma annoncée le 14 février 2015)... Remarquable incarnation pour la diva qui ne cesse de remporter ses nouveaux paris sur la scène lyrique... Pour la saison 1891-1892, les Théâtres Impériaux commandent 2 nouvelles



œuvres à Tchaïkovski : un opéra, qui est son 10ème et dernier ouvrage lyrique, Iolanta et le légendaire ballet, Casse-Noisette. Les deux partitions portant la marque du dernier Tchaïkovski : un sentiment irrépressiblement tragique s'accompagne d'une orchestration particulièrement raffinée. Iolanta mêle histoire et féerie : le compositeur aborde comme un conte de fée l'histoire médiévale française (à la Cour du Roi René de Provence) où Iolanta est une princesse aveugle qui apprend l'amour.

De l'enfance à l'âge adulte : une renaissance



L'héroïne réalise sa propre émancipation en osant se détacher symboliquement du père (qui la tient enfermée et entretient sa cécité). L'action suit la lente renaissance d'une âme qui découvre enfin la vraie vie ; c'est à dire comment elle réussit son passage de l'enfance

à la maturité d'une adulte. De fille séquestrée, infantilisée, elle devient femme désirable et conquise... A la suite de Tatiana d'Eugène Onéguine, Iolanta doit d'abord prendre conscience de sa cécité avant de trouver son identité, diriger son destin, devenir elle-même. La qualité et la richesse des mélodies qui se succèdent intensifient le drame, conçu en un

seul acte sur le livret du frère de Piotr Illiych, Modeste. L'ouverture et la mise en avant des instruments à vents (chant plaintif et vénéneux, presque énigmatique du hautbois et du cor anglais, accompagné par les bassons et les cors...), cette aspiration échevelée aux couleurs et résonances de l'étrange réalisant une immersion dans un monde féerique et fantastique mais intensément psychologique (l'ouverture a été très critiquée par Rimsky), la figure du docteur maure Ebn Hakia (baryton), rare incursion d'un orientalisme concédé (beaucoup plus flamboyant chez les autres compositeurs russes comme Rimsky), la concentration de la musique sur la vie intérieure des protagonistes, l'absence des chœurs, tout l'itinéraire de la jeune fille aux résonances psychanalytiques, des ténèbres à l'éblouissement positif final-, fondent l'originalité du dernier opéra de Tchaïkovski : comme l'expérience d'un passage, de l'enfance aveugle à l'âge adulte (pleinement conscient), Iolanta est un huis clos où s'exprime le mouvement de la psyché d'une jeune femme à l'esprit ardent, tenue (par son père le roi René) à l'écart du monde.

Après la mort de Tchaïkovski (1893), Mahler assure la création allemande de Iolanta (Hambourg). L'oeuvre plus applaudie que Casse Noisette à sa création russe (Saint-Pétersbourg en 1892), traverse l'oublie jusqu'en 1940 quand la cantatrice russe Galina Vichnievskaja, affirme et la figure captivante du personnage d'Iolanta, et la magie symphonique d'un opéra à redécouvrir. Car tout Tchaïkovski et le meilleur de son inspiration se concentrent dans Iolanta, véritable miniature psychologique. Et fait rare chez le compositeur de la Symphonie « tragique », le drame se finit bien.

L'INTRIGUE de Iolanta. L'Opéra Iolanta est en un acte et 9 tableaux. Alors que le Roi René tient à l'écart du monde, sa propre fille Iolanta, aveugle, absente à sa propre infirmité, le médecin maure Ebn Hakia (baryton) annonce que la jeune princesse doit prendre conscience de son handicap pour s'en détacher et peut-être en guérir...le Roi trop possessif demeure

indécis mais le comte Vaudémont (ténor), tombé amoureux de Iolanta, lui apprend la lumière et l'amour : Iolanta, consciente désormais de ce qu'elle est, peut découvrir le monde et vivre sa vie. La jeune femme tenue cloîtrée, fait l'expérience de la maturité : en se détachant du joug paternel, elle s'émancipe enfin.

synopsis de l'acte acte unique

1. Dans le verger du Palais où elle est tenue à l'écart du monde et des hommes, la fille du Roi René, Iolanta, se désespère s'interroge : sa nourrice Martha dissimule une terrible vérité : elle est aveugle mais ne doit pas comprendre la nature de son handicap. Pourtant Iolanta a le sentiment que pour vivre il faut souffrir. Ses compagnes lui chantent une berceuse pour la rassurer.

2. Survient le Roi René et le médecin maure Ebn Hakia : son diagnostic est clair : pour que Iolanta dépasse sa cécité, il faut qu'elle en prenne conscience afin de vouloir en guérir. Le Roi, coupable, hésite.

3. Le duc Robert de Bourgogne et le chevalier Vaudémont arrivent dans le parc du Palais. Vaudémont tombe immédiatement amoureux de la princesse Iolanta quand il la voit. Il lui demande par deux fois une rose rouge mais elle lui tend une rose blanche...il comprend qu'elle est aveugle. Vaudémont parle alors à Iolanta de lumière et l'invite à découvrir le monde à ses côtés...

4. Pour stimuler sa fille sur la voie de la guérison, le Roi René annonce qu'il exécutera Vaudémont si le traitement du médecin Ebn Hakia échoue. Iolanta, pour sauver son fiancé, se déclare prête à tout : elle suit le docteur maure.

5. Quand Ebn Hakia ôte la bandeau qui protégeait les yeux de Iolanta, la princesse peut désormais voir toutes les merveilles du monde et vivre son amour. Le Roi bénit l'union de Iolanta et de Vaudémont : tous chantent la gloire divine qui a permis un tel prodige.

La Iolanta d'Anna Netrebko

scène, cinéma, cd



Anna Netrebko chante en janvier 2015, Iolanta de Tchaïkovski sur les planches du [Metropolitan Opera de New York : 26, 29 janvier puis 3,7,10,14,18, 21 février 2015, 20h](#). Sous la direction de avec Piotr Beczala (Vaudémont)... Oeuvre couplée avec Le Château de Barbe Bleue de Bartok (avec Nadja Michael). Les deux opéras sont mis en scène par Mariusz Trelinski, sous la direction musicale de Valery Gergiev.

CINEMA. Iolanta et Le Château de Barbe-Bleue. [Retransmission dans les salles de cinéma, le 14 février 2015](#), en direct du [Metropolitan Opera de New York](#)

[Anna Netrebko reprend le rôle d'Iolanta à l'Opéra de Monte-Carlo](#), en version de concert, **dimanche 21 juin 2015, 11h**, également sous la direction d'**Emmanuel Villaume**. LIRE la critique complète de l'opéra Iolanta par Anna Netrebko ci dessous.

CD. Simultanément à ses représentations new yorkaises (janvier et février 2015), Deutsche Grammophon publie l'opéra où rayonne le timbre embrasé, charnel et angélique d'**Anna Netrebko**, assurément avantagée par une langue qu'elle parle depuis l'enfance. Nuances, richesse dynamique, finesse de l'articulation, intonation juste et intérieure, celle d'une jeune âme ardente et implorante, pourtant pleine de détermination et passionnée, la diva austro-russe marque évidemment l'interprétation du rôle de **Iolanta** : elle exprime chaque facette psychologique d'un personnage d'une constante sensibilité. De quoi favoriser la nouvelle estimation d'un opéra, le dernier de Tchaïkovski, trop rarement joué. En jouant sur l'imbrication très raffinée de la voix de la soliste et des instruments surtout bois et vents (clarinette, hautbois, basson) et vents (cors), Tchaïkovski excelle dans l'expression profonde des aspirations secrètes d'une âme sensible, fragile, déterminée : un profil d'héroïne idéal, qui répond totalement au caractère radical du compositeur. Toute



la musique de Tchaïkovski (52 ans) exprime la volonté de se défaire d'un secret, de rompre une malédiction... La voix corsée, intensément colorée de la soprano, la richesse de ses harmoniques offrent l'épaisseur au rôle-titre, ses aspirations désirantes : un personnage conçu pour elle. Voilà qui renoue avec la réussite pleine et entière de ses récentes prises de rôles verdiennes (Leonora du trouvère, Lady Macbeth) et fait oublier son erreur straussienne (Quatre derniers lieder de Richard Strauss).

Saluons dans cette lecture captée en direct en version de concert, l'aimantation progressive des deux âmes qui se rencontrent (Iolanta / Vaudémont), se reconnaissent, se parlent sans mensonge : romance d'Iolanta (cd1 plage 15) à laquelle succède en un entrelac



flamboyant, la réponse amoureuse, comme envoûté de Vaudémont prêt à la sauver d'elle même (surtout du joug paternel qui l'enferme). Cordes et harpes affirment le vœu et le serment qui les unissent désormais. En un duo qui s'avérerait impossible dans le déroulement d'Eugène Onéguine, malgré la confession courageuse (dans sa lettre enflammée) de Tatiana, ici triomphent à l'inverse, deux amours retrouvés, deux énergies qui s'exaltent l'une l'autre en un chant double triomphant d'une ivresse éperdue. Quand on sait le poison et le poids du secret comme de la malédiction si tenace dans les autres ouvrages de Piotr Illiytch, le déroulement dramatique de Iolanta fait exception : la jeune femme réussit sa traversée, son rite, son passage symbolique, des ténèbres infantiles à la maturité lumineuse.



Côté orchestre, rien à dire au travail d'Emmanuel Villaume : le superbe prélude où rayonne le lugubre échevelé des bois protagonistes étonnamment cuivrés : cor anglais, hautbois, bassons en une ronde mordante et inquiétantes, propre au

Tchaïkovski le mieux efficace dramatiquement, s'impose. Puis c'est l'éblouissement, la métamorphose comme dans Thaïs de Massenet, à l'identique du sens de la fameuse Méditation pour le violon solo, ici la harpe et les cordes disent soudainement l'enchantement après la vision recouvrée de l'héroïne. L'enfant aveugle et cloîtré est devenu femme amoureuse, désirante et curieuse. C'est dépouillé et intense à la fois, soulignant comme une scène théâtrale le relief incandescent du verbe : la jeune femme aveugle, ardente et curieuse exprime un désir et une langueur indéfinissable. Le velours du timbre d'Anna Netrebko éblouit dès le début : ce rôle lui va comme un gant. Le chant n'est pas que sensuel et halluciné : il exprime une personnalité que Tchaïkovski a ciselé comme sa Tatiana d'Eugène Onéguine. Mais à la différence de Tatiana qui demeure toujours dans la frustration et le contrôle absolu, Iolanta offre une course différente, la figure d'un dévoilement progressif, un accomplissement de nature miraculeuse. Netrebko incarne chaque facette de la personnalité de Iolanta avec une sensibilité irrésistible.



L'interprétation de la diva convainc de bout en bout... D'abord dans le tableau féminin, d'ouverture, celui de Iolanta et de sa suite : la langueur démunie, rêveuse mais insatisfaite d'âmes cloîtrées se précise. Puis, introduit par une fanfare de cor noble vagement cynégétique, paraissent les hommes ; ainsi s'accomplit la rencontre de Iolanta avec celui

qui va la sauver Vaudémont (Sergey Skorokhodov), grâce auquel la princesse aveugle osant affronter le risque et l'inconnu, se défait seule de l'aveuglement qui la contraint depuis sa naissance... Le rôle du médecin est lui aussi parfaitement tenu. Aucune faute de distribution en général sauf pour la basse Vitalij Kowaljow qui fait un Roi René un rien droit, placide et épais sans guère de trouble... quand le reste de la distribution exprime l'exaltation de chaque tempérament brossé par Tchaïkovski. Le nerf de l'orchestre, une Netrebko plus ardente et féminine que jamais font la réussite de cette superbe lecture du dernier opus lyrique de Tchaïkovsky.

CD, compte rendu critique. Tchaïkovsky : Iolanta. Anna Netrebko, Sergey Skorokhodov, Alexey Markov, Vitalij Kowaljow. Slovenian Chamber Choir, Slovenian Philharmonic Orchestra. Emmanuel Villaume, direction. *2 cd DG Deutsche Grammophon 0289 479 3969 6. Enregistrement. Le disque est publié le 27 janvier 2015.*

**Paris, William Christie
dirige Les Fêtes Vénitienes
de Campra**



[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015. William Christie, Robert Carsen.](#) Italien d'origine, résident à Aix, André Campra incarne la nouvelle inflexion artistique propre à la fin du règne de Louis XIV : fortement teintée d'italianisme, portée non plus dans la déclamation tragique mais vers la décontraction, la légèreté, le divertissement. Après la solennité majestueuse et noble du

Grand Siècle, place aux plaisirs, ceux bientôt fastueux, anacréontiques de Louis XV. Mais André Campra et parallèlement à son contemporain lui aussi très italien, François Couperin, tisse une étoffe somptueuse et décorative, jamais creuse et subtilement amoureuse qui prépare au grand génie de l'époque Louis XV, Rameau. Venise incarne depuis la naissance de la République, l'esprit de la liberté et de la licence des mœurs. André Campra recrée sur la scène et par la seule variété des danses, avant l'imaginaire fabuleux et exotique des Indes Galantes de Rameau (1735), un pays enchanté porté par le désir et l'abandon des amants langoureux, l'équivalent de la Cythère que peint Watteau pendant la Régence. Chorégraphe des cœurs, Campra est aussi un puissant coloriste porté sur le rêve, l'abandon. En choisissant la version des entrées de 1710, soit à l'époque des dernières années du règne de Louis XIV, William Christie et Les Arts Florissants réenchante un monde onirique où le français réactive avec nostalgie et infiniment de grâce comme d'élégance, l'esprit du plaisir et de la rêverie. Nouvelle production événement (Robert Carsen, mise en scène).



[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) Les Arts Florissants, William Christie (direction). Robert Carsen (mise en scène). Nouvelle production.