Eugène Onéguine à Munich



Munich, Opéra de Bavière. Tchaikovski : Eugène Onéguine. 2<13 mai 2015. 19h. L'opéra de Bavière à Munich reprend la production provocante désabusée signée Warlikowski, abordant la tragédie noire d'Onéguine. Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux, Eugène Onéguine puise son sujet du roman éponyme de Pouchkine que Tchaïkovski avec la collaboration de Constantin Chilovski, adapte pour la scène lyrique. Se poursuivant entre mai 1877 et janvier 1878, la composition de la partition est assez chahutée. La matière dramatique de l'ouvrage trouve une résonance particulièrement tragique dans la vie personnelle du compositeur. C'est que son écriture est contemporaine de son mariage avec Antonina Milukova, célébré le 6 juillet 1877, lequel s'avère en définitive catastrophique en raison de l'identité homosexuelle du musicien. Au tragique de la relation avortée, correspond le traumastisme d'un scandale inévité et le profond désarroi d'un homme terrassé par une effroyable vérité.

Au centre de l'action, Eugène Onéguine recueille ainsi la terrifiante crise solitaire d'un homme en échec, dans l'obligation de faire face à lui-même et de résoudre, tout au moins trouver l'apaisement de son être le plus intime. L'opéra, marqué par ce trauma, et la nécessité du refoulement, est achevé pendant un voyage en Italie. Tchaïkovski, âgé de 37 ans, suit le portrait que donne Pouchkine des trois personnages principaux: Tatiana, Onéguine et Lenski. Trois solitudes, celles de cœurs déchirés, empêchés, décalés… Tatiana s'ouvre à l'amour que lui refuse Onéguine quand Lenski en un duel imbécile disparaît le premier. Histoire d'une passion malheureuse, tragique jamais dite et vécue pour elle-

même, Onéguine peint le désarroi des êtres impuissants, blessés, incapables, décalés. Les seuls registres qui leur sont propres, sont le remord, l'oubli et l'amertume. Cynique et fier, Onéguine cache en lui-même une blessure, la plaie béante d'une âme écorchée. C'est pourquoi, il ne semble pas connaître de sérénité mais un tourment continu.
Jamais extérieur ni exhibitionniste, encore moins descriptif, Tchaïkovski reste proche de l'esprit de Pouchkine. L'opéra est l'une des oeuvres les plus intimes jamais écrites. La musique exprime l'intériorité des êtres dont le chant masque le tourment venimeux qui empoisonne leur esprit. Malgré les critiques émises lors de sa création, en dépit des détracteurs qui trouvaient l'oeuvre "non scénique" et peu représentable, en raison justement de son caractère psychologique, Eugène Onéguine s'est imposé sur toutes les scènes tant son expressionnisme intérieur incarne un âge d'or du romantisme russe. L'opéra est créé à Moscou, le 29 mars 1879 par les élèves du Collège Impérial de musique, puis repris à l'Opéra Impérial (Théâtre du Bolchoï), le 23 janvier 1881… quelques jours avant que ne soit créé à l'Opéra-Comique, Les contes d'Hoffmann de Jacques Offenbach (le 10 février 1881).



EUGENE ONEGUINE, de P.I. Tchaikovsky à l'Opéra de Bavière, Munich
Les 2,5,9,13 mai puis 26 et 29 juillet 2015

Dan Ettinger, direction musicale
Krzysztof Warlikowski, mise en scène

Heike Grötzinger, Madame Larine
Kristine Opolais, Tatiana
Alisa Kolosova, Olga
Elena Zilio, Filipjewna
Michael Nagy, Eugène Oneguine
Alexey Dolgov, Lenski
Günther Groissböck, Prince Grémine / Zaretzki
Alexander Kaimbacher, Monsieur Triquet

Le metteur en scène Krzysztof Warlikowski aborde la comédie amère et tragique de Tchaïkovsky : le metteur en scène provocateur et délirant transpose l'action russe aux Etats Unis dans les années 70 : les âmes décalées, désespérées d'Eugène et de Tatiana, pattes d'Eph et rouflaquettes, sans omettre les bonnes lunettes rondes profilées or exposent leur spleen maléfique, finalement respectueusement au fatalisme noir de Pouchkine. Production créée au Bayrische Staatsoper en 2007. **LIRE la page Eugène Onéguine sur le site de l'Opéra de Munich**

Salzbourg été 2015 : les temps forts

Salzbourg 2015. *Jonas Kaufmann en Fidelio, Bartoli dans Bellini et Gluck, reprise du Trouvère de Verdi avec Netrebko et Domingo, sans omettre Elina Garanca en Charlotte de Werther de Massenet, le duo Kupfer / Welser-Möst pour un nouveau Rosenkavalier… voilà de quoi satisfaire toutes les envies et satisfaire les attentes. Après Pâques et la Pentecôte (en avril et mai), Salzbourg affiche aussi depuis 1922, son remarquable événement musical et lyrique pour l'été (cette année du 18 juillet au 30 août 2015).*

Côté opéra, amateurs et néophytes pourront découvrir Die Eroberung von Mexico de Wolfgang Rihm avec Angela Denoke (Ingo Metzmacher, direction / Peter Konwitschny, mise en scène): les 26,29 juillet, 1er,4 et 10 août 2015.
Piliers du répertoire, Mozart et Beethoven, servis par le Philharmonique de Vienne, paraissent aussi avec Les Noces de Figaro (mise en scène : Sven-Eric Bechtolf /

Dan Ettinger, direction avec Luca Pisaroni, Genia Kühmeier… 3 dates encore dispos, 3,9, 18 août 2015), et Fidelio (Paul Guth, mise en scène / Franz Welser-Möst, direction avec l'incontounable Jonas Kaufmann (Fidelio) aux côtés de Adrianne Pieczonka… du 4 au 19 août : plus de places dispos malheureusement).
Cecilia Bartoli, directrice du festival de Pentecôte chante dans deux productions : Norma de Bellini sous la direction de Giovanni Antonini (mise en scène : Leiser / Caurier : 31 juillet puis 3,6 et 8 août 2015 : plus de places) et Iphigénie en Tauride de Gluck (même équipe de metteurs en scène. Diego Fasolis, direction : 22,24,26 et 28 août 2015, la représentation du 19 août étant complète).





Les attentes se fédèrent surtout autour de 4 productions : une nouvelle qui met le romantisme français au devant de la scène : Werther de Massenet avec la prise de rôle d'Elina Garanca dans le rôle de Charlotte (aux côtés du Werther de Pior Beczala : les 15, 18, 22 juillet 2015. Alejo Perez, direction) ; c'est aussi Ernani de Verdi sous la direction du vétéran Muti (à la tête de son orchestre Luigi Cherubini) avec Francesco Meli les

27 et 29 août ; enfin, la diva de Salzbourg, l'incomparable Anna Netrebko, corps et voix de braise, présence hyperféminine, chant pur et fragile à la fois devrait encore marquer les esprits dans la reprise événement du Trouvère de Verdi (si acclamé l'été dernier, août 2014, avec retransmission sur Arte) aux côté du Comte de Luna, ardent, agité du ténor dévenu baryton, Placido Domingo : les quatre dates affichées, les 8,11,14,17 sont complètes). Pour finir, les inconditionnels de Salzbourg retrouvent l'œuvre phare du festival autrichien (avec les opéras de Mozart), Le Chevalier à la rose de Strauss (Der Rosenkavalier), les 20,23,26,28 août 2015, nouvelle production clé (mise en scène d'Harry Kupfer. Direction musicale : Franz Welser-Möst) avec Sophie Koch (Quinquin), Krassimira Stoyanova (La Maréchale), Günther Groissböck (Ochs)… Wiener Philharmonic.

Toutes les infos, modalités de réservations, l'état de la billetterie par spectacles : voir le site du festival de Salbourg / Salzburg en Autriche.

RIO : Bruno Procopio crée Renaud de Sacchini



Rio. Salla C.Meireles. Sacchini : Renaud. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra **Renaud de Sacchini, créé en 1783** est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach… sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création, des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

Champion de l'éloquence ramélienne, Bruno Procopio s'attaque au Renaud de Sacchini

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepasse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui desespérée, sollicite les furies infernales, … en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral, recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive. **LIRE notre présentation complète de la création de Renaud de Sacchini à Rio de Janeiro (Brésil)**

Rio. Salla Cecilia Meireles.
Sacchini : Renaud, 1783.
Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.

Informations
Réservations



VIDEO. Visionner notre **reportage exclusif RENAUD de SACCHINI recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012**.

Angers Nantes Opéra. La Tectonique des nuages (création)



Angers Nantes Opéra. Cugny : La Tectonique des nuages, création. 7<29 avril 2015. Nantes et Angers présentent en création un nouvel opéra jazz né de la rencontre entre Laurent Cugny et surtout Bill Evans avec lequel il a partagé une tournée décisive dont allait déboucher plusieurs ouvrages hommages, de la part du Français pour le génial trompettiste et compositeur américain devenu son modèle: la biographie en 1989 : Las Vegas Tango, Une vie de Gil Evans ; puis l'étude : Électrique, Miles Davis 1968-1975… Nommé directeur de l'Orchestre national de jazz entre 1994 et 1997, Laurent Cugny exprime encore son admiration pour Evans lors de concerts hommages mémorables. Naturellement, La Tectonique des nuages pose les jalons de rencontres fécondes. Ce nouvel opéra réalise surtout sa passion de la voix et du chant, c'est un essai pour concilier la forme lyrique très codée et la liberté du geste improvisé,

musicalement ciselé qui est au cœur du jazz. Librement inspiré de Cloud Tectonics du portoricain José Rivera, l'opéra jazz imaginé par Laurent Cugny prolonge et enrichit une première forme créée au festival Jazz à Vienne en juillet 2006.

Nouvel opéra jazz



Ainsi en 2015, près de 10 ans après sa première esquisse, pour ses 60 ans, **Laurent Cugny** peut ainsi suivre au piano les avatars et métamorphoses, rencontres et petits miracles vécus par Celestina, Anìbal et Nelson… nouveaux héros ou antihéros de son opéra jazz. La prose et les sujets de Rivera cultive ce réalisme onirique, le délire fantastique et magique déjà favorisés chez Gabriel Garcia Marquez que Rivera admire depuis toujours. Le portoricain avait écrit le scénario du film Sur la route (2012, à partir du roman de Jack Kerouac), road movie lumineux marqué par l'espoir et la soif de vivre d'un trio atypique et décalé.

Dans La tectonique des nuages, Célestine se laisse porter au gré de son désir dans les bras d'Anibal ou de son frère, Nelson. Trio sulfureux, bouleversant, humain… où le mouvement météorologique exprime les cataclysmes intérieurs et intimes des personnages amoureux.

Sur les scènes d'Angers Nantes Opéra, la voix du personnage principal, Annibal, est celle de David Linx, -vocalises et timbre spécifiques- qui avait déjà enregistré une première version en 2010.

Sur le plan musical, Laurent Cugny invente un subtil métissage

mélodique où sensualité et swing tissent le fil d'une nouvelle épopée, riche en références et clins d'oeil au tango, à la valse et tant d'autres climats dans lesquels s'incarnent la grandeur dérisoire des amours en filigrane…

Nantes, Théâtre Graslin
les 7,8,9, 10 avril 2015



Angers, Grand Théâtre
Les 28 et 29 avril 2015

La Tectonique des nuages
Opéra-jazz – [commande d'État].

Nouvel opéra, librement adapté de Cloud Tectonics de José Rivera. Traduction française de Isabelle Famchon. Musique de Laurent Cugny. Livret de François Rancillac. Textes chantés de Yann-Gaël Poncet.
Créé au Théâtre Graslin de Nantes, le 7 avril 2015.
Direction musicale : Laurent Cugny – assistante à la mise en scène et direction du mouvement: Charlotte Delaporte, avec David Linx, Anìbal de la Luna. Laïka Fatien, Celestina del Sol. Yann-Gaël Poncet, Nelson de la Luna et
Laurent Cugny, piano. Thomas Savy, saxophone, clarinettes. Pierre-Olivier Govin, saxophones. Arno de Casanove, trompette. Denis Leloup, trombone. Éric Karcher, cor. Laurent Derache, accordéon. Frédéric Favarel, guitares. Joachim Govin, contrebasse. Frédéric Chapperon, batterie

Couplage Voix Humaine, L'heure espagnole à Tours



Tours. Opéra. La Voix humaine, L'Heure espagnole, les 10, 12, 14 avril 2015. Après nous avoir régaler avec une éblouissante nouvelle production du Trittico de Puccini (1918) en mars 2015 (voir notre reportage Il Trittico de Puccini à l'Opéra de Tours), le Grand Théâtre tourangeau enchaîne les cycles de drames en un acte avec ce qui pourrait être l'équivalent français du théâtre Puccinien : deux actions lyriques en un acte, l'une tragique et désespérée : La voix humaine de Poulenc ; la seconde, espiègle, spirituelle, facétieuse donc plus légère : L'Heure Espagnole de Ravel. Les deux « comédies » excellent à articuler un texte savoureux qui exige des acteurs certes, surtout des interprètes totalement engagés dans l'expressivité intelligible.

Poulenc, 1938



Tragédie lyrique certes, surtout drame intime. Celui d'une femme qui rompt avec son amant qu'elle aime encore. Réaliste et amère, tendre et désespéré, le mélodrame pour une seule voix et orchestre, La Voix Humaine, d'après le texte de Cocteau (écrit pour Berthe Bovy en 1938), dépeint toutes les facettes de la déraison ampoureuse. « Elle » est une femme au bord de l'hystérie, trahie, abandonnée, humiliée… qui cherche en vain des motifs de plainte puis de renoncement : au téléphone, elle exprime toute sa profonde et impuissante solitude ; l'amour bafoué et rompu suscite la folie comme la déraison ; rêve ou cauchemar éveillé, ou soliloque autosacrificiel, la scène se

borne uniquement au ressentiment de l'héroïne. C'est une parfaite, froide et minutieuse cartographie de la rupture, vécue du côté de la victime.
Troubles, contradictions, confusion d'une âme dérangée, le drame brosse le portrait d'une femme dépressive et fragile, angoissée, atteinte et… démunie.
Soit 40 minutes de passion a voce sola, ciselée, sur le fil d'un téléphone désespéremment silencieux. Poulenc compose effectivement une tragédie lyrique en un acte, créé à l'Opéra-Comique, le 6 février 1959. Poulenc parvient à varier son récitatif, produisant une prosodie nettement influencée par le Pelléas de Debussy. C'est la soprano Denise Duval, muse du compositeur qui incarne sur la scène l'amoureuse désespérée, inégalable diseuse au verbe palpitant et articulé.

Ravel, 1911



Egalement en un acte, la comédie musicale de Ravel est créée à l'Opéra-Comique en mai 1911. A Tolède au XVIIIè, L'épouse de l'horloger Torquemada, Concepcion, s'ennuie ferme et se désespère que son soupirant le poète Gonzalve lui récite des vers… Heureusement survient celui que l'on attendait pas, Ramiro le muletier qui entreprend la belle… avec succès.
De quiproquos en rebondissements, Concepcion cache ses soupirants et amant indésirables dans les horloges du magasin, et trop naïf pour ne pas être cocu, Torquemada demande à Ramiro de revenir ainsi chaque matin…

L'Heure espagnole mêle raffinement et burlesque, élégance et équivoque : le jeu de la langue égale l'extrême virtuosité de l'instrumentation. La vraie mécanique n'est pas sur scène mais à l'orchestre, juste, varié, hispanisant mais pas trop. Les dialogues de Franc-Nohain sont d'une finesse à propos, véritables complices de la musique, riche et facétieuse. Nouvelle production à Tours et première mise en scène de Catherine Dune, artiste fidèle de la scène tourangelle. Sous

son aspect bouffon parfois, la comédie de Ravel ose mettre en scène le désir sexuel féminin, comme un moyen de libération et d'émancipation : en trouvant Ramiro, Concepcion se libère de son mauvais mariage avec Torquemada l'horloger.

Opéra de Tours
LA VOIX HUMAINE
FRANCIS POULENC

L'HEURE ESPAGNOLE
MAURICE RAVEL

Catherine Dune, mise en scène
Jean-Yves Ossonce, direction

Vendredi 10 avril 2015 – 20h
Dimanche 12 avril 2015 – 15h
Mardi 14 avril 2015 – 20h

Informations Réservations

Conférence, samedi 28 mars 2015, 14h30
Grand Théâtre, Salle Jean Vilar
entrée gratuite

distributions

LA VOIX HUMAINE
Tragédie lyrique en un acte
Livret de Jean Cocteau
Création le 6 février 1959 à Paris
Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Catherine Dune
Décors : Elsa Ejchenrand *
Costumes : Elisabeth de Sauverzac *
Lumières : Marc Delamézière

Elle : Anne-Sophie Duprels *

L'HEURE ESPAGNOLE
Comédie musicale en un acte
Livret de Franc-Nohain, d'après sa pièce
Création le 19 mai 1911 à Paris
Editions Durand

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Catherine Dune
Décors : Elsa Ejchenrand *
Costumes : Elisabeth de Sauverzac *
Lumières : Marc Delamézière

Conception : Aude Extremo
Gonzalvo : Florian Laconi
Torquemada : Antoine Normand
Ramiro : Alexandre Duhamel
Don Inigo Gomez : Didier Henry

Il Trittico 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 XVIIIè, 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 itlaien au XVIIè pour Suor Angelica, enfin la demeure d'un riche marchant à Florence en 1299… pour Gianni Schicci, s'intéresse principalement à raffiner l'orchestration de chaque épisode… **Lire notre présentation complète du nouveau Trittico à l'Opéra de Tours**

Rameau : Castor et Pollux à Toulouse



Toulouse, Capitole. Rameau : Castor et Pollux. 24 mars<2 avril 2015. Créée en 2011 à Vienne, la production de Castor dirigée par Rousset fait escale à Toulouse en mars et avril 2015. **L'anniversaire Rameau 2014 (250ème anniversaire de sa mort)** semble se prolonger ainsi à Toulouse. L'année Rameau 2014 fut riche en redécouvertes, mit l'accent sur … Castor (ce que confirme encore cette production) et révéla des inédits méconnus, propres aux années 1740, les plus fécondes et les mieux inspirées du Dijonais : ainsi furent dévoilées lors de recréations décisives : **Le**

Temple de La Gloire **(1745)** et La Princesse de Navarre (composé sur des livrets de Voltaire), **Les Fêtes de Polymnie** **(1745)** et surtout **Zaïs (1748)**, qui offre un somptueux portrait tragique et préromantique de l'héroïne éprouvée, Zélidie.



A Toulouse, place au chef d'oeuvre ramélien de la maturité, Castor et Pollux mais dans sa version révisée tardive de 1754 : plus de prologue circonstanciel, une Phébé isolée, diabolisée, plus inhumaine encore que dans la première version : l'amoureuse jalouse déchaîne sa haine impuissante avec une violence peu commune… Jupiter la contraint aux Enfers en fin d'action. Et Castor gagne des funérailles amples, solennelles, sublimes. Voici assurément un opéra funèbre qui exprime la grandiloquence de la mort. Car contrairement à son (demi)frère, Castor est né mortel, quand Pollux fils de Jupiter est immortel. Avec Castor et Pollux, son troisième opéra, Rameau aborde l'histoire des Dioscures presque frères, nés de pères différents et que le lien fraternel renforce d'une énergie quasi divine, suffisamment lumineuse pour séduire Jupiter… lequel touché par la grâce de ses fils réalise le miracle final : Télaïre pourra épouser Castor, et Pollux retrouve alors son frère ressuscité, désormais immortalisé.

Héritier de Lully et de sa proposition tragique à l'opéra, Rameau régénère formes et enchaînements : l'intensité souveraine des danses parmi les plus enivrantes qu'il a composées (Menuets, Gavottes, Chaconnes, Gigues, Tambourins,…), la séduction dramatique de l'orchestre, la complexité ahurissante des chœurs (qui égalent ceux de Bach et de Haendel, en particulier les choeurs infernaux polyrythmiques au IV), la grande machinerie infernale si inévitable alors (inscrivant le fantastique et le

surnaturel sur la scène lyrique), propice aux contrastes ombre et lumière si chère aux spectateurs des Lumières, … tout cela découle d'un génie inégalé de l'opéra dans les années 1750.



De son côté, responsable de la mise en scène, Marianne Clément a travaillé en particulier sur les récitatifs si soignés de Rameau pour lequel la déclamation reste essentielle. Ici pas d'alternance mécanique : airs et récitatifs. Chez Rameau, les héros chantent en un récitatif accompagné proche du langage théâtral et parlé. La 2ème version privilégie un texte moins fleuri et ornementé que la version précédente. Pour la metteur en scène : « *l'action de Castor et Pollux est une histoire de famille, qui se joue entre deux couples : Castor et Pollux d'un côté, Phébé et Télaïre de l'autre. Dans la mythologie grecque, ils sont cousins et cousines. Il était clair pour nous que le fait qu'ils aient été élevés ensemble, qu'ils aient grandi ensemble, était important pour la compréhension du drame. L'amour fraternel n'est pas une denrée si fréquente à l'opéra ! Le rendre explicite est bien évidemment difficile ; c'est pour cela que l'idée de donner à voir ce lieu familial commun, qui concrétise cette histoire initiale fondatrice, nous paraissait intéressante* ». **Pour le décor** : « *…nous avons choisi de présenter l'action dans une grande maison familiale, autour d'un escalier monumental. L'impact visuel a quelque chose de cinématographique, on pourrait penser à une maison comme celles qu'on peut voir chez Hitchcock ou Orson Welles… On a voulu en tout état de cause installer ce drame dans un décor puissant, dramatique, où le conscient et l'inconscient peuvent s'entremêler de manière évidente. Un escalier, par essence, pose toujours la question de l'espace : d'où vient-il ? où conduit-il ? C'est une métaphore assez simple de l'existence ! ».*

Et concernant les ballets, « *dans Castor et Pollux en revanche, où l'action est tout sauf un divertissement, le ballet peut soudain devenir un danger pour la tension dramatique. J'ai donc décidé d'utiliser les ballets pour raconter le passé des personnages, ce qui, au lieu d'interrompre l'action, en renforce au contraire la cohérence dramatique. L'essentiel est de trouver un lien avec ce qui vient de se passer, et d'arriver à donner à sentir ce lien au public.* »

Castor et Pollux, version de 1754
Jean-Philippe Rameau (1683-1764)
Tragédie en cinq actes sur un livret de Pierre-Joseph Bernard, dit Gentil-Bernard
créée le 11 janvier 1754 à l'Académie royale de musique, Palais Royal
(version révisée de l'ouvrage initialement créé le 24 octobre 1737)

Informations Réservations

Théâtre du Capitole
Les 24, 27, 31 mars et 2 avril à 20h – Le 29 mars à 15h
Production créée au Theater an der Wien (Vienne, 2011)

Christophe Rousset, direction musicale
Mariame Clément, mise en scène

Antonio Figueroa, Castor
Aimery Lefèvre, Pollux
Hélène Guilmette, Télaïre
Gaëlle Arquez, Phébé
Hasnaa Bennani, Cléone / Une Suivante / Une Ombre heureuse
Dashon Burton, Jupiter
Sergey Romanovsky, L'Athlète / Mercure / Un Spartiate
Konstantin Wolff, Le Grand Prêtre de Jupiter

Les Talens Lyriques
Choeur du Capitole – Alfonso Caiani direction

Durée : 3h – Tarifs : de 19,50 à 100 €

Spectacle en français surtitré
www.theatreducapitole.fr
+33 (0)5 61 63 13 13

Argument



Acte I. Le mariage de Télaïre avec l'immortel Pollux se prépare. Phébé, soeur de Télaïre, avoue sa détresse à sa confidente Cléone : elle est amoureuse de Castor, le demi frère mortel de Pollux, mais elle a conscience que son amour n'est pas partagé : Castor est épris de Télaïre. Quand Pollux prend lui aussi conscience de l'amour qui lie Télaïre à Castor, il renonce à son mariage avec elle afin de lui permettre d'épouser Castor. Le peuple loue la grandeur d'âme et l'abnégation de leur roi, et félicite le nouveau couple, Castor et Télaïre. Jalousie, Phébé convainc Lincée, un ennemi mortel de leur famille, d'enlever Télaïre durant la cérémonie. Lorsque Lincée met leur stratagème à exécution, Castor s'interpose et se fait tuer. Pollux jure de venger son frère.

Acte II. Le peuple et Télaïre pleurent Castor. Phébé annonce qu'elle serait prête à aller le chercher aux Enfers, mais si Télaïre renonce à lui. Télaïre accepte ce marché. Pendant ce temps, Pollux triomphe de Lincée et le tue. Le peuple chante ses louanges, mais Télaïre reste affligée : cette victoire ne lui rendra pas Castor. Pollux implore son père Jupiter : peut-il épargner et sauver Castor d'entre les morts.

Acte III. Pollux, en chemin vers l'Olympe, réfléchit à l'amour qu'il porte à son demi-frère décédé, Castor. Une fois face à lui, Jupiter lui explique que la seule solution pour faire revenir Castor d'entre les morts serait que lui, Pollux, prenne sa place aux Enfers. Bien que Jupiter tente de l'en dissuader, Pollux accepte l'échange et commence son voyage vers le monde des morts.

Acte IV. Phébé tente d'ouvrir les portes infernales. Mercure et Pollux apparaissent et l'arrêtent. Voyant Pollux en train de lutter avec les monstres des Enfers, elle est terrifiée, se rendant compte que si Castor revient, il épousera Télaïre. Entre-temps, Castor est reçu aux Champs-Élysées, séjour des morts bienheureux. Quand Pollux appparaît, Castor commence par refuser son sacrifice mais finit par accepter de remonter chez les vivants pour un seul jour, un jour qui lui permettra de faire ses adieux à Téläire. Il reprendra ensuite sa place et laissera Pollux retrouver son trône.

Acte V. Castor retrouve Télaïre. Après les effusions de joie, Télaïre tente de le convaincre de rester avec elle. Jupiter paraît alors : touché par l'amour des deux frères, il les réunit dans le ciel : les Dioscures forment depuis la constellation qui porte leur nom. Phébé doit prendre leur place aux Enfers.

Le Pré aux clercs d'Hérold, recréation

Paris, Opéra-Comique. Hérold : Le Pré aux clercs, 1832. 23 mars>2 avril 2015. Evénement de la vague de redécouverte de l'opéra romantique français, la récréation de l'opéra-comique Le Pré aux clercs d'Hérold, et créé à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832, soit en pleine apogée de l'esthétique romantique en France.



Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d'hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film La Reine Margot. L'opéra d'Hérold s'inspire de la Chronique du temps de Charles IX de Mérimée (1829). En 1836, Les Huguenots de Meyerbeer, modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n'est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c'est surtout le dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de l'opéra comique : 1600 représentations jusqu'en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

Après l'Opéra Comique, l'opéra d'Hérold, Le Pré aux clercs est à l'affiche de Lisbonne : 8 avril 2015, Grande Auditorio (version de concert), puis rejoint l'Irlande : Wexford Festival Opera : les 23, 26, 29 octobre puis 1er novembre 2015.

Le Pré aux clercs de Hérold
Opéra-comique en trois actes sur un livret d'Eugène de Planard
Création à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832

Paul McCreesh, direction musicale
Éric Ruf, mise en scène et décors

Marie Lenormand, Marguerite de Valois
Marie-Ève Munger, Isabelle Montal de Béarn
Jaël Azzaretti, Nicette
Michael Spyres, Le Baron de Mergy
Emiliano González Toro, Le Comte de Comminges
Éric Huchet, Cantarelli
Christian Helmer, Girot

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

6 représentations parisiennes
Du 23 mars au 2 avril à l'Opéra Comique, Paris :
Lundi 23 mars 2015 – 20h
Mercredi 25 mars 2015 – 20h
Vendredi 27 mars 2015 – 20h
Dimanche 29 mars 2015 – 15h
Mardi 31 mars 2015 – 20h
Jeudi 2 avril 2015 – 20h

Informations Réservations

Enregistrement par France Musique – diffusion le 11 avril 2015

à 19h

Angers Nantes Opéra : La Ville Morte de Korngold (annonce)



Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8>17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde irréel, paraît soudain le fantasme de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemars… trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression… Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach,

l’opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l’ambiance évanescente de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d’un cerveau malade et inconsolable jusqu’à la célébration d’une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l’ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à à la révélation.

Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C’est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920, la trame d’un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et miroitante.



Korngold est formé à la musique par son père Julius, critique musical. A Vienne, l’enfant prodige suscite l’admiration de Gustav Mahler alors directeur de l’Opéra. Fuyant le nazisme, Korngold compose ensuite pour Hollywood (à partir e 1936) les musiques de films de la Warner Bross où perce Errol Flynn (Les Aventures de Robin des Bois de 1938, Capitaine Blood, La Vie privée d’Élisabeth d’Angleterre, L’Aigle des mers de 1940…). Au total, 18 musiques de film verront le jour dont deux remporteront un oscar (Anthony Adverse et Robin des Bois).

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d’essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l’opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d’envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner… La Ville morte s’inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l’été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l’échec de sa Symphonie en

fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake). **LIRE notre présentation complète de La Ville Morte de Korngold présenté par ANGERS NANTES OPERA, du 8 au 17 mars 2015**

VOIR notre **grand reportage vidéo : La Ville Morte de Korngold au Théâtre Graslin de Nantes, jusqu'au 17 mars 2015**



Angers Nantes Opéra

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*
Helena Juntunen, *Marietta*
Allen Boxer, *Frank*
Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*
Elisa Cenni, *Juliette*
Albane Carrère, *Lucienne*
Alexander Sprague, *Victorin* et *Gaston*
John Chest, *Fritz*
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 (14h30), 17 mars 2015 à 20h.

Réserver votre place



Rio. Bruno Procopio dirige Renaud de Sacchini (1783)



Rio. Salla Cecilia Meireles. Sacchini : Renaud, 1783. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra Renaud de Sacchini, créé en 1783 est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une

formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach… sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création, des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

Champion de l'éloquence ramélienne, Bruno Procopio s'attaque au Renaud de Sacchini

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepasse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui desespérée, sollicite les furies infernales, … en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral,

recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive.



Le talent de Sacchini vient de son éclectisme et de sa sensibilité européenne : le goût de la grandeur héroïque, la virtuosité (dans l'air final de la Coryphée : « Que l'éclat de la victoire… »), la nervosité de l'orchestre, la force palpitante des chœurs… composent un savant mélange, combinaison gagnante qui témoigne du talent de celui qu'on voulut en son temps opposer à Piccinni. De fait, les Italiens à Paris connaîtront après le départ de Gluck, et malgré la concurrence d'autres étrangers, une vraie gloire parisienne. Le traitement de la figure d'Armide, amoureuse alanguie comme surtout, furie haineuse et vengeresse, se classe dans le sillon de la Médée de Vogel dans La Toison d'or (1786), et annonce bientôt la Médée de Cherubini (1797) dont le profil radicalement violent et barbare préfigure l'ère romantique, si friande de magicienne tragique, amoureuse détruite et languissante…

Rio. Salla Cecilia Meireles.
Sacchini : Renaud, 1783.
Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.

Informations
Réservations

VIDEO. Visionner notre **reportage exclusif RENAUD de SACCHINI recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012**.



Mettre en musique le merveilleux… Sacchini à l'école du théâtre français. Sacchini (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs… Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant… **Assurant le passage du merveilleux vers le fantastique, du classicisme au romantisme, Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM, présentation et commentaires par Benoît Dratwicki, directeur scientifique du CMBV, Centre de musique**

baroque de Versailles. © CLASSIQUENEWS.TV, octobre 2012