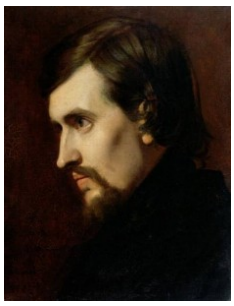
Opéra, annonce : Cinq Mars de Gounod, récréé en janvier 2015



OPERA. Gounod : Cinq Mars, recréation. 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 XVIIè, 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 cantilene de Marie « Nuit resplendissante » aura phagocyte 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 dan l esprit de Meyerbeer pour sa reprise des 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 XIXeme : 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. Tchaikovski : 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 retransmisision 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 Vichnievskaïa, 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 Tchaikovski 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 Chateau 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 évidement 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 profondes 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'avérait 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 étonnament cuivrés : cor anglais, hautbois, bassons en une ronde mordante et inquiétantes, propre au TchaIkovski 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 Tchaikovski 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.

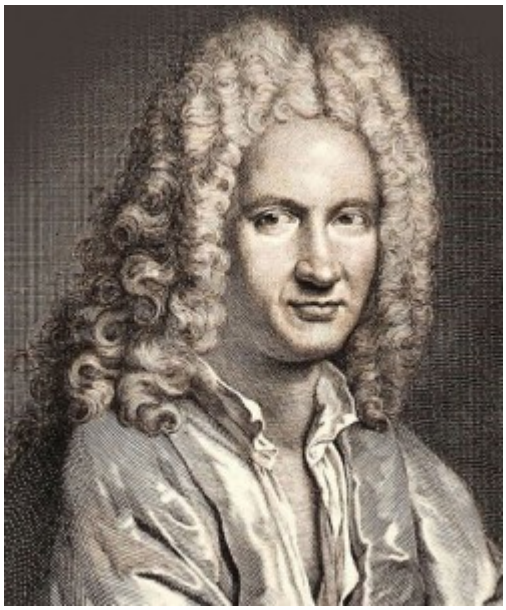


L’interprétation de la diva convainc de bout en bout… D’abord dans le tableau féminin, d’ouverture, celui de Iolanta et de sa suite : la langueur démunie, rêveuse mais insatisfaite d’âmes cloîtrées se précise. Puis, introduit par une fanfare de cor noble vagement cynégétique, paraissent les hommes ;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

CD, compte rendu critique. Tchaikovsky : 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 Vénitiennes 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 itlaien, 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 moeurs. 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.

Aleko et Francesca da Rimini de Rachmaninov à Nancy



Nancy. Rachmaninov : Aleko, F. Da Rimini. 6-15 février 2015. Superbe et heureuse surprise lyrique proposée par l'Opéra de Nancy : les opéras de Rachmaninov sont trop peu joués et pourtant d'un raffinement symphonique et crépusculaire, souvent saisissant. Aleko – opéra virtuose du jeune élève talentueux au Conservatoire de Moscou de 1893) et surtout le flamboyant Francesca da Rimini- composé en 1905, d'après le Vème chant de l'Enfer de Dante, dévoilent une facette méconnue de compositeur russe, son génie théâtral.

Nancy, Opéra de Lorraine
Les 6,8,10,12,15 février 2015
Calderon, Purcarete
Vinogradov, Maksutov, Sebesteyen, Gaskarova, Lifar – Gnidi, Maksutov, Vinogradov, Gaskarova, Liberman

Informations Réservations

Aleko, 1893



Aboutissement de son apprentissage au Conservatoire de Moscou, le jeune Rachmaninov doit composer un opéra d'après Pouchkine. Illivre la partition scintillante d'Aleko, d'un raffinement orchestral déjà sûr, égal des opéras les plus réussis de Tchaikovski, avec une science des transitions mélodiques et des climats, entre élégie poétique, ivresse sensuelle et vertiges amers rarement aussi bien enchaînés. En seulement 17 jours et suivant l'encouragement admiratif d'Arensky son professeur, Rachmaninov achève Alenko qui lui permet de remporter la grande médaille d'or, récompense prestigieuse qu'il récolte avec un an d'avance : c'est dire la précocité de son génie lyrique. Malgré l'enthousiasme immédiat de Tchaikovski dès la première à Moscou, Alenko sera ensuite rejeté par son auteur qui le trouvait trop italianisant.

Proche de son sujet, immersion dans le monde tziganes où la liberté fait loi, Rachmaninov inspiré par un milieu d'une sensualité farouche, à la fois sauvage et brutale mais étincelante par ses accents orientalisants, favorise tout au long des 13 numéros de l'ouvrage, une succession de danses caractérisées, énergiquement associées, de choeurs très recueillis et présents, un orchestre déjà flamboyant qui annonce celui du Chevalier Ladre de 1906. Fidèle à son sens des contrastes, le jeune auteur fait succéder amples pages symphoniques et chorales à l'atmosphérisme envoûtant et duos d'amour entre les époux, d'un abandon extatique. Parmi les pages les plus abouties qui dépasse un simple exercice scolaire, citons la Cavatine pour voix de basse (que rendit célèbre Chaliapine, d'un feu irrésistible plein d'espérance et

de désir inassouvi) ou la scène du berceau. e souvenant de Boris de Moussorsgki, la scène tragique s'achève sur un sublime chœur de compassion et de recueillement salvateur auquel répond les remords du jeune homme sur un rythme de marche grimaçante et languissante, avant que les bois ne marque la fin, à peine martelée, furtivement. La maturité dont fait preuve alors Rachmaninov est saisissante.

Synopsis

Carmen russe ? La passion rend fou… D'après Les Tziganes de Pouchkine, Alenko est un jeune homme que la vie de Bohème séduit irrésistiblement au point qu'il décide de vivre parmi les Tziganes. Surtout auprès de la belle Zemfira dont les infidélités le mène à la folie : possédé, Aleko tue la jeune femme, sirène fascinante et inaccessible, avant d'être rejeté par le clan qui l'avait accueilli. Le trame de l'action et la caractérisation des protagonistes rappelle évidemment Carmen de Bizet (1875), mais alors que le français se concentre sur le duo mezzo-soprano/ténor (Carmen, José), Rachmaninov choisit le timbre de baryton pour son héros tiraillé et bientôt meurtrier.



La figure de Francesca s'impose dans l'histoire des amants maudits magnifiques. Bien que mariée à Lanceotto, la jeune femme ne peut résister au frère de ce dernier : Paolo. La princesse de Rimini a inspiré de nombreux artistes surtout romantiques : les peintres (célèbre tableau de monsieur Ingres et de William Dyce en une claire nuit enchantée…) et les compositeurs tels Liszt (Dante Symphonie), Tchaikovski ou Ambroise Thomas sans omettre Riccardo Zandonai… La lecture qu'en offre Rachmaninov s'inscrit dans l'illustration tragique, ténébreuse, crépusculaire.

L'exceptionnel Francesca da Rimini opus 25 (1905) sur le livret de Modeste Tchaikovski, aux éclats crépusculaires … souligne combien Rachmaninov est un auteur taillé pour les atmosphères somptueusement fantastiques voire lugubres : pas d'échappée possible pour Francesca. La partition met en avant le génie symphonique de l'orchestrateur, sa capacité à saisir des ambiances sombres et mélancoliques que sous-tend cependant une réelle énergie tendre (ample et prophétique prélude, très développé). Les profils psychologiques sont remarqualement caractérisés par un orchestre océanique qui fait souffler une houle flamboyante et introspective : difficile de résister au chant de Lanceotto Malatesta (baryton) chez qui s'embrase littéralement le feu dévorant du soupçon et de la jalousie.
En dépit d'un livret assez sommaire et très schématique de Modeste Tchaikovsky, la musique comble les vides criants du

texte, développe de superbes variations symphoniques sur chaque situations en conflits opposant les deux amants ivres et impuissants face au venin de plus en plus menaçant de Lanceotto. Structuré en flasback, le livret mêle présent de l'action tragique et dramatique, et passé.
Le prologue évoque le premier et le second cercle des enfers que traverse Dante conduit par Virgile (comme dans le tableau de Delacroix où les deux sont sur la barque sur un océan inquiétant…). Dante aperçoit l'âme et les fantômes errants de Paolo et Francesca…



Au premier tableau, ans la palais Malatesta, le très grand monologue de Lanceotto Malatesta, solitaire, douloureux témoin d'un amour qu'il ne peut atténuer sans le détruire, se glisse l'amertume de Rachmaninov lui-même qui compose cette partie (1900) alors qu'il vit une profonde dépression après l'échec de sa première symphonie. Conflit entre rage et impuissance tenace face au destin qui renforce sa totale frustration : Francesca qu'il aime en aime un autre : son propre frère, Paolo. Toute la thématique de la malédiction se déploie ici avec des couleurs inouïes. Contraint de partir à la guerre, Lanceotto exprime néanmoins ses soupçons et sa colère démunie. Le meurtre est évacué en quelques mesures comme si l'opéra était plutôt centré sur le ressentiment du frère trahi et écarté : Lanceotto est le vrai protagoniste de ce drame à la fois économe et fulgurant.
Dans le tableau II, en l'absence de son frère, le beau Paolo fait sa cour à Francesca en lui narrant subtilement l'histoire de Lancelot et de Guenièvre : adultère et trahison d'une force irrépressible au son de la harpe enchantée… Rachmaninov peint alors un superbe lieu d'amour enchanté : ce lieu même qu'évoque insidieusement Paolo, là où Guenièvre s'est donné au

chevalier magnifique. Les deux s'embrassent quand surgit Lanceotto qui les poignarde de fureur.

L'Epilogue (avec son choeur surexpressif bouche fermée) évoque le retour de Dante conduit par Virgile hors du second cercle des Enfers. L'ouvrage s'achève ainsi dans les brumes du souvenir, de l'évocation fantomatique, comme un songe surnaturel.



CD. On ne saurait mieux conseiller la version signée il y a presque 20 ans, en 1996 par Neeme Järvi et le symphonique de Gothenburg (Decca) avec deux monstres sacrés du chant russe : le baryton ardent et noble Serguei Leiferkus (Lanceotto) et le ténor non moins hallucinant Serguei Larin dans le rôle éperdu de Paolo. Chacun éblouit dans la première et seconde partie. Il est temps de reconnaître le génie lyrique de Rachmaninov tel qu'il se dévoile dans ses pages hautement dramatiques. Certes la livret pêche mais la construction et l'intelligence musicale captivent de bout en bout : la fin précipite le drame, l'évocation des enfers de Dante offre une fresque symphonique avec chœur d'une évidente puissance poétique.

Le mariage secret de Cimarosa

à Colmar et Mulhouse



Colmar, Mulhouse. Cimarosa : le mariage secret. 20 mars > 2 avril 2015. Joyau lyrique prérossinien… Quand Cherubini sur les traces de Gluck et son style frénétique, réinvente l'opéra tragique romantique et néoclassique, Médée en 1797, un autre italien surdoué fait briller la lyre comique et d'une finesse palpitante qui tout en approchant l'esprit de Mozart, annonce Rossini : Cimarosa. Le napolitain est le compositeur le plus estimé en Europe : rival de Paisiello à Rome et Naples,il devient le musicien officiel de la Grande Catherine à Saint-Petersbourg (Cleopatra en 1789), puis peu stimulé par l'impératrice qui préfère écrire en français à Voltaire, rejoint une autre cour impériale, celle de l'empereur Leopold II, à Vienne, qui reçoit son chef d'oeuvre absolu dans la veine légère et délirante : Le mariage secret de 1792.

Cimarosa a 43 ans ; il est au sommet de son inspiration, d'une élégance et d'un raffinement inégalables alors. D'autant plus que Mozart s'est éteint l'année précédente. Mais à la mort de Leopold en 1793, il rejoint Naples au sein de la cour royale, composant encore des ouvrages d'une modernité à redécouvrir dont les fameux Horaces et Curiaces (Gli Orazi ed i Curiazi) en 1796. A Naples, le républicain dans l'âme se dévoile à l'annonce des troupes napoléoniennes, il est emprisonné par la reine Marie-Caroline et meurt sur le chemin de la Russie (qu'il souhaitait retrouver finalement), à Venise en 1801 : sa dernière œuvre Artemisia, autre joyau à ressusciter, est créée dans la città lagunaire, 6 jours après sa mort (janvier 1801). Sa vivacité et son intelligence des situations, l'élégance de l'écriture vocale, la mesure en tout et la délicatesse poétique éblouissent surtout dans ses comédies : à ce titre il Matrimonio segreto de 1792 est emblématique d'un génie prérossinien.

Cimarosa prérossinien



Les personnages de l'opéra sont pris dans un labyrinthe sentimental, véritable marivaudage étourdissant, où les vrais amants, sincères l'un à l'autre et tenus par ce mariage « secret », étant convoités par d'autres, pourraient bien être séparés… De quiproquos en fausses déclarations, de manipulations, en vraies intrigues, les couples déclarés se croisent, sans considération d'âge ni de statut. Mais chacune des épreuves révèlent les vraies natures… elles permettent au compositeur de caractériser avec finesse chaque profil éprouvé ou désirant.
En deux actes, la comédie met en scène le projet du vieux Geronimo, commerçant enrichi qui souhaite faire de bons mariages pour ses deux filles : mais Carolina est déjà mariée en secret à son commis Paolino. Ce dernier propose à son ami le comte Robinson, noble ruiné, d'épouser la sœur aînée : Elisetta… mais Robinson s'éprend de Carolina, tandis que la sœur du vieux Geronimo, Fidalma, cougar avant l'heure, déclare sa flamme au jeune Paolino… Après de nombreuses péripéties riches en rebondissements, quand Elisetta menace de trahir sa sœur cadette et de tout révéler au père (le mariage secret), Geronimo pardonne finalement aux jeunes mariés clandestins et Robinson épousera Elisetta… Le succès à la création fut tel que Leopold II bissa l'intégralité de l'ouvrage. Paris se

passionne ensuite pour l’ouvrage dès sa création (tardive) au Théâtre Italien en juin 1801 : Cimarosa était mort au début de l’année, mais il avait conquis sur les boulevards une légitime immortalité : l’opéra sera joué plus de 400 fois.

Cimarosa : Il matrimonio segreto
Le mariage secret, 1792

Opéra national du Rhin
Colmar, les 20 mars à 20h, et 22 mars à 15h
Mulhouse, les 31 mars et 2 avril 2015 à 20h



Reprise les 3 et 4 juillet 2015, à 20h à Strasbourg

Direction musicale, Patrick Davin
Mise en scène, Christophe Gayral

Signor Geronimo, Nathanaël Tavernier
Carolina, Rocío Pérez
Elisetta, Gaëlle Alix
Fidalma, Lamia Beuque
Paolino, Peter Kirk
Comte Robinson, David Oller / Jaroslaw Kitala

Orchestre symphonique de Mulhouse

Titus mozartien à Saint-Etienne et à Strasbourg



Saint-Etienne,Strasbourg. Mozart : La Clémence de Titus. 6>27 février 2015. Crépuscule éblouissant. Après *Lucio Silla, Idomeneo*, Mozart revient à la fin de sa courte existence au genre seria : **la Clémence de Titus** incarne les idéaux moins politiques qu'humanistes du compositeur qui écrit aussi simultanément en un tourbillon vertigineux son autre chef d'œuvre, mais sur le mode comique et popualire, *La Flûte enchantée*, en 1791. Au soir d'une fabuleuse carrière où le génie des Lumières pressent les prochaines pulsations de l'esthétique romantique, Titus reste l'opéra le moins connu et le moins estimé du catalogue mozartien. A torts.

Crépuscule éblouissant



La musique y est d'un raffinement crépusculaire sublime aux enchaînements remarquables… A l'acte I par exemple, tout s'enchaîne magnifiquement dans sa phase conclusive du N° 9 au N° 12 : servitude aveugle de Sesto, hystérie désemparée de Vitellia (trio « Vengo » N°10), remord de Sesto (recitativo accompagnato N°11) et chœur de l'incendie du Capitole, marche funèbre révélant la mort supposée de Titus (finale en quintette N°12). On n'a guère entendu de pages aussi sublimes que les trois dernières scènes de l'acte I. Mozart y mêle en génial dramaturge, la solitude des coupables (Sesto/Vitellia), le tableau de la Rome incendiée, et le chœur de déploration pleurant la mort de l'Empereur. Cette double lecture annonce déjà le XIXème siècle : intimité des héros souffrant, clameur du chœur qui restitue le souffle de l'épopée et du mythe antique.

A l'acte II, même parfaite gestion du renversement dans l'évolution du personnage de Vitellia par exemple et que nous avons précédemment évoqué. Jusque-là insensible, froide manipulatrice, intéressée et politique. Il faut qu'elle entende l'air « S'altro che lagrime » de Servillia qui tout en prenant la défense fervente de son frère Sextus, reproche à Vitellia sa « cruauté ». C'est la prière d'une sœur (Servilia est la sœur de Sesto), exhortant celle qui maltraite son frère à le défendre qui est la clé dramatique de l'Acte II. **Après avoir entendu Servillia, Vitellia n'est plus la même :** dans le grand air qui suit (sans ici l'artifice du secco), la transformation s'opère dans son cœur. Renversement et transformation. Voyant la mort, elle éprouve enfin compassion et culpabilité accompagné par l'instrument obligé, un sombre et grave cor de basset. Elle avouera tout à Titus : comment elle feignit d'aimer Sesto pour le manipuler ; son désir de vengeance et le complot qui devait tuer l'Empereur.

Avant cette confrontation avec Servillia qui lui renvoie sa propre image, elle était une autre. L'on serait tenté de dire, étrangère à elle-même. Et cette transformation est d'autant plus profonde que l'air qui l'a suscité (S'altro che lagrime déjà cité) est court. Autre fulgurance.
Et plus encore : Mozart fait succéder à cette transformation miraculeuse, l'entrée de l'Empereur dont chacun attend la sentence quant au sort de Sesto. Marche d'une grandeur solennelle, là encore d'une sublime romanité, l'apparition de l'autorité impériale fait contraste avec le monologue de Vitellia où l'on pénétrait dans l'intimité, jusqu'au tréfonds de son âme, coupable et compatissante.



L'artiste épouse les idéaux les plus modernes et retrouve même l'insolence de Figaro. Dix jours avant la création de l 'œuvre, le 27 août 1791, Leopold II signe avec le Roi de Prusse, la « déclaration de Pillnitz » qui est un engagement d'intervention militaire immédiate en cas d'action inspirée par l'esprit de la Révolution et par le jacobinisme ambiant. Dans ce contexte où les souverains de l'Europe désirent renforcer leur autorité et donner une image positive de la monarchie, l'opera seria Titus apporte une illustration plus qu'opportune. La preuve éloquente de la dignité du prince, magnanime et clément. Une sorte de manifeste a contrario de la Révolution, qui atteste de la grandeur et des vertus du pouvoir monarchique. Toute la poésie de Métastase sert cet idéal politique.
Or Mozart donne sa propre vision de la grandeur politique. La romanité sublime de son opéra, en particulier le final des deux actes (l'incendie du Capitole au I ; l'arrivée de

l'Empereur après le rondo de Vitellia au II), ne laisse en vérité aucun doute sur la fragilité des êtres, qu'il soit prince ou simple individu. Il a fait éclater le carcan d'un art de servitude, seulement attaché à la propagande monarchique. C'est pourquoi sa dramaturgie transcende le seul cadre politique. Son propos est plus universel, il est humaniste. En chaque personnage, il voit son double : son frère, en proie aux doutes, terrifié par la mort, soumis aux lois de la Vérité pour laquelle tout homme libre est celui qui pardonne, et finalement renonce. Il fait des hommes, les proies d'un jeu d'équilibre précaire où la folie menace toujours la raison. Rien avant lui n'avait été dit avec autant de clarté : il peint l'homme et la femme tels qu'en eux-mêmes : immatures, impulsifs, contradictoires, solitaires. Tout ce que leurs rôles héroïques, leur stature, leur rang empêcheraient de voir. Le paradoxe et la grandeur de l'opéra seria tiennent à cela, avec ce que Mozart apporte de génie : des êtres qui se désireraient divins et sages mais qui ne sont que faibles et pulsionnels.

Il est temps de réestimer le dernier seria de Mozart. C'est l'enjeu des productions présentées en ce début d'année, en février 2015 à Strasbourg et à Saint-Etienne, soit deux productions distinctes qui relancent la question de la réhabilitation d'un opéra majeur méconnu…

Opéra de Saint-Etienne
Les 25, 27 février, 1er mars 2015
Reiland, Podalydès
Allemano, Hache, Bridelli, Savastano, Brull, Palka

Informations Réservations

Opéra national du Rhin, Strasbourg
Les 6,8, 17,19,21 février 2015
Spering, McDonald

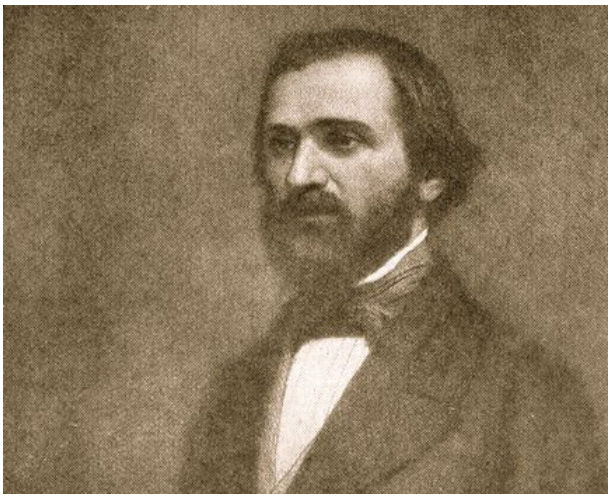
Informations Réservations

Bruns, J. Wagner, d'Oustrac, Skerath, Radziejewska, Bizic

LIRE nos dossier sur La Clémence de Titus, le dernier seria de Mozart (1791).
Un opéra humaniste

Discographie de La Clemenza di Tito (Kertesz, Gardiner, Harnoncourt, Jacobs, Mackerras…)
Illustrations : Mozart ; portrait de Titus ; Joseph II et son frère Léopold, futur empereur et commanditaire de l'opéra La Clémence de Titus de Mozart (DR)

Nouveau Rigoletto à Clermont-Ferrand



Clermont-Ferrand, Opéra. Verdi : Rigoletto. Les 14 et 17 janvier 2015. Le bossu maudit. En jouant l'arrogance des courtisans infects, le fou du Duc (de Mantoue) croit tirer les ficelles : mais en devenant le dindon trompé, il perd jusqu'à la vie de son bien le plus précieux : sa fille Gilda… âme trop angélique sacrifiée dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique. Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et brûlante du grand

Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame (l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même : voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le Duc a déshonoré sa fille… un tel sort attend le bossu. Mais il ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépucelée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile.*..). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul…). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire… l'opéra manière Verdi atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra de Clermont-Ferrand



Opéra en 3 actes. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851. **Les 14 (20h) et 17 janvier 2015 (15h).**

Direction musicale / Amaury du Closel
Mise en scène / Pierre Thirion-Vallet
Décor / Frank Aracil
Création Costumes / Véronique Henriot
Réalisation Costumes / Véronique Henriot, Céline Deloche, Laure Picheret et Charlotte Richard
Lumières / Véronique Marsy
Surtitrage / David M. Dufort

Le Duc de Mantoue / Alex Tsilogiannis
Rigoletto / Lars Fosser
Gilda / Mercedes Arcuri
Sparafucile / Federico Benetti
Maddalena / Juliette de Banes Gardonne
Le Comte Monterone / Ping Zhang
Marullo et un huissier de la cour / Matthias Rossbach
Matteo Borsa / Pablo Ramos Monroy
Comte Ceprano / Ronan Airault
Giovanna / Emmanuelle Monier
Comtesse Ceprano et un page / Héloïse Koempgen-Bramy
Hommes de cour / Renaud de Rugy et Joseph Kauzman

Orchestre Opéra Nomade

Représentations:

Opéra-Théâtre de Clermont-Ferrand
Mercredi 14 janvier 2015 / 20h00
Samedi 17 janvier 2015 / 15h00

Informations Réservations

De 10 à 48€

2h30 entracte compris
Chanté en italien, surtitré en français

Armida de Joseph Haydn en tournée

Opéra en tournée. Haydn : Armida. 16 janvier > 10 mars 2015. *D'après La Jérusalem délivrée, Armida de Haydn reste une perle lyrique méconnue, jalon contemporain du théâtre mozartien et déjà préromantique. Armide, princesse des Sarrazins, est aimée du chevalier chrétien Renaud. Celui-ci lui promet son soutien dans la guerre imminente qui devrait les opposer. Mais Ubaldo et Clotarco, guerriers des Croisades, amis de Renaud, le rappellent à sa foi et à ses serments. De plus, lui seul détient le pouvoir de briser le myrte magique d'Armide. Tiraillés entre devoir et sentiments, Renaud, tout comme Armide, sont déchirés par la douleur amoureuse.*



Après Lully et Gluck, deux auteurs qui ont mis en musique le livret de Quinault à Paris, **Joseph Haydn** pour la Cour autrichienne d'Ezsterhaza, traite la lyre héroïque, sentimentale et tragique du mythe d'Armide, mythe de l'impuissance amoureuse : Armide comme Renaud incarnent le poison d'un sentiment qui les mène inéluctablement à leur perte. Chez Gluck déjà, l'ambivalence

des sentiments d'Armide formait le noyau de l'action : en une scène véritable d'exorcisme, mené par la haine, Armida voulait échapper à l'amour et l'arrachant de son cœur… mais c'était mourir et la femme amoureuse ne pouvait totalement répudier son aimé.. Ici, rappelé à son engagement guerrier, Renaud a percé l'intimité de la magicienne avec d'autant plus de puissance qu'il sait comment briser le myrte magique de la princesse. Les comédies dans le genre buffa de Haydn sont bien connues et d'autant plus explorées que l'auteur reconnaissait son infériorité dans le genre grave et tragique comparé à son cadet Mozart. De fait, les comédies de Haydn sont mieux estimées depuis l'intégrale signée par Antal Dorati (Il Mundo della luna…). Déjà le Cercle de l'harmonie et son chef Jérémie Rhorer avaient abordé l'Infeldelta Delusa de 1773 en janvier 2009. Les opéras de Joseph Haydn ont été le sujet d'un dossier spécial sur classiquenews.

Avec Armide, il s'agit de redécouvrir le tempérament unique et singulier d'un compositeur de cour qui sut réconcilier élégance et profondeur, gravité et justesse poétique. Comme un écho aux troubles émotionnels du couple protagoniste, Haydn et son librettiste traitent aussi le fil amoureux qui unit d'autres ennemis : Zelmira, tombée amoureuse de Clotarco, s'emploie à contrer les noirs desseins du roi sarrazin Idreno… La guerre entre Sarrazins et Chrétiens paraît bien faible contre les sentiments qu'amour tisse entre les êtres de deux clans affrontés.

trouble des genres, guerre amoureuse…

Armida : l'opéra du doute



Les victimes de l'amour… Datée de 1784, et en cela déjà préromantique, Armide peint des êtres profonds, en souffrance (comme Mozart à la même époque avec Idomeneo… il ira plus loin encore avec le crépuscule ardent de la Clémence de Titus en 1791) dont le trouble efface les types vocaux du baroque triomphant pour lequel la seule virtuosité vocale exprime l'intensité des affects. Ici règnent le doute, le soupçon, la perte des équilibres, une nouvelle sensibilité introspective et sa caractérisation spécifique. L'esprit des Lumières colore la partition d'une intelligence sentimentale inédite, que partage aussi Mozart dans tous ses opéras. Elle dévoile la fragilité des cœurs quand ils sont sous l'emprise de l'amour. L'échiquier des intrigues s'y transforme en labyrinthe où la folie et la dépression menacent. Une telle précision servie par une musique subtile et raffinée (tout Haydn) se prête naturellement à un jeu collectif qui doit d'abord s'appuyer sur un travail d'équipe. La souffrance et la solitude d'Armida abandonnée, les longues et incessantes hésitations de Rinaldo (en vérité le vrai héros de l'opéra quand par exemple c'est plutôt Armide qui est la protagoniste du **Renaud de Sacchini, partition quasi contemporaine de 1783** !) sont les facettes d'un drame économe, particulièrement touchant et moderne. La mise en scène de Marianne Clément fait réfléchir sur l'expression confrontée des genres en une guerre elle aussi équivoque, armée et tendue : c'est un monde nouveau et plus nuancé qui se précise entre « la » femme séductrice et « le » héros vertueux. L'intelligence de Haydn du fait de sa seule musique fait imploser les cadres convenus : sa vision plus nuancée nous touche. C'est une conception proche

finalement de l’opéra vénitien (Monteverdi, Cesti, Cavalli…) où la frontière des genres bouge en permanence : Handel n’a t il pas fait chanter son Rinaldo par une femme ?

Joseph Haydn : Armida
Drame héroïque en 3 actes. Livret inspiré de La Jérusalem délivrée de Torquato Tasso
(Eszterhaza, 1784)

Chantal Santon, soprano : Armida, princesse magicienne
Juan Antonio Sanabria, ténor : Rinaldo, chevalier croisé
Dorothée Lorthiois, soprano : Zelmira, fille du sultan d’Egypte
Laurent Deleuil, baryton : Idreno, roi sarrazin
Enguerrand De Hys, ténor : Ubaldo, chevalier croisé
Francisco Fernández-Rueda, ténor : Clotarco, chevalier croisé

Le Cercle de l’Harmonie
Julien Chauvin, direction

Opéra chanté en italien, surtitré en français
Marianne Clément, mise en scène

Calendrier de la tournée
La production d’Armida a été créée à saint-Quentin en octobre 2014.

Création le 10 octobre, Scène nationale de Saint-Quentin-en-Yvelines
Opéra de Reims, vendredi 16 janvier 2015 à 20h30
Opéra de Massy, vendredi 23 janvier 2015 à 20h
Théâtre d’Orléans, Scène nationale, mercredi 11 février 2015 à 20h30
Scène nationale de Besançon, jeudi 19 février 2015 à 20h

Centre lyrique Clermont-Auvergne, mercredi 25 février 2015 à 20h
Centre lyrique Clermont-Auvergne, vendredi 27 février 2015 à 20h
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise, jeudi 5 mars à 19h30
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais scène nationale de Cergy-Pontoise et du val d'Oise, samedi 7 mars 2015 à 20h30
Le Moulin du Roc, Scène nationale de Niort, mardi 10 mars 2015 à 20h30

+ d'informations sur **le site de l'Arcal**

Niobe de Steffani à Versailles et à Paris



Versailles, Paris : Niobe de Steffani, les 22 et 24 janvier 2015. Même en version de concert, ce pourrait être en complément de l'intérêt que lui manifesta récemment la mezzo romaine Cecilia Bartoli, le vraie réhabilitation d'**Agostino Steffani (1654-1728),** contemporain de Haendel et comme lui, génie lyrique, doué d'une sensualité prenante souvent irrésistible (ses duos de chambre fut sa spécialité). **L'Opéra**

royal de Versailles, le 22 janvier, puis le TCE à Paris présentent son opéra le plus célèbre et le mieux fini, Niobe (créé à Munich en janvier 1688), avec une distribution prometteuse qui compte entre autres **Philippe Jaroussky** et surtout **Karine Gauvin** dans le rôle-titre (les deux chanteurs ont abordé le rôle d'Amphion et de Niobe dans une production non scénique, entre autres à Brême en novembre 2013).

Niobe ou l'orgueil puni

A l'époque de Niobe, Steffani occupe à Munich le poste de directeur de la musique de la chambre. Il a déjà composé un opéra antérieur Marco Aurelio en 1681.
La reine de Thèbes paya très cher son arrogance vis à vis des dieux : Artemis et Apollon tuèrent ses enfants pour la punir d'une telle insulte faite aux divinités. Son époux Amphion se suicide et Niobe est elle-même changée en pierre d'où coulent ses larmes maternelles. Que peuvent de simples mortels, fussent-ils couronnés contre la loi outragée des dieux ? La production est dirigé par le luthiste Paul O'dette et Stephen Stubbs : le premier est directeur du festival de musique ancienne de Boston (Boston early music Festival, BEMF) où le spectacle a pu être créé dès 2011 puis rodé et affiné pour sa tournée européenne actuellement à l'affiche de 2015.
Cecilia Bartoli avait tôt senti les possibilités de caractérisation dramatique du personnage de la reine tragique : Niobe incarne comme Didon ou Armide, ses femmes fortes, détruites et même anéanties dans la résolution du drame.
On note l'influence de l'opéra français (ballets et danses à

la fin des actes et au moment clé (prière d'Amphion au II). Mais Steffani brille à Munich parce qu'il y importe la sensualité raffinée de l'opéra italien et l'on compte pas moins de 60 arias ! C'est dire la facilité et le talent du musicien visiblement inspiré par la lyre dramatique en particulier comme ici, tragique. Evêque-diplomate, envoyé et mandaté dans les plus grandes cours européennes au profit du Vatican, le vénitien Steffani réalise une brillante synthèse entre les styles italien et français.

Dans l'opéra, Steffani brosse le portrait émouvant des rois thébains : la dignité maudite de Niobe, parfois ténébreuse mais digne et déterminée : c'est ici la rivale de Créonte, le roi de Thessalie), comme l'éclat pathétique de son époux, Amphion (Sfere amiche au I).
Le couple des souverains de Thèbes a été favorisé par le sort : Niobe est fille de Tantale dont elle hérita du courage ; Amphion était fils de Jupiter et brille par son intelligence et ses dons de musiciens : mais trop gâtée, la reine succombe au péché d'orgueil et refuse par fierté de sacrifier à Leto : Latone, mère des frère et sœur : Apollon et Diane/Artemis. Les deux enfants outragés tuent les 7 fils de Niobe. Ovide dans ses Métamorphoses fixe le mythe de Niobe et il ajoute un autre affront fait aux dieux : Niobe se vanta d'avoir eu plus de fils que Latone : 7 enfants forts et prometteurs, les autres étant 7 filles soit 14 » Niobides « au total ! Il n'en fallait pas davantage pour Latone offusquée de se venger à l'endroit précis où Niobe l'avait blessée. Frapper la mère en tuant moitié de sa progéniture.
Emu par la douleur de Niobe et la cruauté de son sort, Zeus (son grand père) la change en pierre d'où jaillit des larmes éternelles…



CD. En complément aux représentations de janvier 2015 à Versailles et Paris, **Erato** publie l'enregistrement de l'opéra Niobe avec les mêmes interprètes dans les rôles royaux, Philippe Jaroussky et Karine Gauvin. Prochaine critique complète sur les valeurs de la partition et l'engagement des chanteurs dans le mag cd de classiquenews…

Niobe d'Agostino Steffani (1654-1728)

Opéra en trois actes. Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide.

Créé au théâtre de la cour de Munich pendant la saison du carnaval 1688.

Karina Gauvin, Niobe

Philippe Jaroussky, Anfione
Teresa Wakim, Manto
Christian Immler, Tiresia
Aaron Sheehan, Clearte
Maarten Engeltjes, Creonte
Jesse Blumberg, Poliferno
José Lemos, Nerea
Colin Balzer, Tiberino
Orchestre du Boston Early Music Festival
Paul O'Dette et Stephen Stubbs, direction

le 22 janvier **à l'Opéra royal de Versailles, 20h**
en version de concert

le 24 janvier 2015 **au TCE à Paris, 19h30**
en version de concert

Illustrations : Steffani, Les enfants de Niobe massacrés par Jacques Louis David, 1772 (DR)

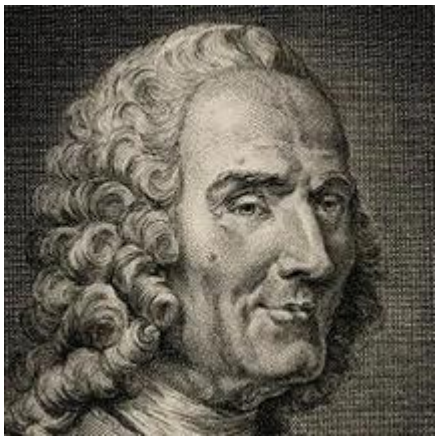
Castor et Pollux à Toulouse



Toulouse, Capitole. Rameau: Castor et Pollux : 22 mars>14 avril 2015. *Lors de sa création en 1737, le second opéra tragique de Rameau est d'autant plus attendu qu'il succède à deux ouvrages saisissants : le scandaleux et déjà génial Hyppolite et Aricie de 1733, puis l'opéra-ballet, les Indes Galantes de 1735. Suscitant l'ire des Lullistes, choqués par tant d'audaces inédites, Castor et Pollux n'est joué que 21 fois : c'est pour Rameau un semi échec : il pense aussitôt à réécrire l'opéra dont la seconde version très différente voit le jour en 1754. En 17 ans, le goût du public a sensiblement évolué*.

Au centre de l'action le lien fraternel qui unit Pollux fils immortel de Jupiter et Léda, à son demi frère, Castor fils de Tyndare et a contrario simple mortel. S'ils aiment la même femme, Télaïre, Pollux s'efface et désire même après la mort de son frère, prendre sa place aux enfers; Phébé amoureuse de Castor, jalouse de Télaïre, ne cesse d'invoquer les forces maléfiques pour contraindre et faire échouer les projets de Pollux et Télaïre. Finalement, Jupiter ému par l'amour de Pollux pour Castor, lequel sait aussi se sacrifier pour son frère, accepte de ressusciter Castor, l'unir à Télaïre, leur offrir l'immortalité, après avoir foudroyé l'ignoble Phébé.

La version de 1754 prend en compte toutes les évolutions du goût : en plein cœur de la Querelle des Bouffons, le nouveau Castor éblouit et s'impose sur la scène : c'est le plus grand succès lyrique du XVIIIème siècle. Rameau y excelle à renforcer l'impact dramatique de l'action, tout en flattant l'oreille des spectateurs par des airs italiens des plus tendres et sensuels. En 1754, plus de prologue à la gloire du roi, une musique nouvelle qui enchaîne en un tout organique, chœur, air, récitatif, surtout ampleur et souffle « cosmique » de l'orchestre.



La couleur funèbre et lugubre du chœur des Spartiates : » Que tout gémisse « , précédant la fameuse plainte / prière de Télaïre (» Tristes apprêts, pâles flambeaux… «), le monologue solitaire de Castor : » Séjour de l'éternelle paix « , la grâce amoureuse de l'ariette du V : » Tendre amour « , la noire haine de Phébé (» Soulevons tous les dieux «), le pathétique noble et viril de Pollux tout au long des actes… bouleversent et saisissent par leur justesse poétique et leur profondeur sentimentale. Rameau réussit tout : l'implacable solitude des coeurs amoureux, la grandeur des sentiments partagées, la brûlure et la hideuse noirceur des âmes haineuses… Le compositeur offre un nouveau standard lyrique après Lully, l'égalant voire le dépassant par sa force dramatique, la pureté et la grandeur de son éloquence déclamatoire qui égale aussi le théâtre parlé déclamé de Corneille et Racine. Avec Rameau, l'opéra gagne ses lettre de noblesse et atteint une grandeur et un sublime jamais égalés avant lui ; théâtre d'action et de sublimation, c'est aussi une scène flamboyante qui culmine par la réussite des disciplines associées : où la danse toujours omniprésente avec le chœur et les solistes, chanteurs et danseurs, réalise les plus beaux « divertissements », ballets combinés au drame chanté dont le dernier, l'ultime chaconne après le jugement de Jupiter et qui représente les planètes autour du Soleil (quand Castor nouvel immortel rejoint aux côtés de Pollux, le Zodiaque), demeure un sommet de l'écriture ramélienne.

Castor, modèle du bon goût français



10 ans avant de mourir, Rameau laisse une oeuvre alliant la grandiose et le tendre, le pathétique et le sensuel qui s'exprime par un orchestre suractif et nuancé qui comme un creuset, transfigure chaque élément au contact de l'autre : danse, chant, musique pure se trouvent fusionnés comme jamais. Jusqu'en 1785, sous le règne de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Castor et Pollux incarne la grandeur exemplaire de l'opéra français : même en pleine rivalité entre glukistes et piccinnistes, Castor incarne le modèle indépassable. Même Berlioz pourtant ardent gluckiste, savait reconnaître le génie unique de Rameau par la prière de Télaïre : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », cet air que Sofia Coppola dans son film Marie-Antoinette, fait paraître à l'opéra, sachant séduire et même enthousiasmer la jeune reine qui ose applaudir contre tout respect de l'étiquette… Au début du XXème siècle, quand les antiwagnériens tels D'Indy, et Bordes jouent Castor, l'emblème du bon goût français, Debussy est ému par la justesse lugubre du chœur des spartiates dont l'humanité le touche particulièrement. En 1991, Wiliam Christie fait retentir les notes magiciennes de Castor à Aix en Provence et l'année Rameau 2014 a vu le retour en force de l'opéra le plus célébré du compositeur.

Castor et Pollux de Rameau au Capitole de Toulouse,



du 24 mars au 2 avril 2015.
Christophe Rousset, direction
Marianne Clément, mise en scène
Les 24,27,29 31 mars puis le 2 avril 2015.

Tragédie lyrique en cinq actes
Livret de Pierre-Joseph Gentil-Bernard
créée le 24 octobre 1737 à l'Opéra de Paris (version révisée : 1754)