

Poitiers, TAP. Philippe Herreweghe joue Mendelssohn et Brahms

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30. Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia. Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Élysées s'associent au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms (composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen.



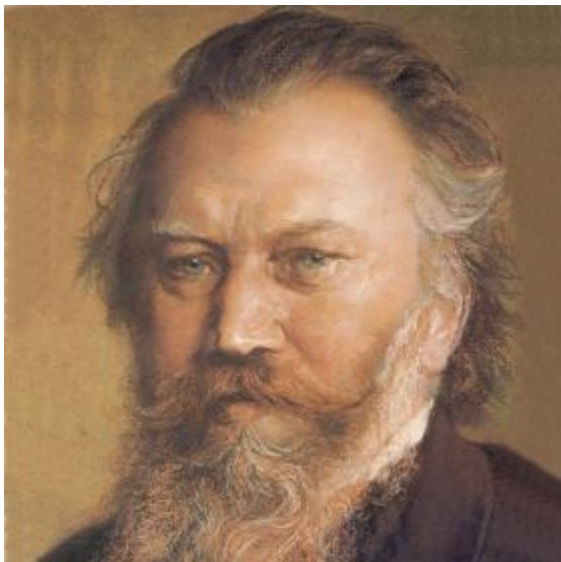
Tendresse et lumière de Mendelssohn

Paradoxe de l'art: l'apparente virtuosité masque la simplicité lumineuse de la partition. Souvent, dans le Concerto pour violon n°2 de Mendelssohn, les interprètes ont l'habitude de forcer ou de souligner le brio. Or l'esprit de l'oeuvre ne le



commande pas forcément. Les multiples acrobaties de l'archet, font oublier la vraie nature d'une partition tissée de sobriété, d'insouciance voire d'innocence rêveuse et lumineuse, de mesure. Composé de 1838 à 1844, le concerto fut créé par le violoniste Ferdinand David au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845... Mendelssohn, alité, ne put assister à la création de son chef-d'oeuvre. Quand le compositeur fut rétabli, découvrant l'arche ardente et rayonnante de son oeuvre, sous les doigts de Josef Joachim, le 3 octobre 1847, il était presque trop tard... il devait s'éteindre le mois suivant, le 4 novembre 1847, à 38 ans.

Rage et passion de Brahms



En Carinthie, Brahms (44 ans) achève sa lumineuse et tendre Symphonie n°2, créée par Hans Richter à Vienne en décembre 1877: le calme majestueux, d'une éloquence discrète, tendre, presque amoureuse du premier mouvement est un préambule très accessible: le raffinement de l'orchestration (bois, cuivres) renvoie à Beethoven tandis que

l'écoulement narratif n'empêche pas une certaine grandeur musclée et carrée propre à la solidité finalement très nordique de Johannes; grave et tendre à la fois, là encore, le sub lime second mouvement est une confession amoureuse, pudique et sensible, d'une intensité rare (adagio ma non troppo : est ce l'hymne amoureux à l'aimée, Clara Schumann ?). Puis, le compositeur revient à la clarté rythmique beethovénienne dans l'Allegretto grazioso quasi andantino où l'esprit enjoué, innocent d'un ländler semble jaillir, premier, vif argent, souvenir aussi de la trépidation mendelssohnienne. C'est peu dire que l'éclat et le rire triomphal du dernier et quatrième mouvement (Allegro con spirito) rappellent le finale de la Jupiter de Mozart (jusqu'à la clarinette noble et élégante prise dans le flux d'une lumineuse envolée). Là aussi, cet amour pour le classicisme distingue l'écriture de Brahms: une vitalité qui traverse tous les pupitres que les chefs gagnent à ne jamais jouer ni tendu ni épais.

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.

Brahms, Mendelssohn
Orchestre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaja, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64
Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Illustration : Patricia Kopatchinskaja (© Marco Borggreve)

Rio (Brésil). Bruno Procopio joue Gossec, Neukomm, Garcia...



Rio de Janeiro, concert Bruno Procopio. [Cité des Arts, samedi 4 avril 2015, 16h.](#) Après avoir créé l'opéra de Sacchini de 1783, Renaud, dans [la salle Cecilia de Meireles](#), superbe révélation pour les cariocas [avec l'étonnante mezzo Luisa Francesconi \(les 21 et 22 mars derniers\)](#), Bruno Procopio retrouve à Rio, l'OSB Orchestre symphonique du Brésil à la Cidade das Artes, dans un programme qui fête les 450 ans de la fondation de la cité carioca. Au programme, plusieurs maîtres européens : le belge Gossec et le germanique Neukomm, ainsi que deux musiciens emblématiques de l'essor de la musique savante à l'heure coloniale : Marcos Portugal (génie prossinien) et Nunes Garcia. Outre des oeuvres sacrées (Laudamus Te de la Missa Grande de Portugal, Laudamus Te de la Missa de Sainte Cécile de Garcia), le chef franco brésilien affirme sa stimulante énergie dans le genre symphonique : Symphonie pour 17 parties de Gossec et Sinfonia Heroica de Neukomm (opus 19). Dans la superbe salle de la Cité des Arts de Rio, nouvellement inaugurée, Bruno Procopio offre une

nouvelle leçon de direction et de sensibilité, dévoilant dans son pays d'origine, le raffinement d'une musique qui a surtout su assimiler et réécrire les sources européennes. De Gossec et Neukomm, Bruno Procopio révèle le feu orchestral, sans omettre de révéler la profonde ferveur de la Messe testament de Nunes Garcia, compositeur emblématique de la présence du roi du Portugal Jean VI à Rio : la messe de Sainte Cécile. Le programme comprend aussi une œuvre sacrée de Marcos Portugal : la Missa Grande dont Bruno Procopio a enregistré une version pour orgue et chœur à Cuenca (Espagne) avant de diriger la pétillante comédie prérossinienne L'oro no compra amore... (un opéra savoureux aux accents prérossiniens). Le programme évoque surtout l'amitié entre compositeurs : ainsi Nunes Garcia qui se rapproche de Neukomm (dès l'arrivée de ce dernier en 1816) et grâce auquel il dirige Mozart et Haydn à Rio.

Bruno Procopio dirige les compositeurs de Jean VI à Rio de Janeiro

De Gossec et Neukomm à Nunes Garcia...

Auteur de 50 symphonies dès 1756, soit bien avant Haydn, **Gossec (1734-1829)** est bien l'inventeur du genre, sachant se renouveler et affirmer même l'essor de la forme purement instrumentale aux côtés de Grétry. Très proche de Mozart, Gossec enseigne aussi au Conservatoire, les spécificités de la composition entre 1795 et 1814. [Le génie de Gossec récemment révélé dans son opéra Thésée \(1781\)](#) qui saisit et surprend par l'ambition de l'écriture, sa spatialisation et son intensité dramatique, vrai souffle lyrique si rare à l'opéra-, tient à une pensée universelle (comme Grétry) et une adaptabilité tenace et salvatrice malgré les perturbations de la période révolutionnaire. Sous directeur de l'Académie royale de musique après Dauvergne en 1782, il dirige la nouvelle école royale de chant en 1784. Aux côtés du peintre David, scénographe des grandes cérémonies révolutionnaires, Gossec devient le principal compositeur des Républicains, accomplissant dans la musique l'esprit des Lumières. Il meurt déchu et écarté sous la Restauration à 95 ans.



Sa symphonie pour 17 parties date de 1809 et témoigne des ultimes évolutions du compositeur : Gossec qui avait connu Stamitz à Mannheim, et en proche de Mozart, affirme ici une sensibilité pour l'orchestration étonnante qui préfigure Berlioz. Jamais jouée de son vivant, la partition n'est pas publiée et frappe pourtant par le raffinement instrumental requis : flûtes, hautbois, bassons, cors par deux... elle est traversée par un souffle unique et cite même l'air des libertaires : « ah, ça ira, ça ira » dans le dernier mouvement.



Sigismond Neukomm (1778-1858) appartient à la génération postérieure à celle de Gossec. Elève du frère de Joseph Haydn (Michael), Neukomm comme Gossec favorise l'évolution du passage entre l'esprit des Lumières et le préromantisme. Voyageur assidu, Neukomm réside 5 années à Rio : il y joue Mozart où il compose un Libera me pour compléter le Requiem incomplet et devient le professeur du Roi du Brésil Jean VI. Neukomm développe aussi une activité ethnomusicale, écrivant plus de 90 œuvres inspirées directement de motifs populaires brésiliens !

Nunes Garcia est un compositeur brésilien né et mort à Rio en 1767 et 1830. Ce fils d'esclaves originaires du Minas Gerais, devient rapidement une personnalité majeure de l'essor musicale à Rio. Ordonné prêtre en 1792, devenu maître de chapelle de la Cathédrale de Rio dès 1798, Garcia compose toute la musique pour la Cour royale : il livre quantité de partitions d'une qualité évidente que traverse aussi le souci de défense des idiomes brésiliens. En 1808, quand arrive le roi du Portugal, Garcia suscite l'admiration du prince régent Jean VI, mélomane averti. Le monarque le nomme Maître de la chapelle royale dont le siège est l'église Nossa senhora do Carmo (alors élevée au rang de cathédrale). Malgré l'opposition des membres de la cour, tous originaires du Portugal, Jean VI honore son musicien métis qu'il fait chevalier de l'ordre du Christ. Garcia dut cependant accepter au poste de maître de chapelle le portugais Fonseca Portugal, venu de Lisbonne en 1811, qui



devint son supérieur. En 1816, Garcia compose deux chefs d'oeuvre, commande du Tiers-Ordre du Carmel en hommage à la reine Marie Ière de Portugal : le Requiem et l'Office des défunts.

Quand arrivent les artistes de la mission française en 1816 (où figurent les peintres Debret et Taulnay, l'architecte Montigny), tous les membres venus d'Europe louent la personnalité du « mulâtre » brésilien. Garcia se lie d'amitié avec Neukomm, arrivé la même année : les deux compositeurs suscitèrent l'opposition de la Cour mais reçurent la faveur indéfectible du roi Jean VI. Grâce à Neukomm, Garcia dirige les oeuvres de Mozart (Requiem en 1819) et de Haydn (La Création en 1821).

Après le départ de Jean VI au Portugal (1821) et l'indépendance du Brésil en 1822, Garcia perd appui et protection. Cependant la Messe pour Sainte Cécile, chant du cygne de 1826, affirme un génie inégalé à son époque, heureuse synthèse entre l'écriture savante proeuropéenne et une inspiration indigène pure et noble : jusqu'à sa mort en 1830, Garcia ne cesse de réviser l'orchestration de cette Messe testament.

Brésil, Rio de Janeiro. Cidade das Artes, Cité des Arts.
Samedi 4 avril 2015, 16h.

Gabriella Pace, soprano
OSB Orchestre Symphonique du Brésil
Bruno Procopio, direction



Série 450 ans de la fondation de Rio de Janeiro (Brésil)

FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC
Sinfonia para 17 Partes

MARCOS PORTUGAL
Missa Grande | Laudamus Te
SIGISMUND VON NEUKOMM
Missa Solene | Quoniam

JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA
Missa de Santa Cecília | Laudamus Te

SIGISMUND VON NEUKOMM
Sinfonia Heroica, Op. 19

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 outrepassse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui désespérée, 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.](#)

Poitiers : 2 concerts Baroques au TAP

Poitiers, TAP. 2 concerts baroques, les 24 et 31 mars 2015. Le Théâtre Auditorium de Poitiers offre en mars 2 événements de musique baroque, les 24 et 31 mars 2015.



Poitiers, TAP. Le 24 mars 2015, 20h30.
Thomas Dunford, théorbe, archiluth. John Dowland : Lachrimæ. Un luth, quatre chanteurs : Thomas Dunford explore la tendre mélancolie du répertoire de John Dowland, entre Renaissance et Baroque. Les « chansons et airs à jouer ou chanter avec le luth » sont ici donnés tels qu'ils

furent écrits et pratiqués à l'époque : la polyphonie vocale dialogue avec le luth, tantôt accompagnant, tantôt soliste, restituant ainsi une pratique intimiste « around the table », si chère aux musiciens de cette période. Tous les ensembles baroques du moment s'arrachent Thomas Dunford, 25 ans, dont le disque consacré à ce répertoire a gravi les sommets de ventes et mis la critique à genoux. Il s'entoure d'une équipe de merveilleux chanteurs, majoritairement anglophones, rompus à cet exercice si particulier du « consort ».

John Dowland. Probablement né à Londres, Dowland suit son patron Sir Henry Cobhams, diplomate anglais à Paris, de 1579 à 1584. Il s'y convertit au catholicisme. Il se voyait successeur du luthiste attiré de la Cour anglaise, John Johnson, Dowland séjourne finalement à Cassel, Florence, Nuremberg. Début 1597, le musicien est à Londres sans poste officiel. Jusqu'en 1606, Dowland est luthiste officiel de Christian IV de Danemark. Avant de rentrer à Londres où enfin, le poste de luthiste officiel lui est attribué.

Avec *Lacrymae antiqua*, son opus le plus célèbre demeure « *Lachrimae or Seaven Teares Figured in Seaven Passionate Pavans* (Pleurs ou Sept larmes représentées par sept pavanés passionnés) », cycle de sept pavanés pour cinq violes et luth, chacune reprenant le célèbre air à la mode : *Flow My Tears*. Compositeur pour le luth, la voix et le consort de violes, Dowland réalise une œuvre inégalée, par sa grâce nostalgique, sa profonde mélancolie, sa pudeur sensuelle. Sa pièce : « *Semper Dowland, semper dolens* (toujours Dowland, toujours souffrant), riche en dissonance inquiète et coloriste pourrait résumer à elle seule l'ensemble de son inspiration.

Thomas Dunford, luth et direction

Ruby Hughes, soprano

Reinoud Van Mechelen, ténor

Paul Agnew, ténor

Christian Immler, baryton

Le 24 mars 2015, 20h30

Offre spéciale pour les 2 concerts achetés :

Offre duo baroque 30€

Dowland/Thomas Dunford +

Couperin/Le Concert Spirituel du 31 mars 2015

Offre valable du 9 février au 24 mars



Poitiers, TAP. Le 31 mars 2015, 20h30.
Couperin, Hervé Niquet. Les Leçons de Ténèbres de Couperin, chantées pendant la semaine de la Passion, sans égales en beauté, en grâce, en poésie, en émotion contenue, atteignirent leur apogée avec les œuvres de Couperin, Charpentier et Delalande. Elles sont ici confiées par

Hervé Niquet à un ensemble de six chanteuses, au service de textes prophétiques, dramatiques, voire douloureux. La musique y est d'une grande expressivité mélodique et d'une vraie richesse harmonique où alternent des récitatifs et d'autres passages de style plus figuré et déclamatoire, notamment sur les lettres hébraïques où rayonne en permanence une sensualité qui contraste avec les textes. Sans effets appuyés, par le simple déroulement d'une voix de soprano ou d'un duo accompagné par l'orgue et la viole de gambe, c'est la musique la plus bouleversante qui soit, née de la plume de ce musicien poète et contemplatif.

Le Concert Spirituel / Hervé Niquet
Couperin : Leçons de Ténèbres
Hervé Niquet, orgue et direction

Le 31 mars 2015, 20h30

Tormod Dalen, violoncelle
Yuka Saito, viole de gambe
Caroline Delume et Bruno Helstroffer, théorbes
Elisabeth Geiger, clavecin

Marie-Pierre Wattiez, Aude Fenoy, Agathe Boudet, Marie
Griffet, Nadia Lavoyer et Anne-Marie Jacquin, sopranos

François Couperin : Leçons de Ténèbres

Marc-Antoine Charpentier : Répons
Michel-Richard Delalande : Miserere

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, Anibal 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, Anibal 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

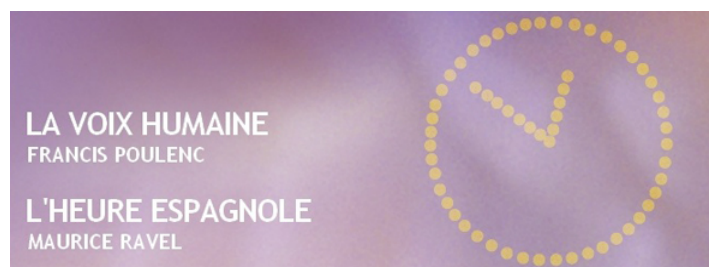
Couplage Voix Humaine, L'heure espagnole à Tours

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 XVIII^e, 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](#)



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

Concert Bizet, Prokofiev à Tours

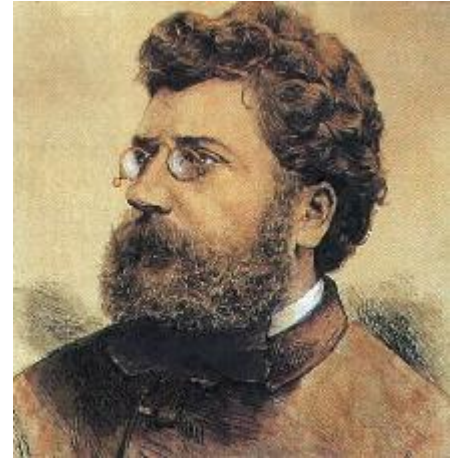


[Tours. Concert Bizet, Prokofiev. Jean-Yves Ossonce. Les 21, 22 mars 2015.](#)

Suite de la saison symphonique de l'Opéra de Tours avec sous la conduite de Jean-Yves Ossonce, Jeux d'enfants de Bizet, puis quelques extraits de Romeo et Juliette et la Symphonie concertante pour violoncelle opus 125 de Prokofiev (soliste : Xavier Phillips). Avant Carmen et ses sublimes couleurs méditerranéennes, Bizet orchestre avec une finesse rare ce qui n'existait alors que sous la forme d'une partition pour quatre mains : Jeux d'enfants. L'énergie, la transparence, la clarté s'y imposent sans lourdeur. Prokofiev compose sa Symphonie concertante pour violoncelle pour Rostropovitch : l'oeuvre est créée sous la baguette du pianiste Sviatoslav Richter, seule incursion du soliste comme chef. Partition furieuse voire tellurique, éperdue et même ivre, bercée par l'amour deux adolescents, le ballet Roméo et Juliette de Prokofiev conclue par extraits, le concert symphonique de l'Orchestre symphonique Région Centre Tours.

Jeux d'enfants de Bizet, opus 22

Erudit mais pas aussi strictement wagnérien qu'on l'a dit de son vivant, d'une sensibilité méditerranéenne (Nietzsche à propos des tam tam de Carmen), mélodiste raffiné et orchestrateur subtil, Bizet qui ne connut jamais la juste reconnaissance due à son génie, écrit avec une sincérité saisissante la partition de Jeux d'enfants à partir de sa partition première pour piano. Sur les 12 pièces originelles pour le clavier, le compositeur en orchestre ainsi 5 constituant une Petite Suite : Marche, berceuse (andantino simple), Impromptu, Duo (andantino) et Galop (presto)... Le cycle fut particulièrement applaudi sous la forme d'un ballet créé au sein des Ballets Russes de Diaghilev en 1932 à Monte Carlo. D'une précision rafraîchissante, d'une énergie enfantine printanière, la Suite sait aussi charmer pour son intimité comme l'atteste le sentiment des deux andantinos : Berceuse et Duo. Bizet, symphoniste maîtrisé affirme son tempérament ici par son sens de l'épure qu'il sait modeler dans un raffinement harmonique et une orchestration légère particulièrement juste. Jeux d'enfants pour orchestre fut créé à l'Odéon par Edouard Colonne en 1873 sans guère de succès.



Informations
Réservations

Concert symphonique Bizet, Prokofiev

[Samedi 21 mars 2015, 20h](#)

[Dimanche 22 mars 2015, 17h](#)

Conférences les 21 mars à 19h, et 22 mars à 16h
Grand Théâtre, salle Jean Vilar. Entrée gratuite

Programme :

Georges Bizet

Jeux d'enfants, op.22

Sergueï Prokofiev

Symphonie concertante pour violoncelle, op.125

Sergueï Prokofiev

Roméo et Juliette (extraits)

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Xavier Phillips, violoncelle

Jean-Yves Ossonce, direction

Illustrations : Prokofiev, Bizet (DR)

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 XVIII^e, ce goût particulier pour les opéras ballets de Rameau en un Prologue et 3 entrées : chacune depuis Les Indes Galantes (1735), ayant son propre climat et son sujet particulier. Puccini semble*

reprendre ce principe du « 3 en 1 » (mais sans les ballets évidemment, avec un orchestre aussi somptueux). Avec cette subtile relation des actes séparés entre eux : il y a bien une secrète unité dramatique entre les 3 volets. La désillusion les relie allusivement.

3 drames en 1 soirée

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



Victimes absolues, Giorgetta et Angelica ont notre compassion. Par contre Gianni Schicchi est bien inspiré de donner une leçon aux héritiers Donati...

Puccini, à travers la diversité des époques et des situations : une péniche amarrée à Paris pour Il Tabarro ; un couvent italien au XVIII^e pour Suor Angelica, enfin la demeure d'un riche marchand à Florence en 1299... pour Gianni Schicchi, s'intéresse principalement à raffiner l'orchestration de chaque épisode... [Lire notre présentation complète du nouveau Trittico à l'Opéra de Tours](#)

Angers Nantes Opéra : La Ville Morte de Korngold

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 fantasma 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, cauchemar... 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 évanescence 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 la révélation.

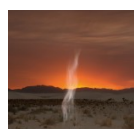
Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C'est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920, la trame d'un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et miroitante.



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 de 1936) les musiques de films de la Warner Bros où perçut 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**



[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](#)



**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 recreations 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 : Télaira 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, Giges, Tambourins,...), la séduction dramatique de l'orchestre, la complexité ahurissante des chœurs (qui égalent ceux de Bach et de Haendel, en particulier les chœurs 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 mettre 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 Télaira 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, Télaiïre

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 Télaiïre avec l'immortel Pollux se prépare. Phébé, soeur de Télaiïre, 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 Télaiïre.



Quand Pollux prend lui aussi conscience de l'amour qui lie Télaiïre 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 Télaiïre. Jalousie, Phébé convainc Lincée, un ennemi mortel de leur famille, d'enlever Télaiïre 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 apparaît, 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 Télaïre. 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.