Tours, Opéra : La Voix humaine, L'heure espagnole, les 10,12,14 avril 2015



VIDEO,clip. Tours: La Voix humaine,L'heure Espagnole. Les 10,12,14 avril 2015. Catherine Dune met en scène deux portraits du désir féminin : La Voix humaine sur un vaste lit, sorte de ring où s'exacerbent les jalons d'une catharsis émotionnelle ; puis L'Heure espagnole dont le dispositif visuel plonge dans une fantasmagorie onirique d'une profonde cohérence. Deux interprètes se distinguent : **Anne-Sophie Duprels** qui incarne « ELLE », âme dévastée certes mais promise à une renaissance imprévue ; puis **Aude Estremo** dont le personnage de Concepcion, sauvage et fragile à la fois, dominateur et contrôlé n'est pas sans rappeler par sa finesse de ton et sa forte intériorité, les femmes chez Bunuel… Nouvelle production événement au Grand Théâtre de Tours. Réalisation : Philippe-Alexandre Pham © studio CLASSIQUENEWS.TV 2015. **LIRE aussi notre présentation de La Voix humaine et de L'Heure espagnole à l'Opéra de Tours.**



Sensible et en tension, la soprano **Anne-Sophie Duprels** incarne « Elle », la voix palpitante et sur le fil, de Poulenc et Cocteau (illustrations © CLASSIQUENEWS.TV 2015)

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
Don Inigo Gomez : Didier Henry

Entretien vidéo : Concert Mozart par L'Orchestre de chambre de Paris et Nathalie Stutzmann, 12 mai 2015

PARIS. Promenades à Salzbourg : le 12 Mai 2015, **Nathalie Stutzmann dirige l'Orchestre de chambre de Paris** et Julian Bliss (clarinette) dans un **programme 100% Mozart : Symphonie Haffner, Concerto pour clarinette, Symphonie Jupiter**. Entretien vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2015.

Concert Promenades à Salzbourg, le 12 mai 2015, 20h. Paris, TCE

Fuzelier : La Matrone

d’Éphèse, 1714



Paris, Opéra-Comique. Le 8 avril 2015, 14h30, 20h.. Le 9, 14h30. La guerre des Théâtres. Fuzelier. Pour s’imposer entre les scènes officielles qu’étaient l’Opéra et la Comédie-Française, l’Opéra Comique du siècle des Lumières développa des prodiges d’ingéniosité. Au coeur des grandes foires parisiennes, sa troupe faisait les délices d’un très large public en puisant tour à tour dans les procédés du vaudeville, du monologue, de la pantomime, des écriteaux… A partir de l’un des succès de Louis Fuzelier, La Matrone d’Éphèse – ou comment l’amour ramène à la vie une jeune veuve éplorée (très émoustillée par l’aplomb viril de l’astucieux et vaillant Arlequin) -, chanteurs, marionnettistes et musiciens font revivre ces tribulations théâtrales. Obstiné et quelque peu impertinent, l’Opéra Comique inaugurait ainsi trois siècles de création lyrique.

La place de Paris comme capitale de l’opéra n’évite pas une sérieuse et redoutable concurrence entre les scènes lyriques. Comme aujourd’hui, les directeurs de salles cherchent tous les moyens pour remplir parterre et balcons. D’autant que les spectacles sont de plus en plus nombreux, leurs formes, inventives et originales, et le public particulièrement mobile et exigeant. En 1718, Lesage et La Font illustrent idéalement la libéralisation de la vie théâtrale après la mort de Louis XIV. Un souffle nouveau régénère les ardeurs dans le Paris de la Régence enfin délivré du corset versaillais. C’est l’essor des Italiens et de l’esprit de la foire, leur audace irrévérencieuse, leur acuité parodique et satirique. Les auteurs et compositeurs rivalisent d’inventivité en utilisant tous les procédés du vaudeville, du monologue, de la pantomime, des écriteaux… En témoigne le spectacle ressuscité par le CMBV en avril 2015 et inspiré de La Matrone d’Ephèse de

Fuzelier, créée en 1714, dont les audaces multiples évoquent bien l'esprit de l'Opéra comique d'alors, enfant impertinent entre les scènes traditionnelles et savantes de l'Opéra et de la Comédie française.

Fuzelier : auteur comique délirant



Fuzelier serait mort à 80 ans en 1752. Esprit libre et génial, il ose ce que personne n'imagine. Se montre souvent délirant et sensible à l'autoparodie : La matrone d'Ephèse cite et recycle Amadis de Lully et Quinault, surtout Cadmus et Hermione dont le III inspire la parodie de la fin de l'acte I. Son insolence lui vaut d'être emprisonné. Il écrit pour l'Opéra Comique (à ce tire il est l'auteur le plus célèbre des Foires Saint-Laurent et Saint-Germain), l'Opéra avec une verve savoureuse qui régénère surtout les fondations des genres théâtraux. Ses succès sont tels auprès du public que les théâtres traditionnels et nobles (l'Opéra ou Académie royale de musique, et la Comédie Française) suivent scrupuleusement la carrière de chacune de ses pièces; Ses débuts à la Foire croise le jeune Rameau, d'abord familier des Forains avant de briller à l'Opéra. Leur chemin se recroiseront encore avec Les Indes Galantes de 1735 où ils réinventent le genre de l'Opéra Ballet; jamais démuni, Fuzelier aurait inventé le recours aux marionnettes quand la

parole était interdite pour museler l'essor des Forains. La farce parodique et satirique sont ses registres comme une intelligence grave et profonde dans le portrait des sentiments humains : Fuzelier est aussi auteur pour la Comédie Italienne, fixée à l'Hôtel de Bourgogne en 1716, où Marivaux fait créer toutes ses pièces.

Ce que nous en pensons. *Le spectacle proposé par l'Opéra Comique récapitule les avatars qui ont favorisé la naissance et l'essor auprès du public de l'opéra comique. … Après les récentes restitutions sur le même mode des parodies contemporaines également produites par le CMBV (Centre de musique baroque de Versailles) : Hippolyte ou la belle mère amoureuse ou l'irrésistible Funérailles de la Foire, cette* ***Guerre des théâtres*** *appartient à la même période soit les années 1710, qui voit après le règne de Louis XIV, une inflexion sensible et nouvelle du goût à Paris. Il montre sur scène comment pressé de toutes parts, jalousé par la Comédie française qui l'empêche de parler et de jouer, taxé par l'Opéra (Académie royale de musique) qui lui impose une redevance, le théâtre de la Foire doit se réinventer constamment pour produire et exister.*

En mêlant dans le jeu parodique et satirique tous les registres poétiques, le théâtre forain expérimente ainsi des formes nouvelles qui impliquent directement le public : les écriteaux puis les marionnettes avec l'insolent Pulcinella ou Polichinelle, avatar truculent dArlequin qui ose en effet railler les vieux acteurs héroïques de la Comédie française comme insulter sans ménagement les vieilles chanteuses de l'opéra…. le numéro d'acteurs marionnettistes assuré par ***Jean-Philippe Desrousseaux et Bruno Coulon*** *(qui jouent aussi respectivement l'allégorie larmoyante haineuse de la Comédie Française et Arlequin) renouvelle leur complicité mordante déjà vue dans la parodie La Belle Mère amoureuse.*

Délire et inventivité sont dans la place et dès lors, Paris devra compter avec le nouveau genre qui sait outrepasser les conditions de plus en plus contraignantes de son exercice : des vaudevilles, un peu de dialogues et surtout de la facétie en diable… et voici l'opéra comique définitivement lancé.

Sur le plan narratif Colombine fieffée dominatrice réussira-t-elle à piloter Arlequin pour qu'il épouse finalement la vieille éplorée cette veuve qui ne cesse de se répandre mais enivrée, se laisse séduire par un jeune goguenard italien… ***La clique des Lunaisiens*** *menée par le baryton* ***Arnaud Marzorati*** *emporte ce théâtre polymorphe, décalé où l'on retrouve tous les ferments enfantant le nouveau genre.*

La Guerre des Théâtres : La Matrone d'Ephèse de Fuzelier



Paris, Opéra Comique, Salle Favart
Mercredi 8 avril 2015 : 14h30, puis 20h. Le 9 avril, 14h30.
spectacle jeune public, à partir de 8 ans

Aux sources de l'Opéra Comique… A partir de l'un des succès de Louis Fuzelier, La Matrone d'Éphèse – ou comment l'amour ramène à la vie une jeune veuve éplorée -, chanteurs, marionnettistes et musiciens ressuscitent l'audace expérimentale des Forains à l'époque des Lumières. Cultivant l'irrévérence comme le délire parodique, l'Opéra Comique nouvellement né, inaugure sa riche et pétulante histoire…

Jean-Philippe Desrousseaux, conception, mise en scène et

marionnettes

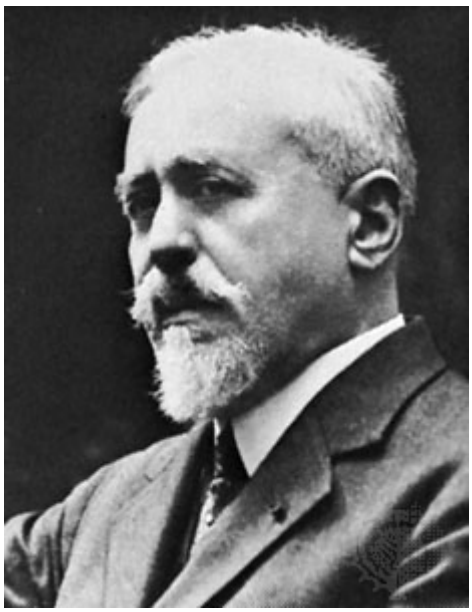
Petr Řezač, sculpture des marionnettes
Katia Řezačová, peinture et costumes des marionnettes
François-Xavier Guinnepain, lumières
Françoise Rubellin, conseiller théâtral
Bruno Coulon, Arlequin
Sandrine Buendia, soprano
Jean-François Novelli, ténor
Arnaud Marzorati, baryton et direction artistique
La clique des Lunaisiens

Approfondir : aux origines de l'Opéra Comique, les Forains sous la Régence…
Les troupes parisiennes se dressent entre elles (Comédie Française, Académie royale de musique), rivalisent et guerroient pour emporter l'adhésion et la fidélité du public : les spectacles forains (à la Foire Saint-Laurent, Saint-Germain) seront supprimés jusqu'en 1721 sous la pression de la Comédie Française, trop durement concurrencée par la liberté théâtrale de la Foire.
En 1718, avant l'interdiction des Forains, les pièces représentées récapitulent les rebondissements des affaires judiciaires encours, prenant à témoin le public pour démêler les responsables et distinguer les meilleures productions.

Les forains détenteurs du privilège très (trop) coûteux de l'Opéra comique raille la Comédie française dans deux pièces désormais légendaires : Les Funérailles de la Foire et la Querelle des théâtres ; cette dernière met en scène cependant le triomphe final de l'Opéra Comique. Le Régent lui-même, en un enthousiasme contradictoire, applaudit au délire génial des Forains, assistant lui-même aux deux pièces et précisant non

sans esprit que : l » l'Opéra comique ressemble au cygne, qui ne chante jamais plus mélodieusement que quand il va mourir ».

Ariane et Barbe-Bleue à Strasbourg et Mulhouse



Strasbourg, Mulhouse. Dukas : Ariane et Barbe-Bleue. 26 avril < 16 mai 2015. Ariane, demeure le seul opéra de **Paul Dukas (1865-1935)** et c'est indiscutablement son chef-d'oeuvre. Le compositeur suit l'idiome de César Franck: composer du rare mais de l'excellent. Une sensibilité à part… L'ouverture *Polyeucte* (1892), *L'Apprenti Sorcier* (1897), le scherzo symphonique auquel il doit sa célébrité, puis la *Sonate pour piano* de 1901 sont les premières contributions du musicien réservé autant que réfléchi, sur l'autel de l'excellence… Marqué (comme d'autres) par le modèle wagnérien et son flot orchestral continu, Dukas, comme Chabrier, Chausson et Debussy, ambitionne l'opéra mais il sera comme eux, le compositeur d'une seule oeuvre. Si Chausson doit beaucoup à Tristan (Le Roi Arthus), Debussy fait son "après Wagner", avec Pelléas (1902) en regardant vers Parsifal… Mais Dukas ne doit rien qu'à lui-même, pur génie original, sauf peut-être du côté

de Beethoven. Son poème *La Péri (*1911) indique comme Ariane, une sensibilité à part.

Et seule, Ariane partit…

Poème symphonique où l'orchestre est le véritable héros, portant et conduisant l'action de part en part, flot impétueux où sont serties les paroles, Ariane pose la question de la liberté et du libre-arbitre. "Délivrance inutile": son sous-titre laisse assez présager de la soumission passive d'une humanité ici servile, celle des cinq épouses de Barbe-Bleue qu'Ariane, la 6ème mariée, tente de libérer… mais en vain.



Pour être émancipée, il faut encore le vouloir et Ariane indique la servitude culturelle qui emprisonne bon nombre de jeunes femmes françaises, à l'époque de Dukas. Mais, engagé dans son époque, le compositeur déclara aussi: "actualisé, Ariane c'est l'Affaire Dreyfus"… Et si Ariane entend délivrer les autres, ses semblables, malgré elles, toute tentative s'avérera sans succès. L'obéissance et le respect de la règle sont encore trop forts. Autour d'Ariane, héroïne d'envergure taillée pour une voix de soprano dramatique, les personnages

paraissent mais sans vrai consistance. Même Barbe-Bleue figure avec ses 36 notes. Au final, seule Ariane se démarque dans ce flot musical dont les instruments remplacent la part active du chant. Paul Dukas soigne son orchestration, mais aussi la ligne vocale à laquelle il restitue sa pureté mélodique. A sa création, le 10 mai 1907, l'Ariane de maître Dukas éclipsa celle de Massenet (représentée en septembre 1906). Et beaucoup de parisiens la comparèrent à la Salomé de Strauss. En maître des passages et des demi-teintes (comme Debussy), Dukas, homme méticuleux et d'une rigueur parfaitement orthodoxe, était aussi passionné, viscéralement, par le sentiment dévorant, sombre de la tragédie. Les couleurs de son orchestre, le profil d'Ariane finalement voilé par une fatalité ambiante irrépressible qui emporte les pauvres victimes de Barbe-Bleue, et Barbe-Bleue lui-même, concluent l'ouvrage par un échec amer. Ariane fuit un pays auquel elle ne peut rien, une terre dévastée par la passivité mortifère de ses habitants, ce pays qui lui est finalement étranger. Barbe-Bleue et ses cinq épouses auront-ils saisi le sens du combat d'Ariane, pour eux-mêmes, contre eux-mêmes? Rien n'est moins sûr. Le destin des héros est d'être incompris et seuls. **Diffusion en direct sur culturebox le 6 mai, 20h. Puis le 13 juin 2015, 19h sur France musique.**

Paul Dukas (1865-1935) : Ariane et Barbe-Bleue
à l'Opéra du Rhin



Strasbourg, Opéra
Les 26, 28, 30 avril, puis 4 et 6 mai 2015

Mulhouse – La Filature
Les 15 et 17 mai 2015

Conte en trois actes (1907)
Livret de Maurice Maeterlinck

Barbe-Bleue, Marc Barrard
Ariane, Jeanne-Michele Charbonnet
La Nourrice, Sylvie Brunet-Grupposo

Sélysette, **Aline Martin**

Ygraine, **Rocío Pérez**

Mélisande, **Gaëlle Alix**

Bellangère, **Lamia Beuque**

Un vieux paysan, **Jaroslaw Kitala**

Deuxième paysan, **Peter Kirk**

Troisième paysan, **David Oller**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre symphonique de Mulhouse

Daniele Callegari, direction

Olivier Py, mise en scène

Patricia Kopatchinskaia et Philippe Herreweghe jouent Mendelssohn à Poitiers



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 Elysées 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. **LIRE notre présentation complète du concert Mendelssohn et Brahms au TAP de Poitiers**

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30
Brahms, Mendelssohn
Orchestre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaia, 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)

La Voix humaine et l'Heure espagnole à l'Opéra de 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.

Ravel, 1911



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

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
Don Inigo Gomez : Didier Henry

Milan : Elina Garanca chante Mascagni et Leoncavallo



Milan, Scala. Mascagni, Leoncavallo. Elina Garanca, vendredi 12 juin 2015, 20h. La tradition lyrique (depuis un certain soir du Metropolitan Opera de New York en 1895) associe deux chef d'oeuvres véristes signés Mascagni et Leoncavallo : deux tragédies « hurlantes », deux tranches de vie, suscitées à l'origine par l'éditeur Sonzogno, où la passion amoureuse mène au crime. Dans Cavalleria, Santuzza folle de jalousie, intrigue pour que son ancien amant, Turridu soit assassiné… Dans Pagliacci, c'est Canio, directeur d'une troupe de comédiens ambulants qui tue son épouse Nedda, laquelle le trompe avec le beau Silvio… Le scénographe Mario Martone distingue cependant

l'atmosphère de chaque partition : poids de la religion le jour de Pâques, costumes d'époque pour Cavalleria ; sordide de banlieue dans Paggliacci… autant d'indices visuels pour mieux s'immerger dans le noir venin de la jalousie, sentiment moteur et destructeur des deux courts ouvrages. La production convoque une production remarquablement engagée où domine le mezzo chaud, souple, suave d'Elīna Garanča qui chante une Santuzza ardente, foudroyée et haineuse. Indiscutablement, l'élément le plus envoûtant de la distribution réunie à Milan.

Milan, Scala, vendredi 12 juin 2015, 20h.
CAVALLERIA RUSTICANA, de Pietro Mascagni
PAGLIACCI, de Ruggero Leoncavallo



Orchestre et Chœur du Teatro alla Scala
Carlo Rizzi, direction musicale
Mario Martone, mise en scène
Séjour à Milan (12,13 et 14 juin 2015) :
Assistez aussi le samedi 13 juin à Carmen de Bizet, 20h, puis le dimanche 14 juin 2015 au récital du ténor Jonas Kaufamnn, 20h, toujours au Teatro alla Scala de Milan.
Réservations et informations sur le site de la Scala de Milan

approfondir

Cavalleria et Pagliacci : deux sommets du vérisme lyrique



La tradition de les jouer tous les deux lors d'une même soirée comme s'ils étaient le faces désormais inséparables du vérisme lyrique, remonte à une soirée pionnière du Metropolitan Opera de New York de 1895. Deux ans les séparent seulement : ce qui en fait, deux frères presque jumeaux de la tragédie

amoureuse vériste. La jalousie est le sentiment partagé : porteur de la catastrophe. Ici les petites gens, plus miséreux que les bons bourgeois offrent une tranche de vie, restituée dans sa crudité sur la scène lyrique. Participant en 1888 au concours de l'éditeur Sonzogno, lui-même rival de Ricordi, **Pietro Mascagni**, *proche de Puccini qui l'encourage, remporte le premier prix avec Cavalleria Rusticana, d'après la pièce de Verga. Le musicien originaire des Pouilles a travaillé durant deux mois, et près de 18h par jour. Travail harassant qui montre une passion peu commune : l'aboutissement en est son premier et ultime chef d'oeuvre créé en 1990. Certes, L'Amico Fritz de 1891 poursuit sa carrière sans partager l'engouement jamais atténué de C Rusticana.*



Sur les traces du succès de Mascagni, Ruggero Leoncavallo (1857-1919) *prétend lui aussi à la gloire lyrique : accompagnateur besogneux aux cafés concerts de Paris, ami de Massenet, il compose en 5 mois son Paillasse / Pagliacci pour Sonzogno. C'est Toscanini qui en mai 1891 à Milan crée Pagliacci : nouveau triomphe. Et second excellente intuition pour l'éditeur, défricheur et promoteur de talents, Sonzogno. Canio le clown triste, l'amuseur tragique rongé et dévoré par la jalousie amoureuse devient le rôle fétiche de Caruso : il ne fallait pas moins pour imposer définitivement la partition à l'opéra. A Paris, le ténor Maurel (créateur de Iago dans Otello de Verdi) convainc Leoncavallo qui était son ami d'ajouter un air fameux, celui du clown Canio, plus développé dès le prologue : véritable manifeste du vérisme (et que reprend ensuite Puccini dans son triptyque, précisément dans le final de Gianni Schicchi où le héros agitateur philosophe s'adresse directement à la foule…). Ici Canio précise à son auditoire que ce qui va se passer est une tranche de vie, frappante et*

saisissante par sa réalité fût-elle crue et tragique voire effrayante.

En deux volets désormais estampillés Sonzogno, Cavalleria et Pagliacci s'affirment tels les tenants véristes au wagnérisme ambiant. Dans le Mezzogiorno, cadre des deux actions tragiques, les personnages sont paysans donc simples voire bruts inspirés par le code de l'honneur, la passion des gens laborieux… Cavallaria Rusticana représente le jour de Pâques, la vengeance d'une femme sicilienne humiliée et trahie, amoureuse jalouse (Santuzza dont Maria Callas dès 1939 offrira une mémorable incarnation) qui provoque l'assassinat de celui qui l'a trahie (Turridu). Carmen de Bizet (1875) inspire la violence du drame qui frappe par son efficacité foudroyante. L'honneur sicilien imprime ici son implacable fatalité, sa machinerie tribale comme s'il s'agissait d'un fait divers. Représenter une tranche de vie avait préciser Leoncavallo dans son prologue manifeste.

***De fait, dans Pagliacci**, l'action se déplace de Sicile en Calabre. La mère du compositeur qui fut juge, vint à arbitrer une sombre affaire de meurtre survenu lors d'une représentation à Montalto Uffugo, un village de Calabre. Leoncavallo n'avait pas à chercher loin l'intrigue de son opéra vériste, offrant une saisissante tranche de vie. L'intensité du rôle de Canio tient à cette obligation de faire rire alors qu'il est rongé par la jalousie la plus désespérée. Contrastes des passions qui plonge aussi dans la réalité du jeu de l'acteur… Acteurs du drame d'Arlequin et Colombine, Canio et son épouse Nedda vivent les tensions ultimes de la passion maudite et Canio fou de douleur en mari trompé cocufié, humilié, tue et Nedda et son amant Silvio.*

Turandot de Puccini à La Scala de Milan



Milan, Scala. Puccini : Turandot. Du 1er au 23 mai 2015. Ninna Stemme, ailleurs et jusque là wagnérienne enivrée, chante le rôle le plus écrasant de Puccini, Turandot. La Scala sous la direction de Riccardo Chailly en présente la version complétée par Luciano Berio (restitution du Finale qui voit les retrouvailles de la princesse chinoise avec son prétendant). Mise en scène : Nikolaus Lehnhoff. Avec Stefano La Colla / Aleksandrs Antonenko (Calaf), Maria Agresta (Liù)… De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus, exprimant le désir de fusion, qui à contrario de Turandot, princesse pétrifiée et frigide, ne cesse d'exprimer la

langueur de l’extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n’oublie pas de brosser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible.

L’orchestre océan de Turandot

Au III, alors que Turandot désemparée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l’esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule… Puccini glisse deux airs époustouflants de souffle et d’intensité poétique : l’hymne à l’aurore de Calaf en début d’acte, et la dernière prière à l’amour de Liù. Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu’en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d’une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré.

C’est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini créée l’opéra tout en indiquant

où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppantes. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître.

Toutes les infos, les réservations sur **le site du Teatro alla Scala de Milan**

http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html

---

Eugène Onéguine à Munich



Munich, Opéra de Bavière. Tchaikovski : Eugène Onéguine. 2<13 mai 2015. 19h. L'opéra de Bavière à Munich reprend la production provocante désabusée signée Warlikowski, abordant la tragédie noire d'Onéguine. Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux, Eugène Onéguine puise son sujet du roman éponyme de Pouchkine que

Tchaïkovski avec la collaboration de Constantin Chilovski, adapte pour la scène lyrique. Se poursuivant entre mai 1877 et janvier 1878, la composition de la partition est assez chahutée. La matière dramatique de l'ouvrage trouve une résonance particulièrement tragique dans la vie personnelle du compositeur. C'est que son écriture est contemporaine de son mariage avec Antonina Milukova, célébré le 6 juillet 1877, lequel s'avère en définitive catastrophique en raison de l'identité homosexuelle du musicien. Au tragique de la relation avortée, correspond le traumastisme d'un scandale inévité et le profond désarroi d'un homme terrassé par une effroyable vérité.

Au centre de l'action, Eugène Onéguine recueille ainsi la terrifiante crise solitaire d'un homme en échec, dans l'obligation de faire face à lui-même et de résoudre, tout au moins trouver l'apaisement de son être le plus intime. L'opéra, marqué par ce trauma, et la nécessité du refoulement, est achevé pendant un voyage en Italie. Tchaïkovski, âgé de 37 ans, suit le portrait que donne Pouchkine des trois personnages principaux: Tatiana, Onéguine et Lenski. Trois solitudes, celles de cœurs déchirés, empêchés, décalés… Tatiana s'ouvre à l'amour que lui refuse Onéguine quand Lenski en un duel imbécile disparaît le premier. Histoire d'une passion malheureuse, tragique jamais dite et vécue pour elle-même, Onéguine peint le désarroi des êtres impuissants, blessés, incapables, décalés. Les seuls registres qui leur sont propres, sont le remord, l'oubli et l'amertume. Cynique et fier, Onéguine cache en lui-même une blessure, la plaie béante d'une âme écorchée. C'est pourquoi, il ne semble pas connaître de sérénité mais un tourment continu.

Jamais extérieur ni exhibitionniste, encore moins descriptif, Tchaïkovski reste proche de l'esprit de Pouchkine. L'opéra est l'une des oeuvres les plus intimes jamais écrites. La musique exprime l'intériorité des êtres dont le chant masque le tourment venimeux qui empoisonne leur esprit. Malgré les critiques émises lors de sa création, en dépit des détracteurs qui trouvaient l'oeuvre "non scénique" et peu représentable,

en raison justement de son caractère psychologique, Eugène Onéguine s'est imposé sur toutes les scènes tant son expressionnisme intérieur incarne un âge d'or du romantisme russe. L'opéra est créé à Moscou, le 29 mars 1879 par les élèves du Collège Impérial de musique, puis repris à l'Opéra Impérial (Théâtre du Bolchoï), le 23 janvier 1881… quelques jours avant que ne soit créé à l'Opéra-Comique, Les contes d'Hoffmann de Jacques Offenbach (le 10 février 1881).



EUGENE ONEGUINE, de P.I. Tchaikovsky à l'Opéra de Bavière, Munich

Les 2,5,9,13 mai puis 26 et 29 juillet 2015

Dan Ettinger, direction musicale
Krzysztof Warlikowski, mise en scène

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

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

Paris, exposition Pierre Boulez à la Philharmonie



Paris, Philharmonie. Exposition Pierre Boulez, jusqu'au 25 juin 2015. Pour ses 90 ans, Paris célèbre le génie duc compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez. Le parcours chronologique, à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre Boulez illustre ses œuvres clés, validées par le créateur dont les partitions de la *Deuxième Sonate*, *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli*, la *Troisième Sonate*, *Rituel*, *Répons* et *sur Incises*. Chacune d'elles envisage des résonances par référence avec ses choix musicaux comme chef d'orchestre : ainsi se trouve éclairée la relation cohérente des partitions produites et des engagements artistiques simultanés. Est exploré un univers nourri de ses activités de chef d'orchestre mondialement reconnu, de pédagogue et de théoricien, mais aussi de ses rencontres avec d'autres créateurs dont de nombreux peintres et plasticiens (Klee), de ses affinités avec la littérature et les poètes (Joyce, Mallarmé, Char), la mise en scène (Barrault, Chéreau), l'architecture (Portzamparc, Frank Gehry)…

Quelques 270 œuvres jalonnent ainsi un parcours qui se veut aussi sonore : l'écoute des œuvres étant privilégiée. Les amateurs d'arts visuels seront comblés puisque de nombreuses peintures y paraissent, parmi les artistes majeurs du XXe siècle : Cézanne, Klee, Staël, Giacometti, Bacon,Mondrian…

Jusqu'au 28 juin 2015. Toutes les infos, les modalités de réservation, les horaires in situ, consultez **le site de la Philharmonie de Paris / exposition Pierre Boulez**