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 fantasme de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, 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 évanescente de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à à la révélation.

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



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

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner… La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake). **LIRE notre présentation complète de La Ville Morte de Korngold présenté par ANGERS NANTES OPERA, du 8 au 17 mars 2015**



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



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

Héritier de Lully et de sa proposition tragique à l'opéra, Rameau régénère formes et enchaînements : l'intensité souveraine des danses parmi les plus enivrantes qu'il a composées (Menuets, Gavottes, Chaconnes, Gigues, Tambourins,…), la séduction dramatique de l'orchestre, la complexité ahurissante des chœurs (qui égalent ceux de Bach et de Haendel, en particulier les choeurs infernaux polyrythmiques au IV), la grande machinerie infernale si inévitable alors (inscrivant le fantastique et le surnaturel sur la scène lyrique), propice aux contrastes ombre et lumière si chère aux spectateurs des Lumières, … tout cela découle d'un génie inégalé de l'opéra dans les années 1750.



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

Et concernant les ballets, « *dans Castor et Pollux en revanche, où l'action est tout sauf un divertissement, le ballet peut soudain devenir un danger pour la tension dramatique. J'ai donc décidé d'utiliser les ballets pour*

raconter le passé des personnages, ce qui, au lieu d'interrompre l'action, en renforce au contraire la cohérence dramatique. L'essentiel est de trouver un lien avec ce qui vient de se passer, et d'arriver à donner à sentir ce lien au public. »

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



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

Christophe Rousset, direction musicale
Mariame Clément, mise en scène

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

Les Talens Lyriques
Choeur du Capitole – Alfonso Caiani direction

Durée : 3h – Tarifs : de 19,50 à 100 €
Spectacle en français surtitré
www.theatreducapitole.fr
+33 (0)5 61 63 13 13

Argument



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

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

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

Acte IV. Phébé tente d'ouvrir les portes infernales. Mercure et Pollux apparaissent et l'arrêtent. Voyant Pollux en train de lutter avec les monstres des Enfers, elle est terrifiée, se

rendant compte que si Castor revient, il épousera Télaïre. Entre-temps, Castor est reçu aux Champs-Élysées, séjour des morts bienheureux. Quand Pollux appparaît, Castor commence par refuser son sacrifice mais finit par accepter de remonter chez les vivants pour un seul jour, un jour qui lui permettra de faire ses adieux à Téläire. Il reprendra ensuite sa place et laissera Pollux retrouver son trône.

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

Le Passage du Styx de Dufour d'après Patinir



Paris, Radio France. Dufour : le passage du Styx d'après Patinir, le 6 mars 2015, 20h. L'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Pierre-André Valade crée ce 6 mars 2015, la nouvelle partition inspirée par le peintre **Joachim Patinir (v.1480-1524)**, *Le Passage du Styx* mis en musique par le compositeur Hugues Dufour. Une création très attendue où la sensibilité arachnéenne du compositeur spectral retrouverait le mystère poétique du tableau conservé au Prado : un drame circonscrit à une frêle silhouette (au centre, un voyageur passe à pied le fleuve…) dont le peintre adulé admiré par Philippe II d'Espagne et son meilleur collectionneur patron, fait un paysage pur à l'immensité onirique. Le Styx dans la mythologie grecque mène au royaume des morts, c'est le fleuve qui annonce le jugement dernier : chacun y reçoit le salaire qui lui est dû selon le poids de ses fautes accumulées pendant sa vie terrestre. Patinir dessine un minuscule Charon, le

passeur des âmes. Le fleuve d'un vert profond (sauf au niveau du gué par où passe le voyageur) y gagne une largeur colossale, concurrent du ciel azuréen. Sur les rives, de part et d'autres, se déroulent les royaumes des enfers et du Paradis : c'est surtout les paysages urbains familiers de Patinir au XVIème siècle. Le tableau qui soigne la vraisemblance des détails comme le souffle épique du paysage impressionnant, est la source d'une nouvelle partition pour Hugues Dufour :



« *Cette huile sur bois pourrait être également emblématique de notre époque dont la carte du monde s'élargit et se craquèle. Le passage du Styx, pour grand orchestre, en donne un aperçu symbolique. L'harmonie se fissure de toute part et ne parvient plus à contenir l'effervescence du matériau. En dépit des larges plages suspensives qui semblent prédominer, l'instabilité structurelle du détail se propage de proche en proche, fomentant les troubles, du frémissement des textures jusqu'à l'embrasement des accords. Deux principes entrent en compétition: l'un, de caractère « spectral », s'attache aux rapports de l'harmonie, du timbre, de l'intensité et de la durée, conjuguant d'un seul tenant tous les procédés de la « modulation » ; l'autre, de type « paradoxal », aborde les techniques de diffraction ou de distorsion du son : sonorités multi-phoniques, associations insolites de timbres instrumentaux, diversité des modes de jeu. Dominique Delahoche, compositeur et tromboniste, a bien voulu conduire et coordonner les recherches dans le domaine des nouvelles techniques instrumentales. Ces recherches ont été menées à bien grâce au concours de Raquele Thiollet*

Magalhaes pour les flûtes; de Yannick Herpin pour les clarinettes; d'Aurélien Pouzet-Robert pour le hautbois; d'Élise Jacoberger pour le basson; de Dominique Delahoche et de Thomas Rocton pour les trombones. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma vive gratitude » précise le compositeur en prélude explicatif à la création de sa nouvelle partition pour grand orchestre. **Diffusion en direct sur France Musique.**

Paris, Maison de la Radio, Auditorium. Dufour : Le passage du Styx. Vendredi 6 mars 2015, 20h. Philharmonique de Radio France. Pierre-André Valade, direction.

Tristan Murail
Le Désenchantement du monde, concerto symphonique pour piano (CF)

Hugues Dufourt
Le Passage du Styx d'après Patinir
(Commande d'Etat – CM)

Pierre-Laurent Aimard, piano
Pierre-André Valade, direction

Le Pré aux clercs d'Hérold, recréation

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



Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d'hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film La Reine Margot. L'opéra d'Hérold s'inspire de la Chronique du temps de Charles IX de Mérimée (1829). En 1836, Les Huguenots de Meyerbeer, modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n'est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c'est surtout le dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de

l’opéra comique : 1600 représentations jusqu’en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

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

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

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

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

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

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

Informations Réservations

Enregistrement par France Musique – diffusion le 11 avril 2015 à 19h

---

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



Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8>17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde irréel, paraît soudain le fantasme de l'aimée, plus vivante

que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemars… trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression… Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach, l'opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l'ambiance évanescente de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à à la révélation.

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



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

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner… La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake). **LIRE notre présentation complète de La Ville Morte de Korngold présenté par ANGERS NANTES OPERA, du 8 au 17 mars 2015**

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



Angers Nantes Opéra

Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville Morte

Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

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

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

Réserver votre place



Tancredi de Rossini à Lausanne

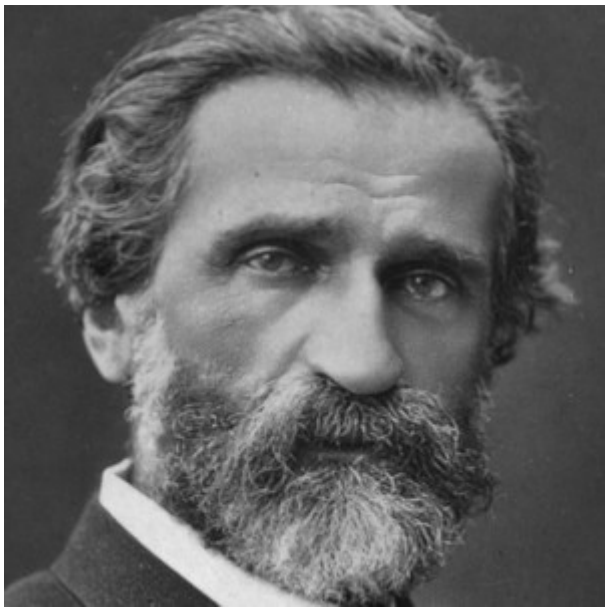


Lausanne, Opéra. Rossini : Tancredi. Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015. Ottavio Dantone, fin baroqueux, pilote en Suisse, le seria le plus virtuose de Rossini dans la mise en scène d'Emilio Sagi. Avec Bonitatibus, Pratt, Golossov, Y. Shi, Camille Merckx…

Avant de briller dans la veine comique avec Le Barbier de Séville de 1816, Rossini éblouit tout autant dans le genre seria comme l'atteste en 1813, son melodramma eroico, Tancredi, Tancrède inspiré de Voltaire. A Syracuse, Tancredi – héros normand conquérant de la Sicile, réhabilite l'honneur bafouée d'Aménaide, accusée d'intelligence avec l'ennemi sarrasin. Selon les versions, Tancredi succombe à ses blessures de guerre ou épouse sa bien aimée enfin lavée de tout soupçon. En 1813, l'écriture de Rossini incarne ce bel canto délicat et virtuose où le raffinement de la ligne vocale exprime la vertu morale du héros. Le rôle titre est traditionnellement réservé à un mezzo travesti (hier l'éblouissante Maryline Horne). Pour la création parisienne de 1822, Rossini réécrivit le rôle de Tancredi pour la Pasta.

Tancredi, 1813 de Rossini à l'Opéra de Lausanne
Les 20,22,25, 27, 29 mars 2015.
Ottavio Dantone, direction
Emilio Sagi, mise en scène

Otello de Verdi à Sao Paolo



Sao Paolo, Teatro Municipal. Verdi : Otello. Les 12, 14, 15, 17, 18, 21, 22, 24, 27 mars 2015. Avec Kunde, Kos, Esteves, sous la direction de Neschling et dans la mise en scène de Del Monaco. Ici s'affronte deux virilités : l'une manipulatrice et destructrice, Iago ; l'autre, lumineuse mais influençable, Otello. Chypre est le théâtre de la vengeance haineuse du premier : Iago (baryton) qui précipite la chute de son rival le capitaine Cassio (qu'il enivre) et dont il fait insidieusement l'amant supposé de Desdémone ; ainsi, Iago suscite aussi la folie du général victorieux : rongé par le soupçon quant à la loyauté fidèle de son épouse Desdémone. Détruit et atteint, Otello finit par la tuer puis se suicider en comprenant son erreur et la machination dont il est la victime aveugle. Verdi et Boito ont portraituré avec soin le visage diabolique de Iago dont il font un être façonné par le mal et la jalousie (son credo mephistofélique au début du II). C'est lui qui tire les ficelles, avec d'autant plus de facilité que Desdémone, Otello, Cassio paraissent bien crédules voire passifs sur l'échiquier de ses intrigues. Otello semble même impressionnable et faible : il gifle et violente son épouse devant les ambassadeurs vénitiens (III), avant d'étouffer son épouse au IV… Fervent admirateur de Shakespeare (avec Schiller), Verdi atteint au sublime tragique dans ce drame noir et crépusculaire où le héros s'aperçoit trop tard de son aveuglement haineux et criminel. Après avoir composé surtout de sublimes rôles pour voix de baryton (souvent des pères aimants et généreux : tels Stiffelio, Rigoletto, Boccanegra…), Verdi offre à tous les ténors les plus dramatiques, un superbe

rôle mettant en avant surtout leur performance d'acteur. C'est logiquement dans ce rôle que la planète lyrique attend l'indiscutable et charismatique Jonas Kaufmann.

Otello de Verdi au Teatro Municipal de Sao Paolo.
Les 12,14,15,17,18,21,22,24,27 mars 2015.
Avec Kunde, Kos, Esteves,
sous la direction de Neschling et dans la mise en scène de Del Monaco.

Rio. Bruno Procopio dirige Renaud de Sacchini (1783)



Rio. Salla Cecilia Meireles. Sacchini : Renaud, 1783. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h. Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra Renaud de Sacchini, créé en 1783 est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach… sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création,

des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

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

Les Italiens à Paris : victorieux Sacchini



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

avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive.



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

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

Informations
Réservations

VIDEO. Visionner notre **reportage exclusif RENAUD de SACCHINI**

recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012.



Mettre en musique le merveilleux… Sacchini à l'école du théâtre français. Sacchini (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs… Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant… **Assurant le passage du merveilleux vers le fantastique, du classicisme au romantisme, Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM, présentation et commentaires par Benoît Dratwicki, directeur scientifique du CMBV, Centre de musique baroque de Versailles. © CLASSIQUENEWS.TV, octobre 2012**

Tristan und Isolde à l'Opéra du Rhin



Strasbourg, Mulhouse : Tristan und Isolde de Wagner, 18 mars>19 avril 2015. Wagner : Tristan und Isolde. Toute nouvelle production du sommet lyrique de Wagner créé à Munich grâce à l'aide financière du jeune Louis II de Bavière en 1865, laisse espérer une réalisation à la hauteur de la partition, la plus envoûtante (ivresse extatique de l'acte II) de Wagner. Ici le mensonge du jour et le miracle de la nuit suscitent une manière de rêve éveillé qui ose concevoir une extase amoureuse sans équivalent dont la musique somptueuse et hypnotique, exprime les élans et les aspirations les plus profondes. Musique de la psyché enfin dévoilée, mais avec quel raffinement orchestral, le Tristan wagnérien ne laisse rien dans l'ombre : le poison vénéneux et fatal de l'amour qui unit la belle Isolde au chevalier venu la chercher pour qu'elle épouse le Roi Mark. Or dès leur rencontre, les deux âmes s'abandonnent au désir qui les enchaînent en particulier dans le II. Après l'enchantement des sentiments mis à nu, véritable mystique de l'amour (et sur le plan lyrique, duo amoureux irrésistible), Wagner souligne le mal qui suit l'extase : la souffrance de Mark, la solitude et l'errance de Tristan sur son île, dépossédé de celle qu'il aime (III). Voué à la mort, expirant, le chevalier exsangue voit une dernière fois Isolde qui chante alors en un hymne universel l'ivresse de l'amour total qui s'il n'est pas réalisable sur Terre, promet une sublimation finale à tous

ceux qui sincères en ont ressenti le miracle.



Dans la vie de Wagner, la création de Tristan und Isolde correspond aussi à un double miracle : Richard emménage avec la compagne tant espérée : Cosima, la fille de Franz Liszt. Il est devenu aussi le protégé du jeune roi de Bavière lequel lui assure désormais protection et nouveaux moyens financiers. Celui qui dut fuir ses créanciers, devenu persona non grata en Allemagne (après sa participation aux révolutions de 1848), est enfin sauvé, miraculé : il peut se dédier sans inquiétudes d'aucune sorte à l'accomplissement de son grand œuvre musical et lyrique dont le Théâtre de Bayreuth conçu spécialement pour ses opéras et inauguré en 1876, marque l'aboutissement. Le théâtre après bien des avatars est édifié là encore grâce à l'appui financier du jeune souverain.

Informations Réservations

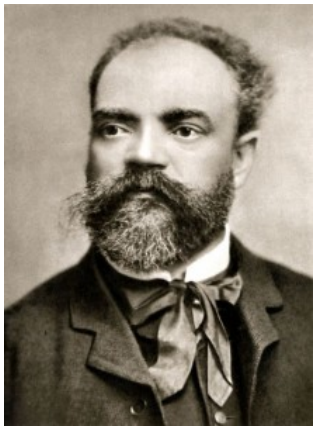
Tristan et Isolde à l'Opéra du Rhin, nouvelle production
Strasbourg, les 18,21, 24, 30 mars puis 2 avril 2015
Mulhouse, les 17 et 19 avril 2015

Axel Kober, direction
Antony McDonald, mise en scène

Tristan : Ian Storey
Le Roi Marke : Attila Jun
Isolde : Melanie Diener
Kurwenal : Raimund Nolte
Brangäne : Michelle Breedt
Melot : Gijs Van der Linden
Un berger, un marin : Sunggoo Lee

Chœurs de l'Opéra national du Rhin
Orchestre philharmonique de Strasbourg

Dvorak : Russalka à l'Opéra Bastille



Paris, Opéra Bastille. Russalka de Dvorak (1901)… 3>26 avril 2015. Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903), d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.

L'amour se réalise dans les eaux de mort
Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ

Dvorak adapte une légende venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales), serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguité aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir. Dvorak le cartésien solide s'engage dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. Les eaux de Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares exploration de Dvorak dans le monde létal des eaux fatales.
Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abime liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain.

Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik, c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.



Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Ainsi l'acte III brosse le portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan (magie vaporeuse et irréelle de l'acte II avec le duo fameux de Tristan et Isolde). Et quand le prince se détourne d'elle pour une belle étrangère, Russalka semble perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent enfin : ils s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu. Et leur amour fusionel s'inscrit dans l'éternité de la mort.

Russalka à Paris, Opéra Bastille

Les 3,7,10,13,16,18,23,26 avril 2015

Informations Réservations

Jakub Hrusa, direction

Robert Carsen, mise en scène

Avec Olga Guryakova (Russalka), Khachatur Badalyan (Le Prince), Alisa Kolosova (la Princesse étrangère), Dimitry Ivashchenko (L'esprit du lac), Larissa Diadkova (Jezibaba)…

Chœur et orchestre de l'Opéra national de Paris

Illustration : Waterhouse, Hylas et les Nymphes, 1896 (DR)