

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

Informations
Réservations

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

distributions

LA VOIX HUMAINE

Tragédie lyrique en un acte

Livret de Jean Cocteau

Création le 6 février 1959 à Paris

Editions Ricordi

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Catherine Dune

Décors : Elsa Ejchenrand

Costumes : Elisabeth de Sauverzac

Lumières : Marc Delamézière

Elle : Anne-Sophie Duprels

L'HEURE ESPAGNOLE

Comédie musicale en un acte

Livret de Franc-Nohain, d'après sa pièce

Création le 19 mai 1911 à Paris

Editions Durand

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Catherine Dune

Décors : Elsa Ejchenrand

Costumes : Elisabeth de Sauverzac

Lumières : Marc Delamézière

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

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](#)

Rennes : diffusion en plein

air et gratuite de la Cenerentola de Rossini

Rennes. Opéra gratuit en plein air, le 5 juin 2015, 20h. Rossini : La Cenerentola signée Savary. Porté par la Ville de Rennes, l'Opéra de Rennes propose une diffusion gratuite de l'opéra de Rossini, La Cenerentola version Jérôme Savary, place de la mairie. Une production pleine d'humour et de profondeur, facétieuse et subtile présentée à Genève puis au Palais Garnier à la demande de Hugues Gall. Le rire est le cœur de cette production déjantée, mesurée. Ce dispositif marque la 4ème édition des Opéras sur écrans...



La Cenerentola en multidiffusions à Rennes, Rennes métropole et en Bretagne :

Diffusions sur grands écrans en plein air ou en salle / gratuit :

- > RENNES : diffusions en direct sur grand écran sur la Place de la Mairie et dans la salle Hubert Curien des Champs Libres.
- > EN SIMULTANEE A RENNES METROPOLE : Betton, Bruz, Cesson-Sévigné, Montgermont, Saint-Jacques de la Lande
- > EN SIMULTANEE EN BRETAGNE : Arradon, Belle-Ile-en-Mer, Dinard, Hennebont, Morlaix, Saint-Malo.
- > A L 'INTERNATIONAL : en différé à Jersey

Diffusions télévisuelles et radiophoniques :

- > Diffusion en direct sur France Musique
- > Diffusion en direct sur TVR (Rennes – Ille et vilaine)
- > Diffusion en direct sur TEBE0 (Brest – Finistère)
- > Diffusion en direct sur TEBESUD (Lorient – Morbihan)
- > Moyens techniques de France 3 Bretagne

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 inaugurerait 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 titre 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 démunis, 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, jalouse 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 écrioteaux puis les marionnettes avec l'insolent Pulcinella ou Polichinelle, avatar truculent d'Arlequin 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

Informations
Réservations

[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 ».

CD. Compte rendu critique. Verdi : Requiem (Lorin Maazel, février 2014, 1 cd Sony classical)



CD. Compte rendu critique.
Verdi : Requiem (Lorin
Maazel, février 2014, 1 cd Sony
classical). L'adage veut que

parvenus au soir de leur carrière, les artistes offrent le meilleur d'eux-mêmes, faisant surgir un je ne sais quoi de sublime et de supérieur sans forcer leur nature. Ce disque comme [le dernier Abbado \(9ème Symphonie de Bruckner, DG\)](#) ne déroge pas à la règle. Le Maazel de Munich vaut bien l'Abbado de Lucerne... des prophètes qui semblent nous parler depuis l'autre monde. Heureuse fin, bouleversante et d'une gravité qui suscite l'admiration. Enregistré en février



2014 soit quelques mois avant sa disparition (juillet 2014 à 84 ans), ce **Requiem verdien** peut être vécu comme le chant du cygne du chef Lorin Maazel. De fait à Munich, le maestro exprime avec les qualités que nous lui connaissons l'ample ferveur incarnée si dramatique de la Messe des morts de Giuseppe Verdi. Nous sommes bel et bien à l'opéra ici, tant la violence juste des chœurs (superbes vagues chorales des basses surtout), l'engagement des solistes, l'orchestre très expressif et souple à la fois (cuivres flamboyantes et mordantes) tissent une lecture vive, parfois attendrie donc intérieure, à mille lieues de bien des approches plus péremptoires et purement démonstratives. Le chef n'oublie pas le sens du recueillement, le souffle des témoignages en particulier dans le Recordare, suite d'interventions pour les quatre solistes : le ténor coréen seul montre d'abord d'évidentes faiblesses dans la tenue de la ligne, avec une propension malgré la beauté du timbre à surjouer et en faire trop. Heureusement, il se reprend en cours de flux, s'accordant progressivement à la ligne d'humilité de ses partenaires. L'unité de ton entre les solistes est donc à souligner grâce à la baguette scrupuleuse du chef.

En février 2014, Lorin Maazel enregistre à Munich le Requiem de Verdi, avant de décéder 5 mois plus tard...

Testament spirituel de Maazel



L'Offertoire qui ouvre le cd 2 saisit par son introspection tendre, presque innocente : Hostias remarquablement tenu et d'une douceur surprenante. La basse (Georg Zeppenfeld) comme l'alto (Daniela Barcellona) sont irréprouchables : exaltés, vivants, humains avec humilité. Idem pour Le lux aeternam : autre moment d'effusion dans la communion. Le ton est constamment

justes. Le soprano parfois vibré et instable d'Anja Harteros, malgré elle aussi la distinction du timbre, faiblit en cours de cycle mais dans le cd 2 révèle ses qualités expressives en particulier dans le Libera me final, vraie confession panique d'une âme pêcheuse en quête de salut comme de paix : comment ne pas penser ici à la Desdemona d'Otello, et aussi dans sa prière exacerbée enivrée à la Tosca de Puccini. De toute évidence, avec son nez légendaire, au départ, Maazel réunit de très solides solistes. L'ultime section à l'énoncé du Requiem par la soprano atteint une pureté d'intention réellement jubilatoire, d'autant que les chœurs sont présents, murmurés, palpitants eux aussi (superbe prise de son spécialisée).

En maître lyrique incontesté, Maazel mène ses troupes avec une tension somptueuse, soulignant les arêtes vives d'essence opératiques de la partition. Les passages et les transitions sont ciselées dans le sens de l'intériorité suave. Cet hédonisme qui puise ses racines dans l'opéra ravira les amateurs du Verdi opératique, de fait si présent dans son Requiem : les puristes pour des voix plus angéliques moins épaisses maintiendront d'évidentes réserves. Pourtant la cohérence du style, l'équilibre de l'intention sans débordement composent une lecture prenante, développe un juste accord entre expressivité et ferveur. Voilà qui laisse un témoignage plutôt convaincant s'agissant du dernier Maazel. Par sa sincérité rayonnante qui s'affirme peu à peu la Missa

da Requiem du dernier Maazel mérite le meilleur accueil, c'est donc un CLIC de classiquenews d'avril 2015. In memoriam maestro.



Verdi : Messa da Requiem. Anja Harteros, Daniela Barcellona, Wookyung Kim, Georg Zeppenfeld. Münchner Philharmoniker. Philharmonischer Chor München. Lorin Maazel, direction. Enregistrement réalisé à Munich en février 2014. 1 cd Sony

classical

Compte rendu, opéra. Avignon, Opéra. Le 15 février 2015. Puccini : La Bohème. Balázs Kocsár, direction.

L'œuvre. « La bohème », c'est ainsi que les bourgeois dénommaient ces jeunes gens, artistes ou aux prétentions artistiques, désargentés, menant une vie non conformiste hors des normes, des conventions sociales rigides. D'ailleurs, aujourd'hui, plaisamment, le terme « bobo » qualifie des « bourgeois bohème », vivant ou affectant une liberté de mœurs qui contredit la rigidité généralement attribuée à leur classe.

Sans vertiges véristes

□ L'action se déroule à Paris vers 1840, donc une décennie après les « Trois glorieuses », les trois journées révolutionnaires qui ont chassé du trône le stupide roi Charles X de la Restauration monarchique, qui, voulant anéantir les conquêtes de la Révolution encore chaude de 1789, prétendait imposer la



censure de la presse, entre autres mesures contre-révolutionnaires. C'est donc dans un Paris juvénile et bouillonnant, au romantisme exacerbé, que nous faisons la connaissance de quatre jeunes gens qui partagent une pauvre et glaciale mansarde parisienne : Rodolfo, Marcello, (Rodolphe et Marcel en français, poète et peintre respectivement), Schaunard, le musicien, et Colline le philosophe, les quatre garçons sinon dans le vent, dans les courants d'air, sans le sou qui ne peuvent plus payer le loyer. Peu importe, l'emboinant, enrobant de bonnes paroles et imbibant d'alcool leur logeur venu réclamer son dû, trois d'entre eux courent vite dépenser un petite pécule reçu miraculeusement et attendent Rodolphe qui s'attarde pour finir un travail, au célèbre café Momus, près du Louvre et non au Quartier latin rive gauche.

Survient une fragile et jolie voisine, la « grisette » Mimi, demandant du feu pour sa bougie éteinte. Sa chandelle rallumée, elle s'éteint d'un courant d'air ou elle l'éteint elle-même pour le plaisir de rester avec le poète ; elle perd ses clés et tous deux, à quatre pattes, la recherchent dans l'ombre. Leurs mains se touchent et, malgré la froideur (« Que cette main est froide, laissez-moi la réchauffer... ») de cette main, c'est la flamme de l'amour qui les embrase. Chacun se définit, Rodolphe comme poète et Mimi, dans un adorable récit lyrique, se raconte : elle est brodeuse, des fleurs sans

parfum, mais les fleurs de sa mansarde sont sa coquetterie lorsque arrive le beau temps.

C'est la mythologie et la martyrologie de l'œuvre puisque Mimi mourra phthisique, mal peu romantique du temps, comme la « traviata » Violetta , en ayant quelque peu expérimenté également le confort de se faire entretenir par un riche vicomte.

Faux réalisme de faux déclassés

On classe abusivement La Bohème dans le courant « vériste » de l'opéra italien de son temps. Je l'ai déjà dit, cela se discute : le naturalisme est impossible dans l'opéra où les gens ne parlent pas mais chantent, surtout en vers. Le vérisme n'est qu'une convention artistique de choix de sujets proches du quotidien, d'un style de chant, le seul réalisme est celui des sentiments, comme d'ailleurs l'exprimait Puccini lui-même. D'ailleurs, à part la belle scène de jeu et de séduction entre Mimi et Rodolphe, où leurs mains se cherchent en feignant de chercher les clés dans le noir, comment croire, malgré l'exaltation née du désir et du contact, à l'explosion immédiate de leur amour clamé et déclamé, comment faire crédit au galopant « Je suis à toi ! » à un Rodolphe connu un quart d'heure avant ? Nous sommes dans le pacte théâtral qui accélère le temps, qui le raccourcit pour ne pas s'installer dans la durée de la démonstration. Quant aux protagonistes, ces jeunes artistes en attente de célébrité, le poète (Rodolfo), le peintre (Marcello), le philosophe (Colline) et le musicien (Schaunard) partageant cette misérable mais pittoresque mansarde, comment croire au réalisme social et psychologique de ce « panel » trop délibérément représentatif ? Et brûler allègrement sa pièce de théâtre comme Rodolphe ou son dernier tableau comme Marcel juste pour faire du feu et des phrases enflammées, qui peut souscrire au réalisme de la scène ? C'est pratiquement du théâtre dans le théâtre : un jeu dans le jeu. Et le si pauvre Rodolphe glacé et mort de faim offrant à Mimi, dès la scène immédiate de Momus, un béguin, un bonnet et, apparemment d'autres babioles ?

Pour ces faux déclassés, il est clair, hier comme aujourd'hui, pour ces fils de bourgeois qui peuvent se permettre de ne pas travailler pour vivre la vie d'artiste sinon encore vivre de leur art, « la bohème », la misère en passant n'est que les grandes vacances d'enfants gâtés : un luxe de nantis. La seule vraie prolétaire, c'est Mimi la brodeuse, la cousette, la grisette, et sans doute modèle posant nue, Musette, petite muse et amusette, de ces messieurs bien en parenthèses artistiques d'une vie dont on sent qu'elle rentrera dans le rang alors que l'une, phthisique, meurt, et que l'autre, ses appas fanés, sombrera probablement dans la prostitution.

Le seul vérisme, disait Puccini, c'est celui des sentiments. En effet, vérisme ou pas comment n'être pas émus par le destin de Mimi et sa mort ? Entourée de ses amis, elle revient mourir dans la mansarde des temps pauvres mais heureux. Au-delà des clichés d'une misère pittoresque, on touche là, on est touché, par la vérité inéluctable du lieu commun : la fosse commune.

Réalisation

L'un des mérites de la mise en scène de Nadine Duffaut, c'est d'avoir « déréalisé » ce réalisme extérieur de pacotille, d'avoir allégé l'œuvre des oripeaux, des vestiges d'un vérisme vermoulu devenu folklore, pour faire place à la vérité, même théâtrale, des personnages, des situations, des sentiments, de la musique dans sa pureté. L'épure justement : l'extraordinaire scénographie d'Emmanuelle Favre, qui déroute d'abord par un abord abstrait de décor de film expressionniste, grands panneaux, formes géométriques pures, triangles, rectangles, inclinés, en équilibre instable de monde menaçant, aux angles acérés comme lames ou couperet imminent ou immanent de justice révolutionnaire sur une injuste société grise, mais grise aussi d'alcool, replète et discrète bourgeoisie à l'austère et sobre apparence, apparemment digne dans ses costumes stricts (Kristina Berzenyi), qui réfèrent peut-être autant aux révolutions de 1830, 1848, qu'à la proche Commune : révoltes des jeunes contre les gérantes nantis et profiteurs. Dans la scène du

café Momus, un drapeau tricolore (après le drapeau blanc monarchiste qu'avait voulu imposer à nouveau Charles X), une possible silhouette fugitive de Gavroche, de rapides feuillets rouges, autant de signes discrets d'une agitation que le défilé militaire, étrange et inquiétante parade de l'ordre bourgeois en plein Quartier latin bouillonnant un soir de Noël, ne parviendra pas à mater. Un furtif petit marmiton, espérant un jouet de Parpignol comme les petits bourgeois, est vite rattrapé et ramené à la réalité et nécessité de faire bouillir la marmite des autres pour aider à nourrir la sienne, de la famille : une rapide signature de Nadine Duffaut que ce regard attendri et lucide sur une réalité toujours occulte de l'opéra, art bourgeois par excellence.

Dans des lumières oppressantes mais poétiques de Philippe Gresperrin, le décor tourne avec fluidité, sans solution de continuité, passant de la mansarde au café, à la place, à la barrière Denfer de l'octroi. Ici, pas de flocons « réalistes », pléonastiques, pour dire le froid : nous en avons, visuellement, à frissonner, le « ressenti » dans cette femme chancelante, mal réchauffée sans doute par la flamme glacée de l'absinthe, sous les coups de l'« assommoir » de de Zola ou de Degas, ces gens qui courbent les épaules, ces couples en goguette, éméchés, où l'homme tente de protéger d'un bras la femme et, en transparence et cruel contraste, la magnifique scène picturale étagée du restaurant chaud, aux chaleureuses couleurs, où chante et danse Musette pour amuser le public.

Là, oui, on tremble de la solitude glacée de Mimi.

Interprétation. Encore une fois, on ne peut qu'applaudir la cohésion à la fois vocale et interprétative de ces chanteurs bien dirigés scéniquement et lyriquement, avec, cependant le regret que le chef Balázs Kocsár ait eu parfois la baguette un peu lourde, forçant le plateau à forcer la voix dans cette musique qui ravissait Debussy.

Les chœurs (Aurore Marchand), présents à l'acte II, chantent justement le chahut et l'on aime la maîtrise des enfants

(Florence Goyon-Pogemberg), dont le petit soliste, qu'on ne force pas à chanter juste : cela sonne joliment naturel sinon naturaliste. Tous les personnages sont choisis avec soin, les silhouettes du vendeur ambulant Gentin Ngjela, du douanier Jean-François Baron, du sergent Xavier Seince, le Benoît de Lionel Peintre, poursuivant poursuivi par les bohèmes, et persécuté par sa femme, le Parpignol de Patrice Laulan, assailli par la nuée d'enfants. Francis Dudziak campe un élégant Alcindoro dépassé par sa diva de Musette scandaleuse. Le quatuor des artistes est remarquable de cohésion vocale et musicale : Yann Toussaint est un Schaunard dont on déplore le peu d'espace que laisse la partition au musicien du groupe. Dans son funèbre et laconique adieu à son manteau, en Colline, Ugo Guagliardo, malgré un départ rapide de la première mesure, déploie un beau tissu sombre de basse veloutée. Mais, sans grand air, dans une conversation musicale continue, Lionel Lhote, impose une Marcello de chaleureux et sonore baryton, large, persuasif. Le rôle piquant de Musetta, coquette craquante, à croquer, Cristina Pasaroïu le gratifie d'un timbre fruité, au petit vibrato voluptueux, plus provocante que caressante avec les hommes bien sûr, qu'elle fait marcher à la baguette en public ou, qui sait, à la cravache dans l'intimité comme le malheureux Alcindoro, mais elle est émouvante dans sa prière pour sauver Mimi. Celle-ci, c'est la jolie et flexible Brigitta Kele, tendre et moelleuse voix, aisée, délicate. Audacieuse grisette éteignant elle-même sa chandelle pour avoir le prétexte de demander le secours de l'aimable jeune voisin, elle sait être timide ou le jouer, crédible malade car non défigurée par une énorme voix. Face à cette fleur délicate, Florian Laconi, qu'on ne cesse de découvrir, est un Rodolfo puissant, déployant toute la séduction d'un ténor lirico spinto, voix égale sur tout son registre et capable de la même force sur toute l'échelle abusant peut-être de sa facilité dans le forte, mais émouvant, emportant tout sur son souffle, remportant tous les suffrages. Une nouvelle production de La Bohème qui justifie, finalement, des retrouvailles avec cette œuvre si vue et entendue qu'on

résiste parfois à la revoir et entendre.

Puccini : LA BOHÈME (1896)

« Scènes lyriques en quatre tableaux », musique de Giacomo
Puccini,
livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa,
d'après le roman d'Henry Murger Scènes de la vie de bohème
(1851)
et de son adaptation théâtrale La vie de bohème.
Opéra Grand Avignon, le 15 février 2015.

**Opéra Grand Avignon
La Bohème de Puccini,
15 et 17 février**

Nouvelle production
Sous L'égide du Club Soroptimist International et au profit
du programme « Education des filles et Leader Cheap »
Orchestre Régional Avignon-Provence
Chœurs et Maîtrise de l'Opéra Grand Avignon
Sous la direction de Balázs Kocsár.
Mise en scène : Nadine Duffaut ; décors : Emmanuelle Favre ;
costumes : Kristina Berzenyi (et participation de Katia
Duflot) ; lumières : Philippe Groperrin.

Distribution

Brigitta Kele : Mimi ; Cristina Pasaroïu : Musette.
Florian Laconi : Rodolfo ; Lionel Lhote : Marcello ; Yann
Toussaint : Schaunard ; Ugo Guagliardo : Colline ; Patrice
Laulan : Parpignol ; Benoît : Lionel Peintre ; Francis
Dudziak : Alcindoro ; le sergent : Xavier Seince ; le
douanier : Jean-François Baron ; vendeur ambulant : Gentin
Ngela.

Nouveau Dardanus à Bordeaux



Bordeaux. Rameau : Dardanus. 18<22 avril 2015. Une jeune équipe aborde l'une des tragédies lyriques les plus ambitieuses de Rameau, comptant des profils individuels parfaitement caractérisés, des épreuves amoureuses intenses, des épisodes collectifs, infernaux et dansés parmi les plus impressionnants et spectaculaires jamais écrits. En homme des Lumières, Rameau ne fait pas que divertir. Le théoricien expérimentateur superbement honoré pendant son année 2014, ose tout

dans Dardanus : réinventer l'opéra, renouveler la langue des passions, enrichir les modes du spectacle. Sur un livret au flux invraisemblable, Rameau déploie en toute liberté la sainte fantaisie de la musique : Dardanus est ainsi le plus merveilleux des contes de fées écrit par le Dijonais. Le jeune héros Dardanus, futur fondateur de Troie, aime Iphise que le père Teucer, ennemi du héros, destine à Anténor, chef guerrier rival de Dardanus. Mais dans l'optique maçonnique souvent à la source de l'inspiration ramélienne, Dardanus l' élu doit certes souffrir et éprouver le destin mais il est aidé en cela par son mentor, guide spirituel et entité positive, Isménor qui lui remet une baguette magique, à la manière de la flûte enchantée de Mozart. C'est aussi comme dans tout opéra, la métamorphose du « méchant » peu à peu enclin à la bonté : ainsi Anténor, sauvé du monstre par Dardanus, sait être reconnaissant et loyal et renonce à Iphise en faveur du héros des lumières.

Enchantements de l'Opéra-ballet

Créé en 1739, révisé en 1744, Dardanus incarne pour ses détracteurs dont Rousseau, le sommet de l'invraisemblable lyrique, de la complexité du grand oeuvre monarchique. Rien ne

peut cependant cacher le génie de la musique dont le flamboiement continu réserve aux spectateurs plusieurs tableaux inoubliables.

Après un prologue où Rameau oppose la Jalousie à Vénus qui cependant convoque cette dernière pour réveiller l'Amour (!), en audaces harmoniques jamais entendues auparavant, le premier acte se déroule en Phrygie, terre des mausolées. Anténor se dresse en guerrier déterminé prêt à tuer Dardanus et épouser Iphise qui ne peut s'empêcher d'aimer ce dernier. Dans le II, l'acte du temple, Dardanus déguisé en Isménor accueille les aveux amoureux d'Iphise : la tendresse de l'amant qui se démasque est le sujet de cet acte de pure tendresse alanguie. Au III, Dardanus emprisonné suscite la prière déchirante d'Iphise (comme fut déjà bouleversante l'air de Télaïre dans Castor et Pollux) contrastant avec l'ivresse obscène des Phrygiens vainqueurs.

Mais Vénus ouvre le IV : un délicieux et onirique songe guide et caresse le beau Dardanus. Jamais divertissement ne fut ici aussi suggestif et rêveur : un sommet de la nostalgie français. Suit l'épisode du monstre furieux qui aurait tuer Anténor s'il n'était sauvé par Dardanus le preux. Auparavant Anténor, tout en évoquant le monstre affreux, exprime l'empire tout effrayant de l'amour en un air inégalé par sa profondeur grave, sa grâce juste et poétique : « Monstre affreux, monstre redoutable... ». Au V, dans un marine digne de Lorrain, Iphise et Teucer accueille leur champion Anténor qui reconnaît en Dardanus le véritable héros. La chaconne finale conclue l'enchantement de Dardanus : un superbe cycle de visions et d'épisodes où triomphe le souveraine musique et ses accents chorégraphiques.

Rameau : Dardanus à l'Opéra de Bordeaux

Mise en scène, **Michel Fau**

Décors, **Emmanuel Charles**

Costumes, David Belugou

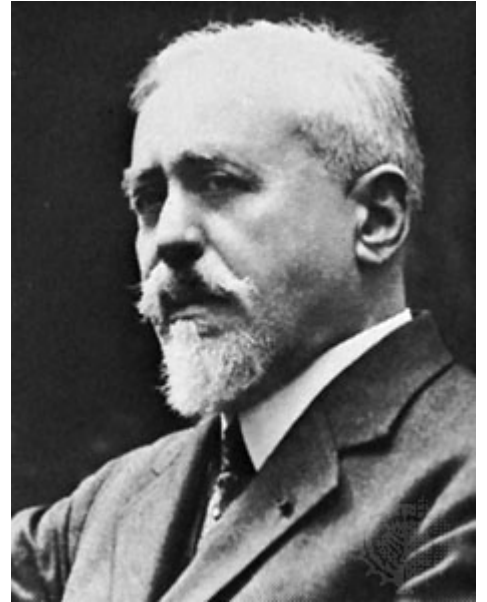
Lumières, **Joël Fabing**
Maquillages et masques, **Pascale Fau**
Chorégraphe, **Christopher Williams**
Vénus, [Karina Gauvin](#)
Iphise, [Gaëlle Arquez](#)
Dardanus, [Frédéric Antoun](#)
Anténor, [Florian Sempey](#)
Teucer, Isménor, [Nahuel di Pierro](#)
Un songe, l'Amour, une phrygienne,
[Katherine Watson](#)
Un Phrygien, **Etienne Bazola**
Un Songe, **Virgile Ancely**
Un Songe, [Guillaume Gutiérrez](#)
[Ensemble Pygmalion](#) Chœur et Orchestre
Direction musicale, [Raphaël Pichon](#)

[Les 18, 20, 22, 24 et 26 avril 2015, 20h \(le 26 à 15h\)](#)

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

Informations
Réservations

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, **Jaroslav Kitala**

Deuxième paysan, **Peter Kirk**

Troisième paysan, **David Oller**

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre symphonique de Mulhouse

Daniele Callegari, direction

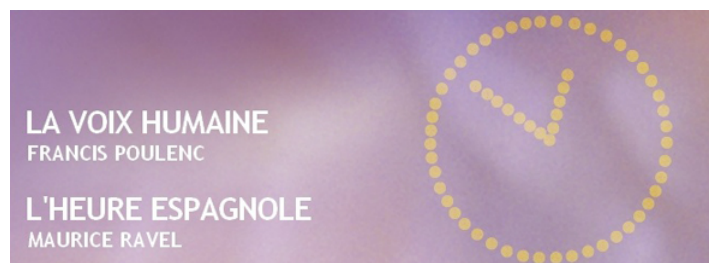
Olivier Py, mise en scène

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 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... [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 Garanča, vendredi 12 juin 2015, 20h. La tradition lyrique (depuis un certain soir du Metropolitan Opera de New York en 1895) associe deux chefs d'oeuvres veristes 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 Pagliacci... 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'Elina 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

Informations
Réservations

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 Kaufmann, 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 les 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 veriste, 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.