

Naples, Turandot au San Carlo

Naples, San Carlo. Puccini : Turandot. 21 mars>1er avril 2015. 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 qui à contrario de Turandot ne cesse d'exprimer la langueur de l'extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de broser 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 désespérée 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 époustouflant 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 crée 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 enveloppante. 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.



[Turandot de Puccini au San Carlo de Naples](#)
[les 21,22,26,27,28,29 mars, et 1er avril 2015.](#)
[Valchuha / Agostini](#)

[De Simone](#)

[Avec Lise Lindstrom / Elena Pankratova \(Turandot\), Marcello Giordani \(Calaf\), Riccardo Zanellato \(Timur\), Eleonora Buratto \(Liu\)...](#)

Barcelone. Siegfried de
Wagner au Liceu



Barcelone, Liceu. Wagner : Siegfried. 11<23 mars 2015. Mise en scène par Robert Carsen, cette production de Siegfried se concentre sur le 2ème Journée de la Tétralogie ou Ring de Wagner. Les enchantements de la fable à laquelle se nourrit le Wagner conteur réalise ici une épopée héroïque et onirique qui récapitule après l'ivresse amoureuse et compassionnelle de La Walkyrie (1ère

Journée), l'enfance du jeune héros puis sa transformation en jeune adulte victorieux amoureux. La figure est à l'origine de tout le cycle : on sait qu'au début de son oeuvre lyrique, avant la conception globale en tétralogie, Wagner souhaitait mettre en musique le vie et surtout la mort de Siegfried. C'est en s'intéressant aux événements qui précèdent l'avènement du héros, que le compositeur tisse peu à peu la matière du Ring (le prologue de L'Or du Rhin dévoilant la rivalité de Wotan et des Nibelungen, la malédiction de l'anneau et les sacrifices à accepter / assumer pour s'en rendre maître) : tout converge vers la geste du champion qui n'a pas peur, et le sens de ce qu'il fait, est, devient. Dans Siegfried, drame musical en 3 actes, s'opposent le forgeron Mime qui est aussi l'éducateur de Siegfried, et Siegfried. Le premier vit dans l'espoir de reforgier l'anneau qui donne la toute puissance : c'est un être calculateur, fourbe, peureux. Ce qu'il forge l'enchaîne à un cycle de malédiction.

Geste amoureux, héroïque de Siegfried

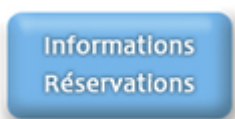
A l'inverse, Siegfried, être lumineux et conquérant, forge sa propre épée, Nothung, instrument de son émancipation (qui est aussi l'ex épée de son père Siegmund) : avec elle, il tue le dragon Fafner, et suit la voix de l'oiseau intelligible qui le mène jusqu'au rocher où repose sa futur épouse, Brünnhilde, ex



walkyrie, déchue par Wotan. Comme dans La Walkyrie où se développe le chant amoureux des parents de Siegfried (Siegmund et Sieglinde), Siegfried est aussi un ouvrage d'effusion enivrée : quand le héros bientôt vainqueur du dragon, s'extasie en contemplant le miracle de la nature soudainement complice et protectrice (les murmures de la forêts). En portant le sang de la bête à ses lèvres, il est frappé de discernement et d'intelligence, vision supérieure qui lui fait comprendre les intentions de Mime... qu'il tue immédiatement : on aurait souhaité que dans le dernier volet, Le Crépuscule des dieux, Siegfried montrât une intelligence tout aussi affûtée en particulier vis à vis du clan Gibishungen... mais sa naïveté causera sa perte.

Pour l'heure, après l'accomplissement du prodige (tuer le dragon, prendre l'anneau), Siegfried découvre au III, l'amour, récompense du héros méritant : et Wagner, peint alors un tableau saisissant où Siegfried découvre Brünnhilde sur son roc de feu, puis l'enlace en un duo éperdu, digne des effluves tristanesques, au terme duquel, le fiancé remet à sa belle, l'anneau maudit. Dans Siegfried, se précise aussi la réalisation du cycle fatal : au début du III, le dieu si flamboyant dans L'Or du Rhin, Wotan : manipulateur (piégeant honteusement avec Loge, le nain Albérich), brillant bâtisseur (du Wallhala), négociateur (avec les géants), se découvre ici en « Wanderer » (voyageur errant), tête basse, épuisé, usé, renonçant au pouvoir sur le monde : la chute assumée de Wotan est criante lorsqu'il croise la route du nouveau héros

Siegfried dont l'épée détruit la vieille lance du solitaire fatigué... Tout un symbole. De sorte qu'à la fin de l'ouvrage, la partition est portée à travers le duo des amants magnifiques (Siegfried / Brünnhilde) par une espérance nouvelle : Siegfried ne serait-il pas cette figure messianique, annonciatrice d'un monde nouveau ? C'est la clé de l'opéra. Mais Wagner réserve une toute autre fin à son héros car l'anneau est porteur d'une malédiction qui doit s'accomplir : tel est l'enjeu de la 3ème Journée du Ring : Le Crépuscule des dieux.



Siegfried de Wagner

[Barcelone, Gran Teatro del Liceu](#)

[7 représentations : les 11,13,15,17, 19, 21 et 23 mars 2015](#)

Josep Pons, direction

Robert Carsen, mise en scène

Lance Ryan / Stefan Vinke (Siegfried)

Peter Bronder (Mime)

Albert Dohmen (Wotan/der Wanderer)

Oleg Bryjak (Alberich)

Irene Theorin (Brünnhilde)

Ewa Podles (Erda)...

**CD. Jean Martinon (1910-1976)
: Chicago Symphony Orchestra.
The complete recordings (10**

cd RCA Sony classical. 1964-1969)

CD. Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969). Le coffret Sony classical regroupe quelques unes de perles inestimables du Martinon américain alors au sommet de sa vibrante sensibilité orchestrale, comprenant la fin de son engagement à la direction musicale du Chicago Symphony Orchestra soit 10 albums, édités dans leurs pochettes et présentations recto / verso d'origine, entre 1964 et 1969 (avec toutes les notices originelles). Le chef qui devait ensuite (1969 à 1973) se dédier au National de France, laisse ici une empreinte forte de son héritage symphonique. A ceux qui pensent que son activité à Chicago ne fut qu'un passage, l'écoute des bandes témoignent d'une finesse d'approche irrésistible, Martinon opérant par clarté, mesure, équilibre, transparence, réussissant dès le premier album (Ravel et Roussel, les piliers de son répertoire) une plénitude de son et une profondeur dans l'approche, idéales. La suite n°2 de Bacchus et Ariane saisit par sa longueur élégantissime, aux résonances de l'ombre, une lecture introspective d'une infinie poésie qui fouille jusqu'à la psychanalyse le dialogue du dieu et de son aimée enivrée...

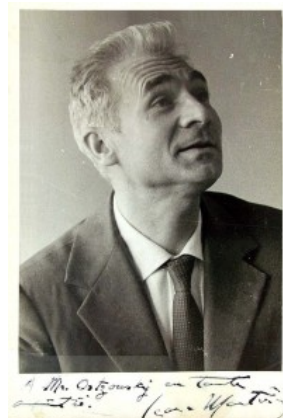


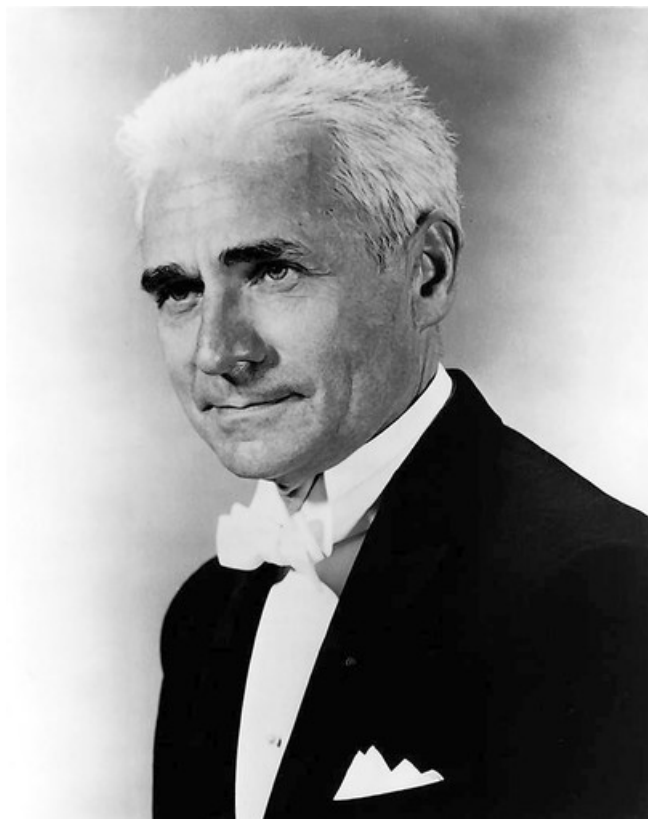
Eteint en 1976, le Français Jean Martinon réalise une carrière mirifique qui passe par la direction du Chicago Symphony Orchestra

Miroitant symphonisme de Martinon



Trop courte approche qui prolonge ses excellentes gravures pour Philips de 1954 : fragilité palpitante, agogique murmurée, le chef semble étirer le temps et recréer l'oeuvre en creusant chaque mesure, lui apportant une résonance énigmatique et spirituelle d'une incroyable puissance suggestive. Que ce chef a à nous dire, laissant contradictoirement, la partition respirer par elle-même, dévoilant d'insondables richesses sonores, d'imprévisibles failles mystérieuses qui alternent avec des frémissements échevelés d'insectes conquérants... De l'ombre à la transe, la traversée bouleverse par son intelligence, sa sensualité, sa précision et sa délicatesse rythmique. Ce Roussel est l'enregistrement le plus ancien du legs Sony (il s'agit des archives RCA), remontant à novembre 1964 (mais Martinon connaît son Roussel depuis au moins 10 ans déjà!). Le Ravel (Daphnis et Chloé) déploie une opulence flamboyante, exploitant toutes les ressources de l'orchestre en combinaisons sonores et instrumentales, en nuances millimétrées. Du grand art.





Symphoniste scintillant et dramatique, Martinon domine très largement aussi l'interprétation de Varèse (Arcana) et Frank Martin (Concerto pour 7 instruments à vent, Chicago mars 1966) ; de même Nielsen (et sa Symphonie n°4 « inextinguible », octobre 1966), L'Arlésienne, Suites 1 et 2 (avril 1967) ; l'éblouissant Mandarin merveilleux (Suite de concert, avril 1967) ; très intéressant, le programme du cd 6 qui regroupe **la Symphonie**

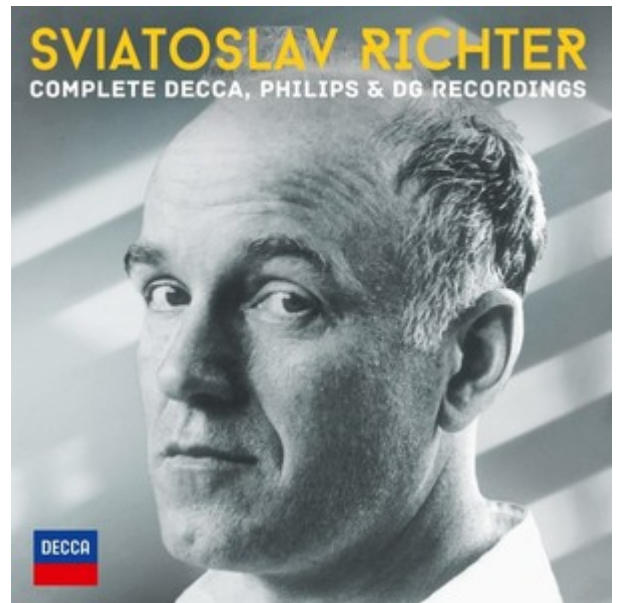
n°4 de Martinon (Le jardin vertical : Adagio misterioso : un écho du christianisme sincère et hautement spirituel de l'auteur qui fut aussi un alpiniste assidu – la partition lui a été commandée pour les 75 ans de l'Orchestre de Chicago), et la n°7 en un mouvement (mais 8 séquences caractérisées) de Peter Mennin (1923-1983), l'un des plus européens des compositeurs américains (ses 9 symphonies sont composées avant 30 ans). Le cd 8 est un enchantement ravélien (Rapsodie espagnole et surtout, manifeste d'intelligence et de raffinement équilibré, Ma Mère l'Oye, Chicago, avril 1968). L'énergique et lumineuse Symphonie n°1 de Bizet (douée d'une tension ciselée aux cordes ce dès le premier mouvement) comme le Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn respectivement enregistrés en avril 1968 et mai 1967, attestent de la maturité artistique de l'orchestre née de sa complicité avec le chef Français. Ce legs de l'intégrale enregistré à Chicago montre le degré d'accomplissement et d'approfondissement artistique auquel un maestro hexagonal a su mener l'un des meilleurs orchestres américains : l'élargissement du répertoire, la culture de la musique de son temps, le retour régulier tel un ressourcement salutaire, aux impressionnistes

français dénotent une claire conscience musicale qui savait jouer et penser la musique : ici se situe sa proximité avec Furtwängler qu'il apprécia et pu observer, plus que tout autre... Après Martinon, parfait continuateur de son prédécesseur Fritz Reiner, c'est Solti qui recueillera les fruits du Français menant la phalange jusqu'à l'incandescence, au début des années 1970.

Jean Martinon (1910-1976) : Chicago Symphony Orchestra. The complete recordings (10 cd RCA Sony classical. 1964-1969).
Parution annoncée le **16 mars 2015**.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994). Un géant venu de l'Est... A 45 ans, **Sviatoslav Richter (1915-1997)**, déjà annoncé par Gilels lui-même passé à l'ouest, fait entendre à l'Europe médusée sa formidable expressivité. Un colosse russe à la conquête de l'Europe et des States. Autodidacte, Richter



s'est formé, avant son passage à l'ouest, dans la classe de Heinrich Neuhaus au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou. Âpre, puissant, profond, jamais démonstratif, le jeu de Richter évoque l'improvisation tellurique d'un Furtwängler, une vision qui fouille en profondeur le sens des œuvres et dont l'engagement presque austère donne l'illusion de l'improvisation. Scriabine, Stravinsky, Prokofiev, Rachma, Chostakovitch, Poulenc puis Berg et surtout Britten dont il devient proche : les deux vivait une homosexualité, source d'ostracisme et de soupçons de la part des autorités plus ou moins complaisantes. Les français paraissent aussi en bon nombre et essentiels même par le volume des pièces enregistrées : Debussy, Ravel... Richter est un soliste solide, mais aussi un partenaire chambriste vénéré (il crée ainsi en Union soviétique le Concerto pour piano de Britten). Pour chaque récital, Richter qui connaît pourtant les œuvres par cœur, joue avec la partition : antisèche et remède contre le trou de mémoire, surtout proximité directe sans afféterie ni maquillage avec les notes : la garantie d'un approfondissement supérieur ? Longtemps le cas Richer incarna ce provincialisme crasse propre à la Russie soviétique ; d'autant plus minoré qu'alors, l'américain Van Cliburn, héros américain du Concours Tchaïkovski de Moscou en 1958 imposait la supériorité artistique de l'Ouest sur l'Est, outrage médiatisé à l'époque de la guerre froide et jusque derrière le rideau de fer.

Richter / Cliburn régénérerait l'antagonisme Orient / Occident, charriant les pires raccourcis abjects que l'on peut évidemment imaginer.



L'artiste aime la France : il y fonda le festival près de Tours dans un grange où il accueillit les plus grands instrumentistes de 1960 à 1980.

Insaisissable, l'homme Richter cultivait la contradiction, la provocation parfois grossière : le propre d'une insatisfaction existentielle qui appliquée à l'exercice musical, produisit comme en témoigne ce coffret indispensable, un génie de l'interprétation.



Pour le centenaire de Sviatoslav Richter, Decca ressort les joyaux de son inestimable fonds. Parmi une diversité jubilatoire, ses Bach de 1991 (soit enregistrés 4 ans avant sa disparition), sont carrés

structurés, austères et profonds ; ses Haydn (1986, 1966) regorgent de saine facétie et d'humour classique ; ses Mozart (1989) se montrent caressants, étonnamment tendres et nostalgiques. Des années 1990 aussi, les Beethoven prolongent la recherche de clarté et de profondeur des Bach contemporains : les Variations Diabelli (1986) captivent par leur sagacité poétique ; notons les perles : la Sonate en si de Liszt de 1966, les Schubert de 1966 (D575), 1989 (D894) ; l'intégrale des Sonates de Brahms de 1986-1988 ; suave, ondoyant, insaisissable : son Schumann palpitant des années 1950 : scènes de la forêt et Fantasiestücke... Après les programmes monographiques, le coffret présente les récitals conçus comme des totalités éclectiques : celui de 1961 pour DG regroupant Haydn, Debussy, Prokofiev, puis le récital de Sofia (1958 : dédié surtout à Moussorgski) attestent de la carrure du soliste, dragon aux mains agiles. Il y aurait tant à dire et exprimer face à une telle somme interprétative : tout le

« cas » Richter est là : énigmatique et fascinant, ambivalent et profond, généreux mais mystérieux ; divers et multiple mais finalement insaisissable. Coffret incontournable.

CD. Coffret. Sviatoslav Richter, piano. Complete Decca, Philips, DG recordings (51 cd Decca 1956-1994)

**Compte rendu, concert. Paris.
Théâtre des Champs Elysées,
le 18 février 2015.
Beethoven, Bruch,
Mendelssohn. Daniel Hope,
violon. Maîtrise de Paris.
Patrick Marco, direction.
Orchestre de Chambre de
Paris. Thomas Dausgaard,
direction.**

Le Théâtre des Champs Élysées accueille à nouveau **l'Orchestre de Chambre de Paris** pour un concert extraordinaire où l'on découvre



les différents visages du romantisme classique, de Beethoven à Bruch, passant par Mendelssohn, avec un certain focus sur la théâtralité de la période. La **Maîtrise de Paris** et le violoniste **Daniel Hope** se joignent à l'ensemble dirigé par **Thomas Dausgaard**, en chef invité. Une soirée riche en émotion avec un programme et des interprètes de qualité, visiblement impliqués.

Voyage romantique de qualité



Le concert débute avec l'ouverture *Coriolan* de Beethoven, composée en 1807 pour la pièce de théâtre éponyme de Heinrich Joseph von Collin. Comme dans toute la musique du compositeur, nous sommes en

permanence interpellés par la tension créée par deux thèmes contrastants, conflictuels. Une mise en musique habile qui dévoile l'état d'esprit ambigu du général Romain exilé : *Coriolan*. L'Orchestre de Chambre de Paris montre ici un art du *chiaroscuro* plein de brio, avec des contrastes tonaux très marqués. Une atmosphère héroïque s'installe mais pas sans l'hésitation inhérente au sujet dramatique. Place ensuite, à l'un des bijoux pour violon et orchestre de l'ère romantique, le Concerto en sol mineur de Max Bruch, composé en 1866. **Le**

violoniste britannique Daniel Hope (élève de Yehudi Menuhin) est le soliste invité. Dès la première mesure, il fait preuve d'une grande musicalité. Dans son jeu sincère et agile, le violoniste montre sa dextérité tactile et une compréhension presque spirituelle de l'oeuvre, sans jamais tomber dans le piège de la démonstration gratuite ni de la virtuosité mondaine. La complicité avec l'orchestre est aussi saisissante, quand les cordes rayonnent de brio, le soliste affirme son chant mi-méditatif mi-mélancolique et l'effet est impressionnant. Ainsi le deuxième mouvement est un véritable sommet de beauté bouleversante, inspirant à l'auditoire des larmes qui édifient l'âme. Le dernier mouvement déborde d'énergie ; il clôt la première partie du programme jusqu'aux hauteurs heureuses où nous emmènent un soliste et un orchestre bien tempérés. Et puisque le bonheur est toujours payant, le public enflammé inspire Daniel Hope à offrir un bis plein d'humanité, le Kaddish de Ravel, l'une de ses 2 mélodies hébraïques composées pour violon et piano.

Après l'entracte, la Maîtrise de Paris paraît sur scène pour jouer avec l'orchestre Le Songe d'une Nuit d'été de Félix Mendelssohn. Une musique à la célébrité indéniable fraîchement interprétée par le chœur de jeunes filles et l'Orchestre sous la baguette très affûtée de Dausgaard. Si d'un premier regard, le choix des tempi dans l'ouverture, étonne, nous constatons rapidement un brio évolutif qui finit de façon brillante. Dans le scherzo qui suit, les cuivres presque dissonants représentent une malheureuse distraction par rapport aux cordes, elles, délicieuses. En effet, les cuivres ce soir laissent beaucoup à désirer, la prestation des bois est au contraire (et comme c'est souvent le cas pour cet orchestre), magnifique. Remarquons la flûte en particulier. Dans le fantastique lied qui suit, deux jeunes filles de la Maîtrise de Paris sont solistes ; leur performance a une candeur et une légèreté touchante à souhait. Puis les bois continuent à rayonner, les beaux bassons dans l'andante s'accordant superbement aux cordes bien équilibrées. Dans l'archicélèbre

Marche Nuptiale, les cuivres semblent n'être plus désaccordés et se marient de façon éloquente aux bois charmants, surtout la clarinette et le hautbois. Le concert se termine en beauté avec le finale avec chœur et solistes, riche et généreux de fantaisie.

Encore une fois l'Orchestre de Chambre de Paris régale l'audience avec un concert de qualité, avec la fraîcheur et ce je ne sais quoi d'intimiste qui lui est propre, dans un programme riche et intéressant où le protagoniste reste la beauté. Enthousiasmant.

Compte rendu, concert. Paris. Théâtre des Champs Elysées, le 18 février 2015. Beethoven, Bruch, Mendelssohn. Daniel Hope, violon. Maîtrise de Paris. Patrick Marco, direction. Orchestre de Chambre de Paris. Thomas Dausgaard, direction.

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



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

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

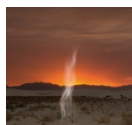
miroitante.



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

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

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](#)



Ariadne auf Naxos à Budapest



Budapest. Hungarian State Opera (Hongrie). Strauss: Ariadne auf Naxos. Les 20,22,27,29 mars 2015. Créé juste avant la première guerre (création à Stuttgart en octobre 1912, puis dans sa version définitive à Vienne en octobre 1916 pendant le conflit),

Ariadne est d'abord une comédie délicatement irrévérencieuse, où le duo Strauss et son librettiste Hugo von Hofmannsthal rivalise avec l'intelligence à quatre mains de Molière et Lully. Les deux germaniques ont toujours cultivé leur admiration pour le Baroque Français : ils y ont puisé une source formellement créative pour jouer avec les formes théâtrales et lyriques.

Il s'agit d'associer une troupe de comédiens italiens plutôt comiques, à l'action tragique d'Ariane abandonnée par Thésée sur l'île de Naxos puis ressuscitée à la vie grâce à sa rencontre avec Bacchus... le lamento d'Ariane rencontre l'insouciance ivre et échevelée de Zerbinette ; voici deux figures féminines apparemment opposées et contradictoires mais pas tant que cela : Ariane reste inconsolable après avoir été

trahie par Thésée ; Zerbinette l'exhorte à jouir de l'instant présent et de multiplier les aventures tant que le coeur le lui inspire. Seul le véritable amour se fera connaître...

Théâtre dans le théâtre, les auteurs imaginent la préparation de l'opéra dans les coulisses, brossant une galerie de portrait déjanté des interprètes hors scène : la primadonna, les acteurs secondaires, surtout le compositeur (sorte de jeune Mozart), passionné et défenseur radical de son art... La première version de 1912 était encore maladroite : il s'agissait de faire succéder à la pièce du Bourgeois gentilhomme de Molière, le divertissement chanté conçu



par Strauss et Hofmannsthal. Dans la version finale de 1916, les deux fusionnent totalement et l'opéra reprend ses droits inféodant à l'architecture globale, ses règles de développement habituel. Mais avec un sens du timing recouvré : Monsieur Jourdain devenu le plus riche mécène de la ville, ordonne que la représentation commence sans délai afin que l'on donne le feu d'artifice programmé de la longue date et à l'heure annoncée. Soit un prologue qui réunit tous les artistes de la troupe avant la représentation, puis la soirée lyrique proprement dite où trouvaille géniale, troupe comique et personnages tragiques sont imbriqués avec une rare science poétique.

Ariadne auf Naxos / Arianne à Naxos de Strauss à l'Opéra d'état de Budapest

[Budapest. Hungarian State Opera \(Hongrie\).](#)

[Les 20,22,27,29 mars 2015](#)

Informations
Réservations

Der Haushofmeister – Franz Tscherne

Die Music Master – Tamás Busa

Der Komponist – Viktória Vizin

Der Tenor, Bacchus – István Kovácsházi

Die Dancing Master – Zoltán Megyesi
Der Perückenmacher – Róbert Rezsnyák
Ein Lakai – Tamás Szule
Zerbinetta – Erika Miklósa
Die Prima Donna, Ariadne – Tünde Szabóki
Harlekin – Csaba Szegedi
Scaramuccio – Dániel Vadász
Truffaldin – Krisztián Cser
Brighella – István Horváth
Najade – Zita Váradi
Dryad – Atala Schöck
Echo – Eszter Wierdl

Illustrations : Hofmannsthal et Strauss, duo miraculeux à l'opéra (DR)

Londres. Butterfly au ROH Covent Garden



Londres, ROH, Covent Garden. Puccini : Madama Butterfly. Du 20 mars au 11 avril 2015. La production londonienne est prometteuse. Scénographiée par le duo provocateur mais théâtralement toujours abouti, Leiser-Caurier, sous la direction de Nicola Luisotti, voici une lecture du drame de Cio Cio San qui devrait frapper l'audience grâce entre autres à la distribution apparemment cohérente : Opolais, Jagde, Viviani, Bosi, Shkosa. En 1904,

Puccini aborde la rive japonaise en sachant éviter les imageries caricaturales grâce à une écriture d'un raffinement harmonique extrême dont le sens de la couleur et le chromatisme ciselé réinventent la notion même d'orientalisme plus qu'ils ne l'illustrent. Le compositeur renouera avec ce scintillement exotique à l'orchestre presque 20 ans plus tard, Turandot, princesse chinoise créé à Milan en 1926, à titre posthume...

A Nagasaki, si l'officier américain Pinkerton (ténor) se marie avec la geisha Cio Cio San dite aussi Butterfly (soprano), il vit tout cela comme un jeu sans conséquence. C'est pourtant dans l'esprit de la jeune femme, un mariage réel dont naît rapidement un garçon : Puccini, comme Massenet à son époque, exploite les forces et mouvements contradictoires. Facétie insouciant de l'américain, chant tragique et solitaire puis suicidaire et désespéré de Cio Cio San. Le compositeur renforce par l'orchestre la psychologie des personnages, en particulier la figure de la geisha dont les relations avec ses semblables sont complexes et nettement défavorables. Jeune prostituée, elle inspire l'exclusion. C'est la solitude de plus en plus accablante pour l'héroïne, et son abandon / trahison par Pinkerton qui achèvent toute résistance. Au final, Cio Cio San n'a jamais existé et son fils est même repris par la femme véritable de Pinkerton... La vraie revanche de Butterfly reste le chant orchestral exceptionnellement raffiné que lui réserve Puccini qui n'a jamais semblé plus inspiré par une figure féminine. Ni Tosca, ni Turandot ni même Mimi, ne semblent doublées par un orchestre aussi raffiné, harmoniquement miroitant, d'une texture scintillante aussi sophistiquée que Ravel ou Debussy.



Madame Butterfly de Puccini au Royal Opera House de Covent Garden, Londres

8 représentations : les 20,23,28,31 mars puis 4,6,9 et 11 avril 2015

Production déjà présentée en 2011

Nicola Luisotti, direction

Don Giovanni à Monte Carlo



Monte Carlo, Opéra. Mozart : **Don Giovanni**. Les 20,22,25,27, 29 mars 2015. Le chef Paolo Arrivabeni, dans la mise en scène de Jean-Louis Grinda (directeur des lieux), dirige entre autres l'une des meilleures voix féminines

actuelles, souple et onctueuse, articulée aussi : celle de Sonia Yoncheva dans le rôle de la douce et loyale Elvire, la seule qui aime vraiment le séducteur immoral ; à ses côtés, le baryton basse uruguayen (ex compagnon de la Netrebko), Erwin Schrott incarne l'un des ses personnages fétiches, Don Juan. Félin, carnassier cynique, d'un jeu froid et animal, le chanteur a su parfaitement exprimer le cynisme séducteur, la puissance explosive et perturbatrice du rôle-titre.

Da Ponte dont on mettait en doute sa capacité à fournir à temps, son meilleur livret pour Mozart, répondait : « J'écirai la nuit pour Mozart et ça sera comme si je lisais L'Enfer de Dante... ». De fait, il y a bien du noir et du ténébreux dans les climats profonds, lugubres parfois (quand le commandeur et sa statue paraissent sur scène), dans Don Giovanni. La prouesse des auteurs reste l'imbrication étincelante et crépusculaire donc, entre comique et tragique, entre sincérité et manipulation. Il en découle un sommet de l'art lyrique créé à Prague le 29 octobre 1787 : une œuvre fantastique et nocturne en pleine ère des Lumières.

Jamais Mozart ne fut plus proche de la réalité du cœur humain : l'inconstance du séducteur voisine avec sa conscience

entière et assumée de la mort. La jouissance voudrait-elle terrasser la vanité de toute chose ? De fait, Don Giovanni ne s'y prend pas autrement. Il entraîne de son incessante chute, course à l'abîme héoniste et sensuel, Leporello, son double comique et serviteur.



[Don Giovanni de Mozart à l'Opéra de Monte Carlo,
Monaco](#)

[Les 20,22,25,27, 29 mars 2015.](#)

Chef d'orchestre : Paolo Arrivabeni

Mise en scène : Jean-Louis Grinda

Décors et costumes : Rudy Sabounghi

Lumières : Laurent Castaingt

Chef de chœur : Stefano Visconti

Don Giovanni, jeune gentilhomme extrêmement licencieux : Erwin Schrott

Le Commandeur : Giacomo Prestia

Donna Anna, sa fille, dame de qualité, fiancée de Don Ottavio : Patrizia Ciofi

Don Ottavio : Maxim Mironov

Donna Elvira, noble dame de Burgos : Sonya Yoncheva

Leporello, valet de Don Giovanni : Adrian Sampetean

Masetto, amant de Zerlina : Fernando Javier Radó

Zerlina, paysanne: Loriana Castellano

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo

Illustration : Sonia Yoncheva (DR)

Venise : Alceste de Gluck à La Fenice

Venise, La Fenice. Gluck : Alceste. Les 20,22,24,26,28 mars 2015. Sous la direction de l'excellent chef Guillaume Tourniaire, grand défenseur de la clarté française, la tragédie la plus originale de Gluck à Paris occupe le haut de l'affiche vénitienne dans la



mise en scène et les décors de Pier Luigi Pizzi. Avec Remigio, de Barbeyrac, Juric... En France, après avoir triomphé sur la scène viennoise dans les années 1760, Gluck revit une série de succès au début des années 1770 : pour convaincre et affirmer son génie dramatique, il ose rivaliser avec les tenants de l'opéra français, en reprenant pour son compte certains livrets écrits pour Lully au siècle précédent. Ainsi Alceste à l'origine composé sur un texte de Quinault et qui passe pour l'un de ses meilleurs, est-il adapté pour la musique de Gluck.



Dans l'opéra de Lully, c'est Alcide (Hercule) qui permet à Admète de retrouver son bien aimée, Alceste (celle-ci s'était sacrifiée pour que son époux ressuscite d'entre les morts)... ouvrage solennel et d'une majesté sensuelle, le premier Alceste de l'histoire de l'opéra

en France avait frapper les esprits par le mélange des genres et des intrigues (en cela, Lully s'était montré perméable à la fusion comique et tragique propre à l'opéra vénitien). Pour

Gluck, rien ne peut parasiter la relation vertueuse, admirable d'Alceste et d'Admète : il opère une réduction du nombre de personnages et se concentre sur les seuls protagonistes comme le huis clos élaboré sur le thème d'Orphée. Dans Alceste, tout l'opéra se focalise donc sur la sacrifice d'Alceste pour sauver son époux mourant (elle apparaît donc mourante agonisante à la fin du II). Puis, Gluck focalise l'attention sur la sacrifice d'Admète, touché par la mort de sa femme : il veut mourir à son tour pour la ressusciter. C'est Apollon qui frappé par l'égale sincérité de leur amour, offre aux deux amants magnifiques, une nouvelle vie. Moins de personnage, plus de tableaux édifiants intensifiant la charge tragique de l'action, Gluck se montre un architecte resserré, efficace, progressif. En enrichissant le genre grâce à la contribution des ballets de Noverre (qui comme Gluck avait été le professeur de Marie-Atnoinette à Vienne), le compositeur sait revenir à la simplicité éloquente et sublime d'Euripide. C'est d'ailleurs le ballet final qui fait digérer au public, l'austérité du drame dont les critiques avaient regretter l'épure trop ascétique.

[Alceste de Gluck à La Fenice de Venise](#)

[Les 20,22,24,26,28 mars 2015.](#)

[Guillaume Tourniaire, direction](#)

[Pier Luigi Pizzi, mise en scène](#)

Informations
Réservations

Alceste : Carmela Remigio

Admeto : Marlin Miller

Evandro : Giorgio Misseri

Ismene : Zuzana Markova