

**Compte-rendu, opéra. Limoges.
Opéra-Théâtre, les 31
décembre 2014, 2 & 4 janvier
2015. Rossini : Il Barbieri
di Siviglia. Taylor Stayton,
Mark Diamond, Eduarda Melo,
Tiziano Bracci, Deyan
Vatchkov... Jean-François
Sivadier, mise en scène.
Nicolas Chalvin, direction.**

C'est une heureuse
idée qu'a eu Alain
Mercier – directeur
de l'Opéra-Théâtre de
Limoges – de
proposer, pour les
Fêtes, **Il Barbieri di
Siviglia** de Rossini,
en lieu et place de
l'habituelle
opérette. Une



heureuse idée, également, de réunir une équipe de jeunes chanteurs possédant le physique de l'emploi en même temps que les qualités vocales pour rendre pleinement justice à la partition de Rossini. Ainsi du baryton américain **Mark Diamond**, qui incarne un Figaro bondissant et hâbleur, véloce et charmeur ; le timbre est étoffé, la maîtrise du souffle

impeccable, alors que l'aigu et le grave se révèlent solides par l'éclat comme par la stabilité du son. Pourquoi, en revanche, avoir confié le rôle de Rosina – originellement écrit pour une mezzo – à une voix de soprano, pour laquelle l'écriture vocale du rôle pose beaucoup de problème ? Même en transposant les airs, et en emménageant ici ou là récits et ensembles, la tessiture reste souvent trop grave, ce à quoi la chanteuse espagnole Eduarda Melo, bonne colorature au demeurant, ne peut rien. De son côté, le ténor américain **Taylor Stayton** fait preuve d'une belle présence dans le rôle du Comte Almaviva. On savoure son beau timbre de tenore di grazia, ses superbes demi-teintes, sa maîtrise des contrastes et le cantabile de sa ligne de chant. Dommage, dans ses conditions, qu'il esquivé le fameux « *Cessa di più resistere* » au II.

Le théâtre, d'abord le théâtre ...

Le baryton italien **Tiziano Bracci** campe un Bartolo très convaincant, avec son refus d'un cabotinage trop excessif, et son élocution admirablement contrôlée dans les passages les plus rapides. La basse bulgare **Deyan Vatchkov** s'avère également digne d'attention, grâce à un timbre naturellement riche et un registre grave impressionnant, qui lui permettent d'impressionner le public dans le fameux « air de la calomnie ». Une mention, enfin, pour **Jennifer Rhys Davies**, qui semble beaucoup s'amuser à interpréter le rôle de Berta, ainsi que pour **Philippe Spiegel**, qui prête son beau baryton au personnage de Fiorello.

Côté mise en scène, Jean-François Sivadier ne laisse aucun répit aux protagonistes de ce Barbieri : sa régie s'avère de

bout en bout pétillante, réjouissante, d'une remarquable fluidité. Tirant parti d'une distribution vocale où les chanteurs ont l'âge des personnages, répétons-le, il y insuffle un véritable esprit de troupe, avec un mouvement et une complicité qui n'appartiennent qu'au théâtre. Car c'est le théâtre qui domine ici, avec ses procédés parfois convenus (le décor monté en temps réel ou les interprètes arrivant du parterre ou prenant à partie le public) mais d'abord sa force expressive, sa représentation au plus près du texte et de la musique, sa caractérisation fouillée de chaque personnage. Quant à la scénographie (conçu par Alexandre de Dardel), elle s'avère très proche de celle de sa Traviata aixoise de l'été 2011 : un plateau quasi nu composé d'un mur de briques gris foncé au fond, de stores coulissants (des rideaux à Aix), de quelques chaises empilées sur les côtés, de cordes descendant des cintres, quand les costumes (signés Virginie Gervaise) sont de notre époque.

A la tête de l'Orchestre de Limoges et du Limousin et du Chœur de l'Opéra-Théâtre de Limoges bien disposés, **Nicolas Chalvin** crée la surprise. Sa direction va immédiatement à l'essentiel et dénuée, avec une précision diabolique, les ressorts de ces délires instrumentaux et orchestraux dont le Cygne de Pesaro avait le secret. Toujours soucieux d'assurer à chaque épisode un déroulement implacable, le directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie fait mousser son accompagnement orchestral, sans jamais appuyer inutilement le trait. Au moment des saluts, le public limogéaud n'a pas boudé son plaisir et a fait un triomphe à l'ensemble de l'équipe artistique.

Compte-rendu, opéra. Limoges. Opéra-Théâtre, les 31 décembre 2014, 2 & 4 janvier 2015. Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Taylor Stayton, Mark Diamond, Eduarda Melo, Tiziano Bracci,

Deyan Vatchkov... Jean-François Sivadier, mise en scène. Nicolas Chalvin, direction.

Maroussia Gentet joue Schumann

Paris. Récital Maroussia Gentet, piano. Schumann, mardi 6 janvier 2015, 20h, Goethe Institut. Créée en 1992, la fondation Blüthner-Reinhold veille à perpétuer la pratique des pianos de la firme allemande tout en favorisant la carrière des nouveaux pianistes. Ainsi la saison musicale nouvelle proposée au Goethe Institut de



Paris met-elle en avant les tempéraments artistiques les plus prometteurs, ceux déjà captivants et dont le programme proposé à Paris est laissé à leur libre-arbitre. C'est évidemment le cas de la jeune Maroussia Gentet (seule française parmi les 6 artistes sélectionnés par la fondation cette saison). Ancien élève de Géry Moutier au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, la jeune instrumentiste enrichit encore son jeu et sa technicité grâce à sa rencontre avec la pianiste russe Rena Shereshevskaya dont elle suit l'enseignement à Paris, à l'Ecole Normale de Musique (diplôme en 2010). Depuis 2012, **Maroussia Gentet** poursuit ses études au CNSMD de Paris en Diplôme d'Artiste Interprète, ce qui lui a donné l'occasion de jouer le Concerto de Schumann en 2012 et

d'enregistrer le 2ème Concerto de Prokofiev avec l'orchestre des Lauréats du Conservatoire sous la direction de Philippe Aïche, premier violon solo de l'Orchestre de Paris.



Celle qui se destine aujourd'hui à la pédagogie, n'en oublie pas pour autant la transmission et la pédagogie, tout en offrant à Paris en ce début d'année 2015, un récital attendu entièrement dédié à son compositeur de prédilection, **Robert Schumann**.

Temps fort de l'agenda pianistique parisien de janvier 2015, sa lecture des **Davidsbündlertänze** opus 6 dont aucune autre œuvre de Schumann et du romantisme pianistique en général n'atteint la fièvre passionnée, la transe syncopée, entre tendresse nostalgique et fureur énergique. Tout Schumann (Eusébius et Florestan) est concentré dans ce formidable corpus de partitions parmi les justes poétiquement, profondes et échevelées, exigeant de l'interprète une versatilité technicienne continue. Composé en 1837, le cycle fascine par sa suractivité, l'éclatement de la ferveur narcissique où Schumann hégélien, réalise ce « lointain intime », résonance multiple et pluriel d'une conscience aiguë, d'une identité qui tourne autour d'elle-même, se reconstruit et se projette à la fois : passé, présent, futur y fusionnent. Difficile pour le pianiste de préserver la cohérence organique des parties malgré ce tourbillon continu d'affects et de climats... Depuis les années 1830, Schumann écrit pour le piano, son instrument : les œuvres éblouissent littéralement par la pulsion permanente, le feu qui dévore et porte toujours plus loin. Digitalité fluide et mordante, énergie active et mesurée, souffle, murmure, exaltation : l'interprète doit maîtriser son métier pour exprimer la sensibilité panique d'un auteur génial, désespéré / exalté par l'éloignement qui le sépare de son aimée. Clara... Mais l'amour étant le plus fort, il épousera bientôt sa chère et tendre Clara, double dans la vie et dans

la musique, après bien des vicissitudes.

Récital Maroussia Gentet
Mardi 6 janvier 2015, 20h
Paris, Goethe Institut



Robert Schumann (1810-1856)

Davidsbündlertänze op 6
Fantaisie op 17

A l'issue du concert, le public est invité à un moment
d'échange avec l'artiste.

Tarif plein : 10 €

Tarif réduit : 5 €

Réservation conseillée au 01.44.43.92.30

Goethe Institut
17 Avenue d'Iéna 75116 Paris
Tel. : 01.44.43.92.30
info@paris.goethe.org
www.goethe.de/paris

[Infos et réservations :](#)
[Visitez le site de l'Institut Goethe à Paris](#)

Castor et Pollux à Toulouse

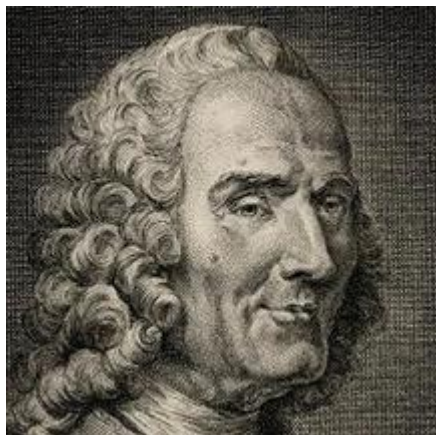
[Toulouse, Capitole. Rameau: Castor et Pollux : 22 mars>14 avril 2015.](#)

Lors de sa création en 1737, le second opéra tragique de Rameau est d'autant plus attendu qu'il succède à deux ouvrages saisissants : le scandaleux et déjà génial Hyppolite et Aricie de 1733, puis l'opéra-ballet, les Indes Galantes de 1735. Suscitant l'ire des Lullistes, choqués par tant d'audaces inédites, Castor et Pollux n'est joué que 21 fois : c'est pour Rameau un semi échec : il pense aussitôt à réécrire l'opéra dont la seconde version très différente voit le jour en 1754. En 17 ans, le goût du public a sensiblement évolué.



Au centre de l'action le lien fraternel qui unit Pollux fils immortel de Jupiter et Lédä, à son demi frère, Castor fils de Tyndare et a contrario simple mortel. S'ils aiment la même femme, Téläire, Pollux s'efface et désire même après la mort de son frère, prendre sa place aux enfers; Phébé amoureuse de Castor, jalouse de Téläire, ne cesse d'invoquer les forces maléfiques pour contraindre et faire échouer les projets de Pollux et Téläire. Finalement, Jupiter ému par l'amour de Pollux pour Castor, lequel sait aussi se sacrifier pour son frère, accepte de ressusciter Castor, l'unir à Téläire, leur offrir l'immortalité, après avoir foudroyé l'ignoble Phébé.

La version de 1754 prend en compte toutes les évolutions du goût : en plein cœur de la Querelle des Bouffons, le nouveau Castor éblouit et s'impose sur la scène : c'est le plus grand succès lyrique du XVIIIème siècle. Rameau y excelle à renforcer l'impact dramatique de l'action, tout en flattant l'oreille des spectateurs par des airs italiens des plus tendres et sensuels. En 1754, plus de prologue à la gloire du roi, une musique nouvelle qui enchaîne en un tout organique, chœur, air, récitatif, surtout ampleur et souffle « cosmique » de l'orchestre.



La couleur funèbre et lugubre du chœur des Spartiates : » Que tout gémissse « , précédant la fameuse plainte / prière de Télaïre (» Tristes apprêts, pâles flambeaux... «), le monologue solitaire de Castor : » Séjour de l'éternelle paix « , la grâce amoureuse de l'ariette du V : » Tendre amour « , la noire haine de Phébé (» Soulevons tous les

dieux «), le pathétique noble et viril de Pollux tout au long des actes... bouleversent et saisissent par leur justesse poétique et leur profondeur sentimentale. Rameau réussit tout : l'implacable solitude des coeurs amoureux, la grandeur des sentiments partagées, la brûlure et la hideuse noirceur des âmes haineuses... Le compositeur offre un nouveau standard lyrique après Lully, l'égalant voire le dépassant par sa force dramatique, la pureté et la grandeur de son éloquence déclamatoire qui égale aussi le théâtre parlé déclamé de Corneille et Racine. Avec Rameau, l'opéra gagne ses lettres de noblesse et atteint une grandeur et un sublime jamais égalés avant lui ; théâtre d'action et de sublimation, c'est aussi une scène flamboyante qui culmine par la réussite des disciplines associées : où la danse toujours omniprésente avec le chœur et les solistes, chanteurs et danseurs, réalise les plus beaux « divertissements », ballets combinés au drame chanté dont le dernier, l'ultime chaconne après le jugement de Jupiter et qui représente les planètes autour du Soleil (quand Castor nouvel immortel rejoint aux côtés de Pollux, le Zodiaque), demeure un sommet de l'écriture ramélienne.

Castor, modèle du bon goût français

10 ans avant de mourir, Rameau laisse une oeuvre alliant la grandiose et le tendre, le pathétique et le sensuel qui s'exprime par un orchestre suractif et nuancé qui comme un creuset, transfigure chaque élément au contact de l'autre : danse, chant, musique pure se trouvent fusionnés comme jamais. Jusqu'en 1785, sous le règne de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Castor et Pollux incarne la grandeur exemplaire de l'opéra français : même en pleine rivalité entre gluckistes et piccinnistes, Castor incarne le modèle indépassable. Même Berlioz pourtant ardent gluckiste, savait reconnaître le génie unique de Rameau par la prière de Télémaque : « Tristes apprêts, pâles flambeaux », cet air que Sofia Coppola dans son film Marie-Antoinette, fait paraître à l'opéra, sachant séduire et même enthousiasmer la jeune reine qui ose applaudir contre tout respect de l'étiquette... Au début du XXème siècle, quand les antiwagnériens tels D'Indy, et Bordes jouent Castor, l'emblème du bon goût français, Debussy est ému par la justesse lugubre du chœur des spartiates dont l'humanité le touche particulièrement. En 1991, William Christie fait retentir les notes magiciennes de Castor à Aix en Provence et l'année Rameau 2014 a vu le retour en force de l'opéra le plus célébré du compositeur.



Castor et Pollux de Rameau au Capitole de Toulouse,
du 24 mars au 2 avril 2015.

Christophe Rousset, direction
Marianne Clément, mise en scène
Les 24,27,29 31 mars puis le 2 avril 2015.



Tragédie lyrique en cinq actes
Livret de Pierre-Joseph Gentil-Bernard
créée le 24 octobre 1737 à l'Opéra de Paris (version révisée :
1754)

VIDEO. Rameau s'expose à la bibliothèque-Musée du Palais Garnier à Paris : exposition Rameau et la scène, jusqu'au 8 mars 2015

VIDEO. Expo Rameau et la scène. Jusqu'au 8 mars 2015, la Bibliothèque-Musée de l'Opéra (BNF) au Palais Garnier à Paris, présente une exposition sur l'œuvre de Jean-Philippe Rameau, génie de l'opéra sous le règne de Louis XV et à l'époque des Lumières. Le matériel exposé met en avant l'ingénierie du



spectacle à l'époque de Rameau, ses interprètes clés, chanteurs tels Jélyotte ou Marie Fel, danseuses virtuoses telles La Guimard, Marie Sallé ou La Camargo..., surtout l'histoire de Rameau à la scène, un génie vénéré et critiqué de son vivant, puis oublié au XIX^e romantique, enfin redécouvert comme une gloire nationale à partir de 1908, quand Les Indes Galantes de Rameau sont assimilées aux comédies musicales américaines contemporaines (années 1950). L'heure de la reconnaissance sonne avec les commémorations de 1983 (tricentenaire de la naissance) quand les Baroqueux s'emparent enfin de la verve et de la modernité de l'orchestre ramélien... sur instruments anciens. Voici enfin une rétrospective complète, richement illustrée, intelligemment conçue **à voir au Palais Garnier jusqu'au 8 mars 2015**. Coup de coeur de classiquenews, élu « CLIC » de classiquenews pour le début de l'année nouvelle 2015. Reportage vidéo © CLASSIQUENEWS.TV. [LIRE aussi notre présentation complète de l'exposition Rameau et la scène](#)

Nouvelle Veuve Joyeuse avec Renée Fleming



France Musique. En direct du Met, Lehar: La Veuve joyeuse, Renée Fleming, le 17 janvier 2015, 19h. Die lustige Witwe s'inspire de la pièce L'Attaché d'ambassade d'Henri Meilhac (1861). En 1874, à l'époque de La Chauve Souris de Johann Strauss, Lehar compose sa partition lyrique qui ne sera créée qu'en décembre 1905, sous la direction de l'auteur, au Theater an der Wien. Plusieurs airs comme dans la Chauve Souris (l'air de Rosalinde en Comtesse hongroise au II puis le duo de la montre entre Rosalinde et Eisenstein, l'air d'Adèle Olga au III) font le succès de l'opérette de Lehar : l'air de Bilja, les duos : Viens dans mon joli pavillon et l'heure exquise, le septuor Ah les femmes, les femmes... L'intrigue est mince et anecdotique ; seule importe ici l'expression d'un marivaudage dans la haute société qui mêle beautés fatales, aristos désabusés, diplomates salonnards.

L'action se déroule au I en particulier dans les salons de l'Ambassade de Pontevedro à Paris (le nom renvoie au Monténégro)... Dans le Paris du Second Empire, façon Jean Béraud, tous les esprits se demandent si les anciens amants Hanna Glawari (soprano) devenue depuis lors une riche veuve, et le baron Danilo Danilowitch (ténor ou baryton lyrique) finiront par se marier... entre temps, Camille, Comte de Rosillon (ténor, attaché français de l'ambassade de Pontevedro à Paris) semble être choisi par Hanna. Mais c'est chez Maxim's que la veuve joyeuse deviendra baronne Danilovitsch.

La production proposée par le **Metropolitan Opera de New York avec Renée Fleming** dans le rôle d'Hanna tient l'affiche du théâtre new yorkais [les 3,6,9,13,17,20,23,28,31 janvier 2015.](#)



La soirée du samedi 17 janvier 2015 sous la direction d'Andes Davis est retransmise en direct **sur France Musique, dès 19h.**

Franz Lehár : La Veuve joyeuse (Die lustige Witwe)

Renée Fleming, soprano, Hanna Glawari, veuve joyeuse

Nathan Gunn, ténor, Comte Danilo Danilowitsch

Thomas Allen, baryton, Baron Mirko Zeta, Ambassadeur

Kelli O'Hara, soprano, Valencienne, épouse du Baron Zeta

Alek Shrader, ténor, Camille, Comte de Rosillon

Carson Elrod, rôle parlé, Njegus, Secrétaire d'Ambassade

Daniel Mobbs, baryton, Kromow, conseiller militaire

Mark Schowalter, baryton, Bogdanowitsch, attaché militaire

Emalie Savoy, soprano, Sylviane, épouse de Bogdanowitsch

Alexander Lewis, ténor, Raoul de St Brioche, attaché militaire belge

Jeff Mattsey, baryton, Vicomte Cascada, consul du Guatemala

Wallis Giunta, mezzo-soprano, Olga, épouse de Kromow

Gary Simpson, baryton, Pritschitsch, deuxième secrétaire

Margaret Lattimore, mezzo-soprano, Praskowia, épouse de Pritschitsch

Metropolitan Opera Chorus

Metropolitan Opera Orchestra

Direction : Sir Andrew Davis

Andrew Davis, direction

Susan Stroman, mise en scène

Consultez [le site du Metropolitan Opera de New York pour retenir vos places](#)

France Musique. Concert Richard Strauss par Chailly, le 14 janvier 2015, 14h.



France Musique. Concert Richard Strauss par Chailly, le 14 janvier 2015, 14h. Au programme : 3 pièces orchestrales de Richard Strauss : les poèmes Symphoniques, Mort et transfiguration, Tod und verklärung opus 24, Till l'Espiègle et Don Quixote opus 35. Le concert dirigé par Riccardo Chailly (Gewandhaus de Leipzig, juin 2014 pour le centenaire Strauss)... est copieux en soulignant la verve et le lyrisme parfois exubérant du symphoniste Richard Strauss. C'est bien le plus grand compositeur pour l'orchestre avec Mahler à l'extrême fin du XIX^e et au tout début XX^e. D'autant que ses expérimentations préparent ici à l'aventure lyrique qui suit, l'une des plus passionnantes de la première moitié du XX^e siècle. En regroupant 3 poèmes symphoniques de Strauss, Riccardo Chailly dévoile l'inspiration et la maîtrise du compositeur bavarois dans un genre qu'il a servi mieux que personne à son époque. Au ténébriste et introspectif Mort et transfiguration répondent la verve tendre des deux sommets pour l'orchestre



que sont Till l'Espiègle et Don Quichotte dont Strauss fait deux héros, le premier à l'inénarrable fureur de vivre, le second d'une humanité dérisoire puis philosophe.

Mort et transfiguration est né de la pure imagination d'un Strauss bercé par les rêves et les passions romantiques. Rien donc d'autobiographique dans cette expérience musicale de la mort, éprouvée selon le sujet narré par Romain Rolland par un mourant sur son lit d'agonie : alors qu'expirant, le malade angoisse mais rêve aussi et songe à son enfance, aux exploits de la maturité comme aux désirs non encore exaucés, la mort surgit enfin en criant « halte ». Après une lutte inégale, le mourant succombe et du ciel résonne sa rémission tant attendue sur les mots prononcés telle une délivrance : « Rédemption, transfiguration ».

Strauss voulait prolonger comme un exercice et un défi personnel, les trouvailles réalisées par ses poèmes précédents : Macbeth (début et fin en ré mineur), Don Juan (mi majeur initial mais mi mineur final) auquel répond ainsi la performance nouvelle de Mort et Résurrection débutant en ut mineur mais s'achevant dans la lumière souveraine et spirituelle de l'ut majeur. Composée entre 1887 et 1888, la partition est créée le 21 juin 1890 sous la direction de Strauss à Eisenach. Et déjà le critique Eduard Hanslick pouvait anticiper le succès lyrique de Strauss en avouant son admiration pour cette œuvre qui mène droit sur la voie du drame en musique. Durée : 25 ou 26 mn selon les versions.

Till Eulenspiegel, Till l'Espiègle, opus 28. Le Till dont s'empare Strauss n'a ni la superbe héroïque du héros historique, paysan agitateur au XIV^e en Allemagne du nord et qui meurt de la peste noire. Ce n'est pas non plus ce glorieux rebelle opposé à Charles Quint dans les Flandres soumises aux Habsbourg... Rien de cela, mais la figure archétypale d'un luron facétieux et provocateur, lutin séditieux qui sous les coup d'un orchestre vengeur et moral, meurt sur le gibet.

Le forme du rondeau revendiqué par Strauss, alternant refrain

et couplet, structure toute la narration du poème, comme des épisodes très identifiés. Composé en 1895, la partition est créée à Cologne en novembre de la même année, puis Munich et Vienne (janvier 1896) par Strauss et Richter, suscitant un immense succès : là encore la verve dramatique du conteur Strauss galvanise les esprits et offre à l'orchestre, l'une de ses partitions romantiques les plus virtuoses. Durée : 14 ou 15 mn selon les versions : c'est le poème symphonique le plus court du catalogue straussien.



Don Quichotte / Don Quixote opus 35 est composé d'abord à Florence dès octobre 1896 puis n'est pleinement achevé qu'en décembre 1897. Si les créations allemandes (Cologne puis Francfort sur le Main par Strauss en mars 1898) sont favorables, la création parisienne aux Concerts Lamoureux en 1900, indigne l'assistance (témoignage de Romain Rolland), par son caractère bouffon et comique qui renoue avec la vitalité insolente et si exaltante/tée de Till

l'Espiègle. En 1900, à 33 ans, Strauss est au sommet de ses possibilités : il obtient tout ce qu'il veut de l'orchestre dont il fait le miroir précis et enivrant des moindre nuances de l'âme humaine. Strauss développe une fantaisie débridée et fantastique sur le sujet chevaleresque : le violoncelle solo incarne l'antihéros à la triste figure qui semble par sa tendresse épique et son héroïsme décalé, incarner la dérisoire destinée des hommes. L'alto de Sancho Pancha lui donne la réplique. En auteur cultivé et raffiné, donc moins provocateur lui-même que ce qui a été dit et écrit sur la partition, Strauss cite Cervantes à l'entrée de chaque tableau. En tout 9 variations qui expriment plus qu'elles n'illustrent le souffle de la fable à la fois hilarante et tragique, comique et sentimentale du Chevalier éconduit et vaincu... La belle Dulcinée, l'Idéal, le dernier combat contre le chevalier de la

blanche lune,... la partition n'omet aucun des grands combats de la vie d'un idéaliste inspiré voire halluciné. La fin est troublante et d'une grandeur tragique irrésistible : après sa défaite, Don Quichotte renonce à tout, devient berger et philosophe, voit sa mort et accepte la délivrance finale sur l'accord de ré majeur. Apothéose orchestrale inouïe d'un soldat de la vie qui a gagné l'éternité du salut. Bavard mais sincère, contrasté et pétillant même mais profond, Strauss signe dans Don Quichotte sa meilleure oeuvre symphonique concertante, offrant au genre du poème symphonique, une ampleur de vue, une justesse poétique rarement aussi bien réussies. Attention chef d'oeuvre ! Et pour tout amateur de symphonisme, une expérience exaltante. Durée : Entre 38 et 40 mn selon les versions. On sait la passion de Karajan pour cette œuvre qu'il en a enregistré à plusieurs reprises : c'est dire l'hommage immense du chef au compositeur. Karajan en digne interprète fait de la partition et du mythe chevaleresque, une odyssée symphonique existentielle dont les rebonds et ressentiments s'expriment dans le chant de l'orchestre.



France Musique. Concert Richard Strauss par Chailly, le 14 janvier 2015, 14h. Au programme : 3 pièces orchestrales de Richard Strauss : les poèmes Symphoniques, Mort et transfiguration, Tod und Verklärung opus 24, Till l'Espiègle et Don Quixote opus 35.



Nouvelle Iphigénie à Genève

Genève, Opéra. Gluck: Iphigénie en Tauride. 25 janvier>4 février 2015.

Prêtresse de Diane sur l'île de Tauride, Iphigénie ignore les crimes qui ont frappé sa famille. L'assassinat par sa mère Clytemnestre de son père Agamemnon, roi de Mycènes, et le meurtre de Clytemnestre par son frère Oreste. Ce dernier, accompagné de son fidèle ami Pylade, fait alors son apparition sur l'île où le roi Thoas a décidé que les étrangers seraient mis à mort... L'amour fraternel sera-t-il plus fort que la loi divine ? Au moment où il est prêt au sacrifice, Oreste est reconnu par sa soeur Iphigénie. Les grecs menés par l'ami d'Oreste, Pylade, sauvent le frère et la soeur des mains du roi des Scythes, Thoas en tuant ce dernier.



En s'emparant avant Goethe, de la malédiction des Atrides, Gluck réinvente la tragédie antique; sa musique magnifie le texte, en articule l'intensité dramatique. Airs, chœurs (omniprésent), enchaînement des tableaux... tout y est développé s'il sert l'intensité et la clarté du drame. Le style direct, la franchise d'un Gluck soucieux d'intelligibilité donc écartant toute virtuosité gratuite, l'orchestre rugissant scellent la fin du théâtre baroque.

Créé à Paris en 1779, l'œuvre marque la fin du séjour décisif du chevalier Gluck en France ; c'est l'aboutissement d'une carrière lyrique durant laquelle il n'a cessé de faire évoluer le théâtre musical. Alliant poésie, musique et danse, Iphigénie en Tauride est un ouvrage incontournable de l'époque des Lumières. En un style frénétique et furieusement théâtral, la seconde Iphigénie de Gluck – Iphigénie en Aulide créée en 1774 marquait le début du séjour parisien du favori de Marie Antoinette-, incarne au plus haut l'expressionnisme lyrique d'un Gluck inscrit dans la modernité et que Rousseau avait choisi comme son champion.

Iphigénie en Taurine de Gluck à l'opéra de Genève
Les 25,27,29,31 janvier puis 2 et 4 février 2015 à
19h30.



Nouvelle production. Livret de Nicolas-François
Guillard, d'après la tragédie éponyme de Guymond de La Touche,
elle-même inspirée d'Euripide. Créé le 18 mai 1779 à Paris, à
l'Académie royale de musique

Hartmut Haenchen, direction
Lukas Hemleb, mise en scène
Chanté en français, surtitré en anglais

**Pourquoi ne pas manquer la nouvelle production d'Iphigénie en
Tauride à Genève ?**

Pour la remarquable incarnation dans le rôle titre de la
soprano fine, intelligente **Anna Caterina Antonacci** (à
l'affiche les 25,29 janvier, puis 2 et 4 février 2015).

Opéra magazine n°103, janvier

2015. Alain Altinoglu

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain  Altinoglu, chef d'orchestre. En couverture, grand entretien avec le chef d'orchestre Alain Altinoglu : L'année 2015 s'annonce particulièrement faste pour le pianiste et chef d'orchestre. À peine sorti d'une nouvelle production de *Manon Lescaut* à Munich, il dirige, à partir du 15 janvier, la reprise de *Don Giovanni* à l'Opéra Bastille, dans la mise en scène de Michael Haneke. Surtout, l'été prochain, il fera successivement ses débuts au Covent Garden de Londres, à nouveau dans *Don Giovanni*, puis au Festival de Bayreuth, dans *Lohengrin*, ajoutant son nom à la liste – réduite, des chefs français invités sur la « Colline verte ». **Rencontres... Nicolas Buffe** : Après l'éblouissement d'*Orlando paladino* de Haydn, en 2012, déjà au Châtelet, l'artiste signe la scénographie, les costumes et la conception visuelle d'*Il re pastore*, un opéra de jeunesse peu connu de Mozart, à partir du 22 janvier 2015. **Adriana Ferfecka** : À 22 ans, la soprano polonaise enchaîne les victoires dans les concours. Dernier en date : le « *Ziino* » de Rome, le 9 novembre.

Événement : *Cinq-Mars* sort de l'ombre

Créé à l'Opéra-Comique, le 5 avril 1877, l'avant dernier opéra représenté de Gounod n'a jamais connu les faveurs de *Faust*, *Mireille* ou *Roméo et Juliette*. Tombé dans un quasi-oubli depuis plus d'un siècle, il ressuscite en une version de concert, donnée successivement au Prinzregententheater de Munich, le 25 janvier, au Theater an der Wien, le 27, et enfin à l'Opéra Royal de Versailles, le 29. La distribution prometteuse réunit Charles Castronovo, Véronique Gens, Tassis Christoyannis, et le chef Ulf Schirmer pilotant le Münchner Rundfunkorchester.

In memoriam: Anita Cerquetti

En seulement dix années de carrière, sans avoir jamais mis les pieds dans les principaux temples de l'art lyrique, Scala de Milan exceptée, et avec un physique qui l'aurait fait récuser par la plupart des metteurs en scène et directeurs de théâtre d'aujourd'hui, la soprano italienne, disparue le 11 octobre dernier, a laissé une trace indélébile dans la mémoire de très nombreux mélomanes, conquis par l'une des plus somptueuses voix de soprano lirico *spinto/drammatico* du XX^{ème} siècle.

Comptes rendus

Les scènes, concerts et concours.

Guide pratique

La sélection CD, DVD et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine, janvier 2015, n°102. En couverture: Alain Altinoglu, chef d'orchestre. Parution : mardi 6 janvier 2015. 100 pages. 7,50 €.

Série docu : L'opéra, quelle histoire ?!

Arte. L'opéra, quelle histoire ? Du 4 janvier au 29 mars 2015. Pendant 3 mois, chaque dimanche à 8h, Arte reprend en mains l'accessibilité du classique et la diffusion de l'opéra vers une large audience, plutôt jeune et même familiale de préférence. Les dernière



études sont catastrophiques pour le monde du classique en France, précisément pour les directeurs de théâtres, festivals et salles de concert : l'âge moyen du spectateur de concert serait passé de 37 ans à ... 61 ans. C'est tout d'un coup l'ensemble de la filière du spectacle vivant qui pourrait avoir perdu un nombre inestimable de fidèles spectateurs. Aucun doute, le grand défi des années à venir restera le renouvellement des publics. Autant dire que sans actions culturelles ciblées, l'érosion du public actuel augmentera inéluctablement. Heureusement l'accès au classique ne passe pas nécessairement par le concert ou l'opéra : mais l'expérience concrète du spectacle vivant demeure inestimable. Et la sensibilisation des plus jeunes pourrait bien se concrétiser sur Arte, grâce à une série de ce genre...

l'opéra, ses héros, ses histoires...
en 15 mn



Car l'amour du classique comme des arts en général s'apprend bel et bien, grâce à l'éducation, et dès le premier âge. La série réalisée par le sud-coréen **Lee Yong-Jun** réussit son pari grâce à l'intelligence de sa conception et des dialogues restitués qui par le truchement du récit, résume chaque action de chaque opéra et accroche incontestablement l'intérêt et la curiosité du téléspectateur (jeune, néophyte ou mélomane passionné). L'opéra se relit par ses personnages, leur situation, l'action.

Films d'animation, les épisodes choisis et diffusés ainsi chaque dimanche sur Arte et jusqu'à la fin mars 2015, décortique les enjeux dramatiques des opéras les plus célèbres, ils en exposent clairement les éléments et les personnages du récit, de la légende, du conte : La flûte enchantée de Mozart (les épreuves imposées au Prince Tamino et sa fiancée Pamina), Carmen de Bizet (la passion rebelle de la cigaretière qui écarte finalement son amant José), Le Barbier de Séville de Rossini (comment avec l'aide du barbier Figaro, le comte Almaviva épousera Rosine), Aida de Verdi (l'amour tragique mais lumineux de l'esclave Aida et du général égyptien Radamès à la cour de Pharaon...). Soit quatre ouvrages qui sont aussi 4 drames intenses et très expressifs. Chaque ouvrage fait l'objet de plusieurs volets (entre 3 et 4 parties) qui se lisent comme autant de feuilletons d'une histoire haletante. Au final combien de nouveaux mélomanes auront été séduits, conquis, fidélisés... ? Si le rendez vous conquiert son public, donc chaque dimanche à 8h (quand même c'est un peu tôt : l'audience pourrait bien en partir. heureusement il y a la vod of course sur le site Arte.fr), la chaîne pourrait installer ce feuilleton dans sa grille, de façon durable. A suivre.

[Arte. L'opéra, quelle histoire, à partir du 4 janvier jusqu'au 29 mars 2015](#), chaque dimanche à 8h20. Série animée en 13 épisodes de 15 mn chacun.

Premières diffusions : La Flûte enchantée de Mozart en 4 parties : les 4,11,18,25 janvier 2015, 8h30.

Les Vêpres de Rachmaninov

France Musique : le 9 janvier, 14h. Rachmaninov : Les Vêpres. Début 1915, il y a un siècle, en pleine guerre, Rachmaninov compose entre janvier et février 2015, les Vêpres opus 36 : 15 Cantiques pour chœur et solistes a cappella (six pages de vêpres et neuf de matines). Il utilise les mélodies du rituel orthodoxe comme il l'avait fait pour la Liturgie. Refus du brio,



absence de virtuosité, le cycle exprime une nouvelle intériorité, une profondeur qui est liée aux derniers événements de la vie personnelle et amicale : simplicité et sincérité éblouissent ici, nuancant l'image du Rachmaninov, prodige au piano et concertiste célébré dans les plus grandes salles de concert. L'œuvre est celle d'un homme atteint, hanté par la mort : depuis la déclaration de la première guerre, Rachmaninov a réduit son activité de compositeur ; il perd

aussi quelques temps après la création des Vêpres, plusieurs de ses amis et proches : Scriabine, leur ancien professeur Taneïev, puis surtout son père. Rachmaninov confirme à ses proches : « il est impossible de vivre quand on sait que l'on doit de toute manière finir par mourir ».



France Musique. Rachmaninov : Les Vêpres. Vendredi 9 décembre 2014, 14h. Chœur de Radio France. Celso Antunes, direction.