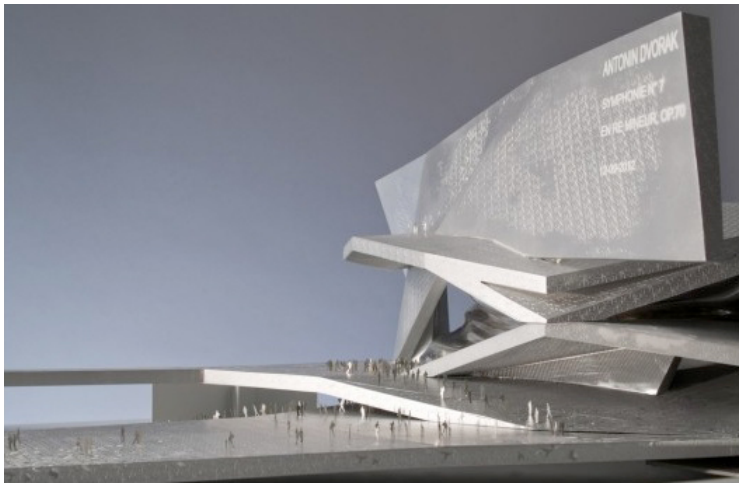
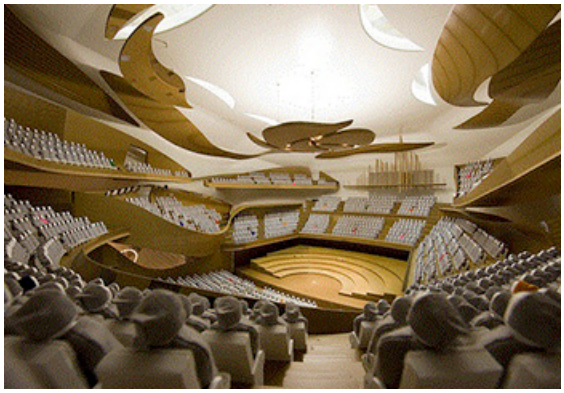
Inauguration de la Philharmonie de Paris



ARTE. Inauguration de la Philharmonie de Paris. Dimanche 18 janvier 2015, 16h55. C'est l'événement de janvier : Paris se dote enfin d'une vraie grande salle acoustique digne de son activité musicale et surtout symphonique : son inauguration est l'événement phare de ce début d'année. **Dès 16h55, documentaire d'abord** sur le chantier et les défis et enjeux de la nouvelle salle philharmonique appelée désormais Philarmonie 1 (l'ancienne Cité de la musique sera rebaptisée Philharmonie 2, poursuivant elle aussi sa programmation musicale et événementielle). **Puis à 17h50, concert inaugural.** Le docu insiste sur la vision originelle de Pierre Boulez qui rêvait d'une salle parisienne digne des plus belles philharmonies du monde : Philharmonie de Berlin, Suntory Hall de Tokyo, Walt Disney concert Hall de Los Angeles, et récemment la Philharmonie du Luxembourg… En 2006, l'État et la Ville de Paris décident que la nouvelle Philharmonie parisienne capable d'accueillir les plus grands orchestres (en nombre comme en prestige et qualité artistique) verra le jour dans le parc de la Villette, complétant ainsi au nord de la capitale, l'offre musicale en plus de la Cité de la musique déjà très active. Au final la grande salle fera 2400 places et le site offrira des services multiples (résidence de plusieurs orchestres, locaux administratifs concernés, pôle pédagogique dont ateliers, salles de conférence, … et aussi plusieurs restaurants…).

De l'extérieur, la salle n'a rien d'un volume compact : Jean

Nouvel a joué sur la légèreté et le mouvement, traitant l'immense vaisseau avec ses 20 000 m2 de surface utile comme un empilement fluide de feuilles volantes. L'ensemble ressemble aussi à un vaisseau spatial prêt à s'envoler. Sur sa façade publique, les spectateurs pourront lire les titres des grands événements à l'affiche…



Démocratisation, nouveaux publics. L'implantation dans un territoire populaire, renforce la vocation de démocratisation et de diffusion la plus large possible, du classique. Un défi et un objectif décisif voire salutaire pour le spectacle vivant car un étude l'a montré : l'âge moyen du spectateur en salle de spectacle est passé de 36 ans à … 61 ans ! Il est temps que le classique prenne son avenir en main et développe toutes les actions en direction des nouveaux publics, vers les plus jeunes évidemment (mais pas uniquement : la question de la famille est aussi au cœur de la communication du site), en investissant par exemple les nouveaux medias.
Accessibilité et politique tarifaire. Un exemple concret : la salle affiche des concerts à 8 euros seulement pour les moins de 28 ans ! (voir les offres abonnements : 3 concerts minimum – réservation en ligne sur le site de la Philharmonie de Paris).

Un sacré challenge pour les décennies à venir dont la Philharmonie nouvelle pourrait devenir le fleuron exemplaire. L'architecte Jean Nouvel a édifié le nouveau monument selon le thème de l'harmonie, accord avec les autres sites voisins

(Zénith et Cité de la musique), accord avec la banlieue proche, avec le parc de la Villette… vaste laboratoire culturel et populaire.

A 17h50, concert d'ouverture de la Philharmonie de Paris. Avec l'Orchestre de Paris Paavo Järvi, direction), phalange en résidence à la Philharmonie avec Les Arts Florissants de William Christie.

Temps forts de la première saison de la Philharmonie de Paris : les concerts de janvier 2015. LIRE notre présentation.

Nouvelle Aida à Pékin

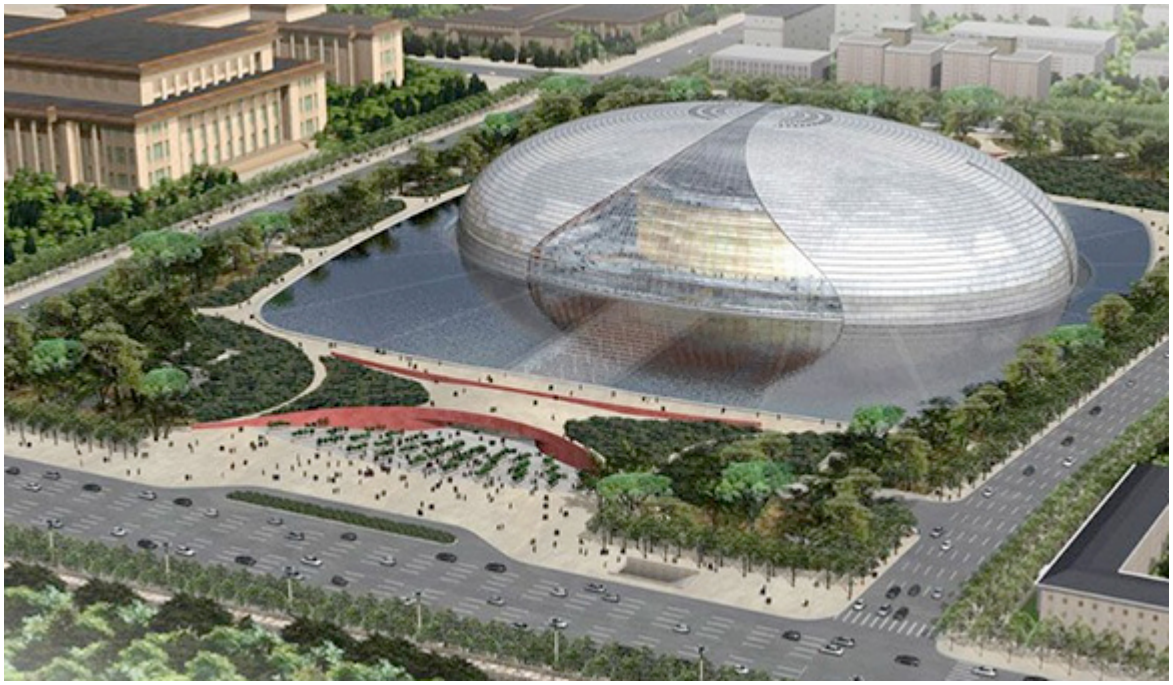
Pékin, Opéra. Aida de Verdi : 24 janvier > 1er février 2015. Zubin Mehta dirige la production mise en scène par Francesco Micheli et Ezio Frigerio créée à Sydney. Avec Fiorenza Cedolins / Hui He dans le rôle titre. La tragédie verdienne sous le dôme chinois imaginé par l'architecte Paul Andreu… une occasion rêvée pour visiter la capitale chinoise lors d'un séjour lyrique et touristique. L'esclave éthiopienne Aida est faite prisonnière à la Cour de Pharaon, intégrée de force dans la suite de la princesse égyptienne Amnéris (somptueux emploi d'alto) : les deux femmes sont rivales, elles aiment le même homme, le général Radamès, bras armé de Pharaon… ici, l'amour est plus fort que tout et les deux amants que tout sépare et oppose, se retrouvent finalement pour l'éternité dans le tombeau où ils sont enterrés vivants en un épisode final spectaculaire (frappant a contrario du déploiement précédent par son chambrisme psychologique). Grandeur et irréductibilité de deux cœurs ardents embrasés par le pur amour. L'opéra de Verdi écrit pour l'inauguration de l'Opéra du Caire et le creusement du Canal de Suez a conservé sa violence expressive, entre tableaux collectifs et portraits individuels. La force de Verdi : réussir un huit clos amoureux (trio Amnéris, Aida, Radamès) comme le déploiement des scènes de foules historiques annonciatrice des films hollywoodiens (le défilé des armées de Pharaon avec en vainqueur le général Radamès au I)… Un sommet dans le catalogue de Giuseppe Verdi.

Aida de Verdi à l’Opéra de Pékin

China national Centre for the performing Arts (CHNCPA)

www. chncpa.org

Les 24,25,26,28,31 janvier puis 1er février 2015



En 2015, l’Opéra de Pékin affiche 3 productions de Verdi : après Aida en janvier/février, viendront Il Trovatore (Daniel

Oren , direction), les 26,28,29 juillet, puis Simon Boccanegra (Myun Whun Chung avec Placido Domingo dans le rôle-titre : les 20,21,22,23 août 2015). Il ne faut pas non plus manquer le trop rare Samson et Dalila de Saint-Saëns sous la baguette de Jean-Yves Ossonce, directeur de l'Opéra de Tours et grand défenseur de l'opéra français…(coproduction Teatro Regio de Turin et Mai musical Florentin : les 9,10,11,12 et 13 septembre 2015).

Niobe de Steffani à Versailles et à Paris

Versailles, Paris : Niobe de Steffani, les 22 et 24 janvier 2015. Même en version de concert, ce pourrait être en complément de l'intérêt que lui manifesta récemment la mezzo romaine Cecilia Bartoli, le vraie réhabilitation d'**Agostino Steffani (1654-1728),** contemporain de Haendel et comme lui, génie lyrique, doué d'une sensualité prenante souvent irrésistible (ses duos de chambre fut sa spécialité). **L'Opéra royal de Versailles, le 22 janvier, puis le TCE à Paris présentent son opéra le plus célèbre et le mieux fini, Niobe** (créé à Munich en janvier 1688), avec une distribution prometteuse qui compte entre autres **Philippe Jaroussky** et surtout **Karine Gauvin** dans le rôle-titre (les deux chanteurs ont abordé le rôle d'Amphion et de Niobe dans une production non scénique, entre autres à Brême en novembre 2013).

Niobe ou l’orgueil puni

A l’époque de Niobe, Steffani occupe à Munich le poste de directeur de la musique de la chambre. Il a déjà composé un opéra antérieur Marco Aurelio en 1681.
La reine de Thèbes paya très cher son arrogance vis à vis des dieux : Artemis et Apollon tuèrent ses enfants pour la punir d’une telle insulte faite aux divinités. Son époux Amphion se suicide et Niobe est elle-même changée en pierre d’où coulent ses larmes maternelles. Que peuvent de simples mortels, fussent-ils couronnés contre la loi outragée des dieux ? La production est dirigé par le luthiste Paul O’dette et Stephen Stubbs : le premier est directeur du festival de musique ancienne de Boston (Boston early music Festival, BEMF) où le spectacle a pu être créé dès 2011 puis rodé et affiné pour sa tournée européenne actuellement à l’affiche de 2015.
Cecilia Bartoli avait tôt senti les possibilités de caractérisation dramatique du personnage de la reine tragique : Niobe incarne comme Didon ou Armide, ses femmes fortes, détruites et même anéanties dans la résolution du drame.
On note l’influence de l’opéra français (ballets et danses à la fin des actes et au moment clé (prière d’Amphion au II). Mais Steffani brille à Munich parce qu’il y importe la sensualité raffinée de l’opéra italien et l’on compte pas moins de 60 arias ! C’est dire la facilité et le talent du musicien visiblement inspiré par la lyre dramatique en particulier comme ici, tragique. Evêque-diplomate, envoyé et mandaté dans les plus grandes cours européennes au profit du Vatican, le vénitien Steffani réalise une brillante synthèse

entre les styles italien et français.

Dans l’opéra, Steffani brosse le portrait émouvant des rois thébains : la dignité maudite de Niobe, parfois ténébreuse mais digne et déterminée : c’est ici la rivale de Créonte, le roi de Thessalie), comme l’éclat pathétique de son époux, Amphion (Sfere amiche au I).
Le couple des souverains de Thèbes a été favorisé par le sort : Niobe est fille de Tantale dont elle hérita du courage ; Amphion était fils de Jupiter et brille par son intelligence et ses dons de musiciens : mais trop gâtée, la reine succombe au péché d’orgueil et refuse par fierté de sacrifier à Leto : Latone, mère des frère et sœur : Apollon et Diane/Artemis. Les deux enfants outragés tuent les 7 fils de Niobe. Ovide dans ses Métamorphoses fixe le mythe de Niobe et il ajoute un autre affront fait aux dieux : Niobe se vanta d’avoir eu plus de fils que Latone : 7 enfants forts et prometteurs, les autres étant 7 filles soit 14 » Niobides « au total ! Il n’en fallait pas davantage pour Latone offusquée de se venger à l’endroit précis où Niobe l’avait blessée. Frapper la mère en tuant moitié de sa progéniture.
Emu par la douleur de Niobe et la cruauté de son sort, Zeus (son grand père) la change en pierre d’où jaillit des larmes éternelles…

CD. En complément aux représentations de janvier 2015 à Versailles et Paris, **Erato** publie l'enregistrement de l'opéra Niobe avec les mêmes interprètes dans les rôles royaux, Philippe Jaroussky et Karine Gauvin. Prochaine critique complète sur les valeurs de la partition et l'engagement des chanteurs dans le mag cd de classiquenews…

Niobe d'Agostino Steffani (1654-1728)
Opéra en trois actes. Livret de Luigi Orlandi, d'après Les Métamorphoses d'Ovide.
Créé au théâtre de la cour de Munich pendant la saison du carnaval 1688.

Karina Gauvin, Niobe

Philippe Jaroussky, Anfione
Teresa Wakim, Manto
Christian Immler, Tiresia
Aaron Sheehan, Clearte
Maarten Engeltjes, Creonte
Jesse Blumberg, Poliferno
José Lemos, Nerea
Colin Balzer, Tiberino
Orchestre du Boston Early Music Festival
Paul O'Dette et Stephen Stubbs, direction

le 22 janvier **à l'Opéra royal de Versailles, 20h**
en version de concert

le 24 janvier 2015 **au TCE à Paris, 19h30**
en version de concert

Illustrations : Steffani, Les enfants de Niobe massacrés par Jacques Louis David, 1772 (DR)

Paris. Concert des Révélations classiques de

l’Adami

Paris. Révélations Classiques de l’Adami. Le 12 janvier 2015, 20h30. Au Théâtre des Bouffes du Nord, l’Adami présente ses coups de coeur annuels : soit pour 2015, 4 artistes lyriques et 4 instrumentistes talentueux à découvrir. Dans le cadre de sa mission de promotion et d’accompagnement de carrière d’artistes, l’Association artistique de l’Adami présente chaque année, 8 » révélations classiques classiques » lors d’une soirée de lancement destinée à promouvoir leur carrière. Ce sont pour la majorité des tempéraments à suivre, pas encore connus mais déjà très convaincants.

Les Révélations Classiques lyriques 2015

Eve-Maud Hubeaux
Mezzo-soprano

G. Rossini – L'Italienne à Alger, « Cruda sorte »
C. Gounod – Sapho, « O ma lyre immortelle »
G. Rossini – Le barbier de Séville, « Dunque io son »
Rosine : Eve-Maud Hubeaux, Figaro : Mathieu Gardon

Mathieu Gardon
Baryton

A. Thomas – Hamlet, air d'Hamlet, « Ô vin, dissipe la tristesse »
E. W. Korngold – Die tote Stadt, air de Fritz, « Mein Sehnen, mein Währen »

Armelle Khourdoïan
Soprano

A. Thomas – Mignon, Air de Titania, « Je suis Titania la blonde »
W.A. Mozart – Zaïde, Tiger
J. Offenbach – Orphée aux enfers, « Ah ! c'est ainsi » avec Orphée : Rémy Mathieu

Rémy Mathieu
Ténor

C.W. Gluck – Iphigénie en Tauride, air de Pylade, « Unis dès la plus tendre enfance »
G. Donizetti – L'elisir d'amore, air de Némorino, « Una furtiva lagrima »

Les Révélations Classiques lyriques sont accompagnées au piano par Sophie Teulon

Les Révélations Classiques instrumentistes 2015

Irène Duval
Violon

M. Ravel – Sonate pour violon et piano n°2 en sol Majeur, 2ème mouvement, moderato « Blues »
F. Mendelssohn – Trio n°1 en ré mineur, Op.49, 3ème mouvement
Avec Irène Duval, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Yan Levionnois
Violoncelle

P. I. Tchaïkovsky – Pezzo Capriccioso, Op. 62, avec piano

J.S. Bach – Suite pour Violoncelle N° 4 en mi bémol majeur, BWV 1010, Sarabande

Guillaume Sigier
Piano

J. Brahms – Klavierstücke, Op.118 n°1 et 2

Olivier Stankiewicz
Hautbois

G.P. Telemann – Fantaisie n°7 en ré majeur, original pour flûte seule
R. Schumann – 1ère Romance, Op. 94 pour hautbois et piano
L. Beethoven – Le Trio avec piano n° 4 en si bémol majeur, opus 11,
2ème mouvement « adagio con espressivo »
Avec Olivier Stankiewicz, Yan Levionnois et Guillaume Sigier

Renseignements et Réservations

Théâtre des Bouffes du Nord
37 bis, boulevard de la Chapelle 75010 Paris
01 46 07 34 50 ou www.bouffesdunord.com
Prix des places : 25 €, 18 € et 12 €

Consultez aussi **le site de l'ADAMI**

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.

C’est une heureuse idée qu’a eu Alain Mercier – directeur de l’Opéra-Théâtre de Limoges – de proposer, pour les Fêtes, **Il Barbiere 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 maîtrises des contrastes et le cantabile de sa ligne de chant. Dommage, dans ses conditions, qu’il esquive 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 Barbiere : 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 dénude, 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 limogeaud 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.

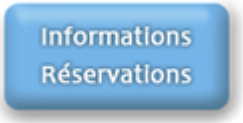
Maroussia Gentet joue Schumann

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

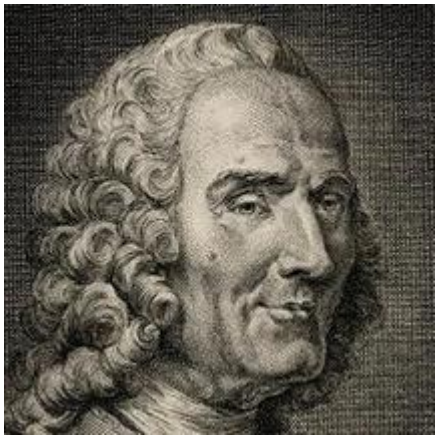
Castor et Pollux à Toulouse

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 Léda, à son demi frère, Castor fils de Tyndare et a contrario simple mortel. S'ils aiment la même femme, Télaïre, Pollux s'efface et désire même après la mort de son frère, prendre sa place aux enfers; Phébé amoureuse de Castor, jalouse de Télaïre, ne cesse d'invoquer les forces maléfiques pour contraindre et faire échouer les projets de Pollux et Télaïre. 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 Télaïre, 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 gémisse « , 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 lettre 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 glukistes et piccinnistes, Castor incarne le modèle indépassable. Même Berlioz pourtant ardent gluckiste, savait reconnaître le génie unique de Rameau par la prière de Télaïre : « 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, Wiliam 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 bibliotèque-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 XIXè 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 Guatémala

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 XIXè et au tout début XXè. D'autant que ses expérimentations préparent ici à l'aventure lyrique qui suit, l'une des plus passionnantes de la première moitié du XXème 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 Hansslick 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 héroique du héros historique, paysan agitateur au XIVè en Allemange 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.