

Rameau : Castor et Pollux à Toulouse

Toulouse, Capitole. Rameau : Castor et Pollux. 24 mars<2 avril 2015. Créée en 2011 à Vienne, la production de Castor dirigée par Rousset fait escale à Toulouse en mars et avril 2015. [L'anniversaire Rameau 2014 \(250ème anniversaire de sa mort\)](#)

semble se prolonger ainsi à Toulouse. L'année Rameau 2014 fut riche en redécouvertes, mit l'accent sur ... Castor (ce que confirme encore cette production) et révéla des inédits méconnus, propres aux années 1740, les plus fécondes et les mieux inspirées du Dijonais : ainsi furent dévoilées lors de recreations décisives : [Le Temple de La Gloire \(1745\)](#) et La Princesse de Navarre (composé sur des livrets de Voltaire), [Les Fêtes de Polymnie \(1745\)](#) et surtout [Zaïs \(1748\)](#), qui offre un somptueux portrait tragique et préromantique de l'héroïne éprouvée, Zélidie.



A Toulouse, place au chef d'oeuvre ramélien de la maturité, Castor et Pollux mais dans sa version révisée tardive de 1754 : plus de prologue circonstanciel, une Phébé isolée, diabolisée, plus inhumaine encore que dans la première version : l'amoureuse jalouse déchaîne sa haine impuissante avec une violence peu commune... Jupiter la contraint aux Enfers en fin d'action. Et Castor gagne des funérailles amples, solennelles, sublimes. Voici assurément un opéra

funèbre qui exprime la grandiloquence de la mort. Car contrairement à son (demi)frère, Castor est né mortel, quand Pollux fils de Jupiter est immortel. Avec Castor et Pollux, son troisième opéra, Rameau aborde l'histoire des Dioscures presque frères, nés de pères différents et que le lien fraternel renforce d'une énergie quasi divine, suffisamment lumineuse pour séduire Jupiter... lequel touché par la grâce de ses fils réalise le miracle final : Tellaïre pourra épouser Castor, et Pollux retrouve alors son frère ressuscité, désormais immortalisé.

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



De son côté, responsable de la mise en scène, Marianne Clément a travaillé en particulier sur les récitatifs si soignés de Rameau pour lequel la déclamation reste essentielle. Ici pas d'alternance mécanique : airs et récitatifs. Chez Rameau,

les héros chantent en un récitatif accompagné proche du langage théâtral et parlé. La 2ème version privilégie un texte moins fleuri et ornementé que la version précédente. Pour la mettre en scène : *« l'action de Castor et Pollux est une histoire de famille, qui se joue entre deux couples : Castor*

et Pollux d'un côté, Phébé et Tellaïre de l'autre. Dans la mythologie grecque, ils sont cousins et cousines. Il était clair pour nous que le fait qu'ils aient été élevés ensemble, qu'ils aient grandi ensemble, était important pour la compréhension du drame. L'amour fraternel n'est pas une denrée si fréquente à l'opéra ! Le rendre explicite est bien évidemment difficile ; c'est pour cela que l'idée de donner à voir ce lieu familial commun, qui concrétise cette histoire initiale fondatrice, nous paraissait intéressante ». **Pour le décor** : « ...nous avons choisi de présenter l'action dans une grande maison familiale, autour d'un escalier monumental. L'impact visuel a quelque chose de cinématographique, on pourrait penser à une maison comme celles qu'on peut voir chez Hitchcock ou Orson Welles... On a voulu en tout état de cause installer ce drame dans un décor puissant, dramatique, où le conscient et l'inconscient peuvent s'entremêler de manière évidente. Un escalier, par essence, pose toujours la question de l'espace : d'où vient-il ? où conduit-il ? C'est une métaphore assez simple de l'existence ! ».

Et concernant les ballets, « dans Castor et Pollux en revanche, où l'action est tout sauf un divertissement, le ballet peut soudain devenir un danger pour la tension dramatique. J'ai donc décidé d'utiliser les ballets pour raconter le passé des personnages, ce qui, au lieu d'interrompre l'action, en renforce au contraire la cohérence dramatique. L'essentiel est de trouver un lien avec ce qui vient de se passer, et d'arriver à donner à sentir ce lien au public. »

[Castor et Pollux, version de 1754](#)

[Jean-Philippe Rameau \(1683-1764\)](#)

[Tragédie en cinq actes sur un livret de Pierre-](#)

[Joseph Bernard](#), dit Gentil-Bernard

créée le 11 janvier 1754 à l'Académie royale de musique,

Palais Royal

(version révisée de l'ouvrage initialement créé le 24 octobre

Informations
Réservations

Théâtre du Capitole

Les 24, 27, 31 mars et 2 avril à 20h – Le 29 mars à 15h

Production créée au Theater an der Wien (Vienne, 2011)

Christophe Rousset, direction musicale

Mariame Clément, mise en scène

Antonio Figueroa, Castor

Aimery Lefèvre, Pollux

Hélène Guilmette, Télaiïre

Gaëlle Arquez, Phébé

Hasnaa Bennani, Cléone / Une Suivante / Une Ombre heureuse

Dashon Burton, Jupiter

Sergey Romanovsky, L'Athlète / Mercure / Un Spartiate

Konstantin Wolff, Le Grand Prêtre de Jupiter

Les Talens Lyriques

Choeur du Capitole – Alfonso Caiani direction

Durée : 3h – Tarifs : de 19,50 à 100 €

Spectacle en français surtitré

www.theatreducapitole.fr

+33 (0)5 61 63 13 13

Argument

Acte I. Le mariage de Télaiïre avec l'immortel Pollux se prépare. Phébé, soeur de Télaiïre, avoue sa détresse à sa confidente Cléone : elle est amoureuse de Castor, le demi frère mortel de Pollux, mais elle a conscience que son amour n'est pas partagé : Castor est épris de Télaiïre.

Quand Pollux prend lui aussi conscience de l'amour qui lie Télaiïre à Castor, il renonce à son mariage avec elle afin de lui permettre d'épouser Castor. Le peuple loue la grandeur d'âme et l'abnégation de leur roi, et félicite le nouveau



couple, Castor et Téläire. Jalousie, Phébé convainc Lincée, un ennemi mortel de leur famille, d'enlever Téläire durant la cérémonie. Lorsque Lincée met leur stratagème à exécution, Castor s'interpose et se fait tuer. Pollux jure de venger son frère.

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

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

Acte IV. Phébé tente d'ouvrir les portes infernales. Mercure et Pollux apparaissent et l'arrêtent. Voyant Pollux en train de lutter avec les monstres des Enfers, elle est terrifiée, se rendant compte que si Castor revient, il épousera Téläire. Entre-temps, Castor est reçu aux Champs-Élysées, séjour des morts bienheureux. Quand Pollux apparaît, Castor commence par refuser son sacrifice mais finit par accepter de remonter chez les vivants pour un seul jour, un jour qui lui permettra de faire ses adieux à Téläire. Il reprendra ensuite sa place et laissera Pollux retrouver son trône.

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

place aux Enfers.

Le Pré aux clercs d'Hérold, recréation

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

Au sortir des affrontements civils de 1830, la scène lyrique tend à exorciser les tensions fratricides d'hier. Hérold met en musique un épisode évoquant la Saint-Barthélémy, massacre perpétré le 25 août 1572 et si magistralement porté sur le grand écran par Chéreau dans son film *La Reine Margot*. L'opéra d'Hérold s'inspire de la *Chronique du temps de Charles IX* de Mérimée (1829). En 1836, *Les Huguenots* de Meyerbeer,



modèle du grand opéra historique à la française (livret de Scribe) illustre le même sujet historique. Le Pré aux clercs méritait sa résurrection actuelle : ce n'est pas seulement un drame historique palpitant et efficace, c'est surtout le dernier opéra d'Hérold qui meurt quelques semaines après sa création, c'est surtout le plus grand succès à l'affiche de l'opéra comique : 1600 représentations jusqu'en 1949! Elève au Conservatoire (1806) de Adam, Kreutzer, Méhul, Catel, le parisien Ferdinand Hérold (1791-1833), Prix de Rome (1812), se taille à Paris une solide réputation de dramaturge lyrique entre autres avec Zampa et le Pré aux clercs (1831-1832). Outre ses opéras, opéras comiques, Hérold a aussi composé plusieurs ballets dont le souffle poétique annonce les grandes chorégraphies romantiques de la période plus récente (La Somnabule au raffinement onirique souvent irrésistible, La Fille mal gardée, La Belle au bois dormant).

Reprises :

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

Le Pré aux clercs de Hérold

Opéra-comique en trois actes sur un livret d'Eugène de Planard
Création à l'Opéra-Comique le 15 décembre 1832

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

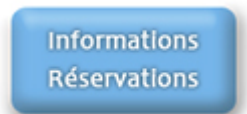
Marie Lenormand, Marguerite de Valois

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

Orquestra Gulbenkian
Choeur Accentus

[6 représentations parisiennes](#)

[Du 23 mars au 2 avril à l'Opéra Comique, Paris :](#)



[Lundi 23 mars 2015 – 20h](#)

[Mercredi 25 mars 2015 – 20h](#)

[Vendredi 27 mars 2015 – 20h](#)

[Dimanche 29 mars 2015 – 15h](#)

[Mardi 31 mars 2015 – 20h](#)

[Jeudi 2 avril 2015 – 20h](#)

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

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 \(Liu\)...](#)

**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

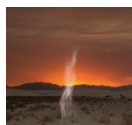
miroitante.



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)

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-Antoinette 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

Otello de Verdi à Sao Paolo

Sao Paolo, Teatro Municipal.

Verdi : Otello. Les 12, 14, 15,

17, 18, 21, 22, 24, 27 mars

2015. Avec Kunde, Kos, Esteves,

sous la direction de Neschling

et dans la mise en scène de Del

Monaco. Ici s'affronte deux

virilités : l'une manipulatrice

et destructrice, Iago ; l'autre,

lumineuse mais influençable,

Otello. Chypre est le théâtre de

la vengeance haineuse du premier

: Iago (baryton) qui précipite la chute de son rival le

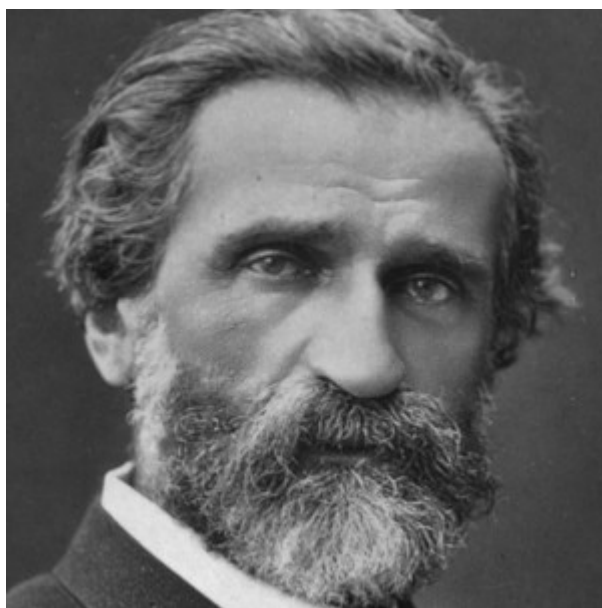
capitaine Cassio (qu'il enivre) et dont il fait insidieusement

l'amant supposé de Desdémone ; ainsi, Iago suscite aussi la

folie du général victorieux : rongé par le soupçon quant à la

loyauté fidèle de son épouse Desdémone. Détruit et atteint,

Otello finit par la tuer puis se suicider en comprenant son



erreur et la machination dont il est la victime aveugle. Verdi et Boito ont portraituré avec soin le visage diabolique de Iago dont il font un être façonné par le mal et la jalousie (son credo mephistofélique au début du II). C'est lui qui tire les ficelles, avec d'autant plus de facilité que Desdémone, Otello, Cassio paraissent bien crédules voire passifs sur l'échiquier de ses intrigues. Otello semble même impressionnable et faible : il gifle et violente son épouse devant les ambassadeurs vénitiens (III), avant d'étouffer son épouse au IV... Fervent admirateur de Shakespeare (avec Schiller), Verdi atteint au sublime tragique dans ce drame noir et crépusculaire où le héros s'aperçoit trop tard de son aveuglement haineux et criminel. Après avoir composé surtout de sublimes rôles pour voix de baryton (souvent des pères aimants et généreux : tels Stiffelio, Rigoletto, Boccanegra...), Verdi offre à tous les ténors les plus dramatiques, un superbe rôle mettant en avant surtout leur performance d'acteur. C'est logiquement dans ce rôle que la planète lyrique attend l'indiscutable et charismatique Jonas Kaufmann.

[Otello de Verdi au Teatro Municipal de Sao Paulo.](#)

[Les 12,14,15,17,18,21,22,24,27 mars 2015.](#)

[Avec Kunde, Kos, Esteves,](#)

[sous la direction de Neschling et dans la mise en scène de Del Monaco.](#)

Informations
Réservations

**Rio. Bruno Procopio dirige
Renaud de Sacchini (1783)**

Rio. Salla Cecilia Meireles. Sacchini : Renaud, 1783. Bruno Procopio. Les 21 et 22 mars 2015, 19h.



Recréé récemment à Metz, puis objet d'un enregistrement discographique que Classiquenews a largement relayé à l'époque, l'opéra Renaud de Sacchini, créé en 1783 est une commande de la Cour de Marie-Antoinette et de Louis XVI : l'époque est à la confrontation des manières (italiennes, nordiques, germaniques) pour qu'émerge enfin, après Gluck, une formule nouvelle pour l'opéra français. Les partitions alors créées à Paris témoignent toutes d'une effervescence sans pareil, un âge d'or de la créativité favorisée quelques années avant la Révolution : Andromaque de Grétry (1778), La Toison d'or de Vogel (1786), Thésée de Gossec (1782), Renaud de Sacchini (1783), Atys de Piccinni, Amadis de Gaule de JC Bach... sont autant de propositions dues à des étrangers, étapes majeures pour le renouvellement de l'opéra. A chaque création, des attentes nouvelles ; un esprit de confrontation et d'oppositions systématique : Gluck fut comparé à Piccinni, puis ce dernier) Sacchini comme avant Gluck on aima mesurer le génie de Rameau selon le modèle Lullyste, pour l'aduler comme le massacrer. Paris aime les cabales, et feint de s'en étonner.

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

**Les Italiens à Paris : victorieux
Sacchini**



Renaud de Sacchini porte bien mal son nom car c'est la sarrasine Armide qui demeure la figure protagoniste de l'ouvrage. Aidée par la reine Antiope et ses amazones guerrières, Armide détruit toute alliance entre chrétiens et

musulmans car elle exhorte ses troupes à tuer l'indigne Renaud (I). Mais quand les amazones lui livre Renaud, Armide sent son amour pour lui renaître : elle outrepassse les bienséances alors, en livrant à son aimé, les secrets de l'armée musulmane. Renaud s'échappe et laisse Armide qui désespérée, sollicite les furies infernales, ... en vain (II). L'acte III est le plus saisissant, en particulier sur le plan orchestral, recyclant ce style frénétique expressif, dramatiquement irrésistible, hérité de Gluck : Sacchini illustre la désolation du combat final, théâtre de ruines qui peint la défaite des Sarrasins. C'est aussi la désespérance absolue qui s'empare de l'esprit d'Armide trahie et démunie, rendu impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud. Suicidaire, la magicienne est prête à se frapper car elle a perdu l'amour du chrétien comme elle a trahi son clan : mais Renaud paraît avec Hidraot, -le père d'Armide-, jurant un amour indéfectible pour celle qui croyait avoir tout perdu. L'opéra s'achève donc sur une séquence positive.

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



[Rio. Salla Cecilia Meireles.](#)

[Sacchini : Renaud, 1783.](#)

[Orchestre Symphonique du Brésil](#)

[Bruno Procopio, direction. Les 21 et 22 mars 2015, 20h.](#)

Informations
Réservations

VIDEO. Visionner notre [reportage exclusif RENAUD de SACCHINI](#)
[recréé par le CMBV à l'Arsenal de Metz en octobre 2012.](#)

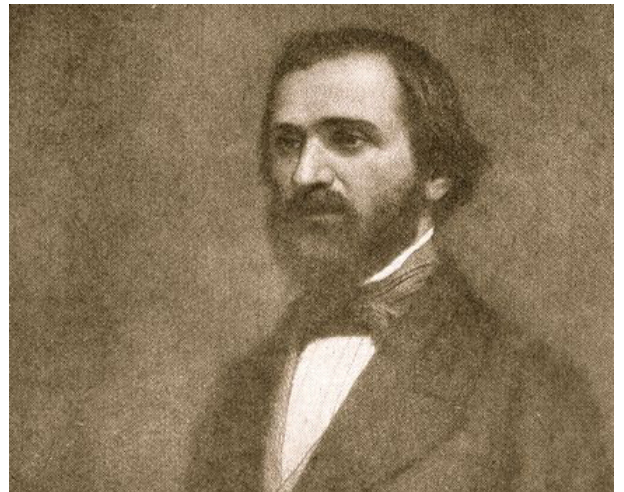
Mettre en musique le merveilleux... Sacchini à l'école du théâtre français.

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



Nouveau Rigoletto à Liège

Liège, ORW. Verdi : Rigoletto.
15>31 mars 2015. Le bossu
maudit. En jouant l'arrogance
des courtisans infects, le fou
du Duc (de Mantoue) croit tirer
les ficelles : mais en devenant
le dindon trompé, il perd
jusqu'à la vie de son bien le
plus précieux : sa fille Gilda...
âme trop angélique sacrifiée



dans l'arène d'une humanité parfaitement barbare et cynique.
Le ton est donné et la musique de Verdi suit à la lettre, la
plume acerbe et touchante, critique, voire satirique et
brûlante du grand Victor Hugo qui lui a soufflé sa trame
(l'opéra de Verdi reprend le sujet du *Roi s'amuse*). Sous
couvert d'un drame de cour, Verdi brosse le portrait d'une
assemblée de politiques ignobles et railleurs, parfaits
libertins, dont le seul souci est de meurtrir les cœurs
surtout purs. Voyez comment Gilda, jeune femme innocente et
trop naïve, se fait dévorer par cette humanité corrompue.

De la pièce hugolienne, Verdi et son librettiste Piave font un
huit clos à 3 : le Duc prédateur ; le bouffon dépassé ; sa
fille manipulée, sacrifiée ; soit le ténor, le baryton, la
soprano. A trop avoir raillé, on est raillé et perdu soi-même
: voilà la triste fable de Rigoletto, bossu amuseur à Mantoue
qui sans le savoir, offre au Duc son patron, sa propre fille
comme offrande sacrificielle.

L'acte I débute par la malédiction de Rigoletto par l'une de
ses victimes, Monterone, que le bossu a raillé alors que le
Duc a déshonoré sa fille... un tel sort attend le bossu. Mais il
ne le sait pas encore.

Au II, Rigoletto à qui on vient d'enlever sa fille Gilda, la découvre sortant (dépuclée) de la chambre du Duc. Dans un air final, Rigoletto jure de se venger.

Au III, le Duc magnifique s'enflamme à l'évocation de ses conquêtes et de la légèreté des femmes (air fameux : *la donna è mobile...*). Mais Rigoletto lui a préparé un piège en payant le service du tueur Sparafucile et de sa sœur Maddalena. En une nuit de terreur où Verdi fait souffler la violence d'une tempête, Rigoletto croit tenir le sac qui contient le corps assassiné du Duc impi : c'est sa fille Gilda qui s'est présentée à sa place sous la lame vengeresse. L'agneau a sauvé le décadent.

Un père maudit et meurtri



En une action violente et terriblement efficace, Verdi aborde la barbarie humaine, surtout la souffrance d'un père qui pleure difficilement la perte de sa fille (dès la fin de l'acte I, quand les courtisans ont enlevé Gilda pour la livrer au Duc ; surtout dans la scène

finale où le père découvre le corps de son enfant sacrifié dans son sac/linceul...). La force de Verdi vient de la justesse et de la profondeur des sentiments qu'il est capable d'exprimer : n'a-t-il pas lui-même été particulièrement frappé par la perte de ses filles et de son épouse ? Apreté cynique, tendresse éperdue, barbarie noire... l'opéra manière Verdi

atteint un souffle et un réalisme jamais vu avant lui, d'une violence grotesque à la mesure de sa source hugolienne. Après Macbeth et Luisa Miller, – inspiré par Shakespeare et Schiller, Rigoletto, créé à La Fenice en mars 1851, incarne avec Le Trouvère et La Traviata, la trilogie de la maturité triomphante : un sommet à trois couronnes qui scelle définitivement le génie de Verdi sur la scène lyrique italienne et européenne.

Prendre la place... Rigoletto est aussi un jeu de chaises musicales. Un jeu fatal. Alors qu'il se moque comme les autres courtisans du prince Monterone au début de l'opéra (lequel le maudit), Rigoletto ne tarde pas à prendre sa place : de moqueur, il devient moqué ; sa fille, trésor domestique qu'il tenait caché, est cyniquement déflorée par le Duc et vouée à la haine barbare des courtisans. Puis, au dernier acte, par une nuit d'orage et de tempête (shakespearienne), la pauvre amoureuse, Gilda, accepte de prendre la place du duc, et se fait à sa place, violemment poignardée par Sparafucile, le mercenaire payé par Rigoletto -, elle est jetée dans une toile de jute et ainsi révélée à son père... choqué, inconsolable.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra royal de Wallonie

Opéra en 3 actes. □ Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Création : Venise, 11 mars 1851

Direction musicale / **Renato Palumbo**

Mise en scène / **Stefano Mazzonis di Pralafera**

Le Duc de Mantoue / Gianluca Terranova

Rigoletto / Leo Nucci

Gilda / Désirée Rancatore

Sparafucile / Luciano Montanaro

Maddalena / Carla Dirlikov

Le Comte Monterone / Roger Joakim

Orchestre et chœur de l'Opéra royal de Wallonie

Représentations:

[Opéra royal de Wallonie](#)

[Les 15, 19, 22, 25, 28 et 31 mars 2015](#)

Informations
Réservations

Tristan und Isolde à l'Opéra du Rhin

Strasbourg, Mulhouse : Tristan und Isolde de Wagner, 18 mars>19 avril 2015. Wagner : Tristan und Isolde. Toute nouvelle production du sommet lyrique de Wagner créé à Munich grâce à l'aide financière du jeune Louis II de Bavière en 1865, laisse espérer une réalisation à la hauteur de la partition, la plus envoûtante (ivresse extatique de l'acte II) de Wagner. Ici le mensonge du jour et le miracle de la nuit suscitent une manière de rêve éveillé qui ose concevoir une extase amoureuse sans équivalent dont la musique somptueuse et hypnotique, exprime les élans et les aspirations les plus profondes. Musique de la psyché enfin dévoilée, mais avec quel raffinement orchestral, le Tristan wagnérien ne laisse rien dans l'ombre : le poison vénéneux et fatal de l'amour qui unit la belle Isolde au chevalier venu la chercher pour qu'elle épouse le Roi Mark. Or dès leur rencontre, les deux âmes s'abandonnent au désir qui les



enchaînent en particulier dans le II. Après l'enchantement des sentiments mis à nu, véritable mystique de l'amour (et sur le plan lyrique, duo amoureux irrésistible), Wagner souligne le mal qui suit l'extase : la souffrance de Mark, la solitude et l'errance de Tristan sur son île, dépossédé de celle qu'il aime (III). Voué à la mort, expirant, le chevalier exsangue voit une dernière fois Isolde qui chante alors en un hymne universel l'ivresse de l'amour total qui s'il n'est pas réalisable sur Terre, promet une sublimation finale à tous ceux qui sincères en ont ressenti le miracle.



Dans la vie de Wagner, la création de Tristan und Isolde correspond aussi à un double miracle : Richard emménage avec la compagne tant espérée : Cosima, la fille de Franz Liszt. Il est devenu aussi le protégé

du jeune roi de Bavière lequel lui assure désormais protection et nouveaux moyens financiers. Celui qui dut fuir ses créanciers, devenu persona non grata en Allemagne (après sa participation aux révolutions de 1848), est enfin sauvé, miraculé : il peut se dédier sans inquiétudes d'aucune sorte à l'accomplissement de son grand œuvre musical et lyrique dont le Théâtre de Bayreuth conçu spécialement pour ses opéras et inauguré en 1876, marque l'aboutissement. Le théâtre après bien des avatars est édifié là encore grâce à l'appui financier du jeune souverain.



Tristan et Isolde à l'Opéra du Rhin, nouvelle production

[Strasbourg, les 18,21, 24, 30 mars puis 2 avril](#)

[2015](#)

[Mulhouse, les 17 et 19 avril 2015](#)

Axel Kober, direction

Antony McDonald, mise en scène

Tristan : Ian Storey

Le Roi Marke : Attila Jun

Isolde : Melanie Diener

Kurwenal : Raimund Nolte

Brangäne : Michelle Breedt

Melot : Gijs Van der Linden

Un berger, un marin : Sunggoo Lee

Chœurs de l'Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique de Strasbourg