

MUSICORA 2015. Ibrahim Maalouf, parrain du salon Musicora 2015, entretien vidéo

Pour Musicora 2015 (26ème édition, Grande Halle de la Villette les 6,7 et 8 février 2015), le trompettiste et compositeur **Ibrahim Maalouf** est un parrain engagé et actif qui propose entre autres, fidèle à sa conception ouverte et décomplexée de la musique, une session d'improvisation géante, ouverte à tous, quelque soit son niveau musical, le 8 février 2015 sous la Grande Halle de la Villette à 15h. **Entretien avec CLASSIQUENEWS.COM en 4 questions** : *pourquoi avoir accepté d'être parrain de Musicora 2015 ? De quel événement s'agit-il ? Qui peut y participer et comment ? Quel regard sur le classique souhaitez vous partager à l'occasion de Musicora ?* © CLASSIQUENEWS.COM.



Toutes les infos, modalités d'accès, horaires, liste des exposants, thématiques, ateliers, rencontres, concerts sur le site www.musicora.com

Nouvelle Chauve Souris de J. Strauss II à l'Opéra-Comique

[Paris, Opéra-Comique. La Chauve Souris : 21 décembre > 1er janvier 2015.](#)

Johann Strauss fils, roi de la valse à Vienne, est aussi un génie de l'opérette. Pour preuve le raffinement délirant jamais démenti de son joyau lyrique, **La Chauve Souris**... Elle avance masquée, reste insaisissable et symbolise la folie raffinée d'une nuit d'effervescence absolue offrant aux chanteurs des rôles déjantés travestis, à l'orchestre grâce à l'inspiration superlative de Johann



Strauss fils, une texture instrumentale ciselée, qui incarne depuis la création de l'oeuvre en 1874, le sommet de la culture viennoise associant valses envoûtantes hypnotiques et dramaturgie cocasse, drolatique, délirante. Ainsi à l'époque où Paris découvre les impressionnistes (exposition au salon de 1874), Vienne s'abandonne dans l'ivresse d'une musique flamboyante et d'un théâtre déjanté qui peut aussi se comprendre comme le miroir de sa propre vanité, comme une satire mordante autant qu'élégante de la société puritaine, hypocrite, hiérarchisée. C'est l'époque de l'empire vacillant celui qui après le choc de 1870 qui voit émerger la Prusse

conquérante, va bientôt être entraîné avec la fin de la première guerre en 1918.

Les chœurs virtuoses, la magie mélodique et le raffinement de l'orchestration qui synthétise le meilleur Strauss, sans omettre la délicatesse de l'intrigue qui revisite les standards des comédies de boulevards mais sur un mode léger et infiniment subtil comme les grands airs isolés (celui de la comtesse hongroise chantant dans Heimat un grand solo nostalgique d'une irrésistible sensibilité pendant la fête chez Orlofski au II)... sont autant de qualités complémentaires d'un spectacle d'une profondeur poétique rare et d'une expressivité palpitante pour peu que le chef et les chanteurs réunis dont la fameuse invitée surprise (gala dans l'opéra) aient à coeur d'en ciseler toutes les facettes, hors de la caricature.



Fortement pénétré par l'esprit de la fin comme déjà conscient de la chute des valeurs impériales, l'ouvrage enchante autant par ses formidables audaces dramatiques que le raffinement d'une partition parmi les plus bouleversantes qui soient. Sous le masque de la comédie et de la farce, le ton est bien celui d'une parodie de la vie sociale où en une nuit de travestissement et d'ivresse, les véritables sentiments se révèlent. Les masques, les identités croisées, usurpées symbolisent la crise et le délitement d'une société malade. Rares les mise en scène capables de jouer sur les deux tableaux: la sincérité, l'élégance mais aussi la verve et l'intelligence parodique. Qu'en sera-t-il à l'Opéra-Comique où la production annoncée sera chantée en français sous la direction de Marc Minkowski ? On sait la facilité du chef pour grossir le trait voire épaissir la caricature... l'élégance comme la subtilité straussiennes survivront-elles à cette adaptation gauloise ? **Réponse à partir du 21 décembre 2014 sur la scène de [l'Opéra Comique, salle Favart à Paris](#).**

Johann Strauss II

Die fledermaus, La Chauve Souris

Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard Genée
Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874

Direction musicale, Marc Minkowski

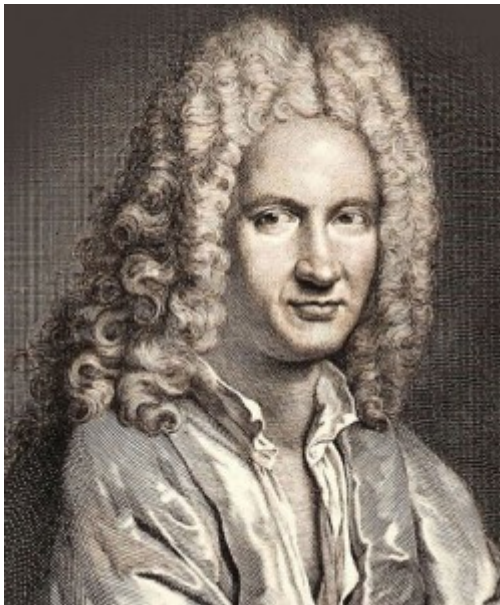
Mise en scène, Ivan Alexandre

Avec Stéphane Degout, Chiara Skerath, Sabine Devieilhe,
Frédéric Antoun, Florian Sempey, Franck Leguérinel, Kangmin
Justin Kim, Christophe Mortagne, Jodie Devos, Atmen Kelif,
Delphine Beaulieu

Orchestre et chœur, Musiciens du Louvre Grenoble

[Réservez vos places sur le site de l'Opéra-Comique, Paris](#)
[Offre spéciale pour la journée du 25 décembre 2014 : fêtez](#)
[Noël en assistant à la Chauve Souris de Johann Strauss,](#)
[version française](#)

Les Fêtes Vénitiennes de Campra à l'Opéra-Comique



[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) William Christie, Robert Carsen. Italien d'origine, résident à Aix, André Campra incarne la nouvelle inflexion artistique propre à la fin du règne de Louis XIV : fortement teintée d'italianisme, portée non plus dans la déclamation tragique mais vers la décontraction, la légèreté, le divertissement. Après la solennité majestueuse et noble du

Grand Siècle, place aux plaisirs, ceux bientôt fastueux, anacréontiques de Louis XV. Mais André Campra et parallèlement à son contemporain lui aussi très italien, François Couperin, tisse une étoffe somptueuse et décorative, jamais creuse et subtilement amoureuse qui prépare au grand génie de l'époque Louis XV, Rameau. Venise incarne depuis la naissance de la République, l'esprit de la liberté et de la licence des mœurs. André Campra recrée sur la scène et par la seule variété des danses, avant l'imaginaire fabuleux et exotique des Indes Galantes de Rameau (1735), un pays enchanté porté par le désir et l'abandon des amants langoureux, l'équivalent de la Cythère que peint Watteau pendant la Régence. Chorégraphe des cœurs, Campra est aussi un puissant coloriste porté sur le rêve, l'abandon. En choisissant la version des entrées de 1710, soit à l'époque des dernières années du règne de Louis XIV, William Christie et Les Arts Florissants réenchante un monde onirique où le français réactive avec

nostalgie et infiniment de grâce comme d'élégance, l'esprit du plaisir et de la rêverie. Nouvelle production événement (Robert Carsen, mise en scène).

[Paris, Opéra-Comique. Campra : Les Fêtes Vénitiennes. 26 janvier > 2 février 2015.](#) Les Arts Florissants, William Christie (direction). Robert Carsen (mise en scène). Nouvelle production.

Cinq Mars de Gounod, récréé en janvier 2015

OPERA. Gounod : Cinq Mars, recreation. Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier 2015. L'opéra Cinq Mars est aussi méconnu que son auteur demeure célèbre. Preuve que dans le catalogue des plus grands compositeurs romantiques français pourtant parfaitement identifiés et joués, des oeuvres mal connues subsistent. C'est le cas exemplaire de l'opéra historique **Cinq Mars** dont Gounod,



à 59 ans, veut faire un ouvrage de maturité, ambitieux et subtil dans l'esprit du grand opéra de Meyerbeer. Les amours contrariés entre Marie (de Gonzague) et le marquis de Cinq-Mars ne résistent pas à la rivalité radicale qui oppose les Grands et le Cardinal de Richelieu. Dans le contexte du Paris des Précieuses et des salons de courtoisie élégante (Marion Delorme, Ninon de Lanclos...), – où se détache l'évocation du roman amoureux et de la carte du tendre par la citation du dernier roman de Scudéry, *Clélie* (second tableau de l'acte

II), Gounod évoque une histoire sentimentale et surtout un drame politique. En situant sur les traces de Vigny, l'action au XVIII^e, Gounod fait du néobaroque, soignant l'éloquence de l'orchestre, la caractérisation contrastée des personnages selon les situations, surtout le flux dramatique en particulier dans les actes III et IV, courts, efficaces, précipités dont l'allant irrésistible conduit à la condamnation et la marche au supplice du marquis trop arrogant.

La célèbre cantilène de Marie « Nuit resplendissante » aura phagocyté un ouvrage entier d'une grande valeur et plutôt tardif rompant avec une longue période de silence. créé en avril 1877 l'opéra comique est révisé dans le sens d'un vrai grand drame historique dans l'esprit de Meyerbeer pour sa reprise dès l'automne 1878. Gounod est l'élève à Paris de Reicha, dont un récent disque vient de révéler la sublime et féconde écriture dans le genre Quatuor, une offrande des plus abouties et originales qui sait recueillir l'héritage de Haydn à l'époque de Beethoven. ... Reicha professeur au Conservatoire de contrepoint et de composition affine la formation des compositeurs qui s'avèrent les plus importants du XIX^e : Berlioz, Liszt. ..

**un opéra historique néobaroque
d'après Vigny**



Présentation de l'oeuvre... Très amateur des opéras de Gounod et plutôt convaincu par sa conception dramatique, le nouveau directeur de l'opéra comique, Carvalho qui prend ses fonctions en 1876, sollicite immédiatement

le compositeur pour un nouvel opéra. Il s'agit de faire suite aux ouvrages déjà montés et dont il a piloté la création: Faust, Mireille, Roméo et Juliette au Théâtre Lyrique. Achevé en trois mois, début janvier 1877, Cinq-Mars est créé le 5 avril suivant. Le roman d'Alfred de Vigny (publié en 1826) a déjà inspiré un livret d'opéra à Saint-Georges qui le soumit à Meyerbeer en 1837, sans succès. Essentiellement à partir du chapitre XXII du roman de Vigny, la nouvelle adaptation de Paul Poirson, versifiée par Louis Gallet inspire à Gounod l'un de ses ouvrages les plus dramatiques.

L'action du chapitre XXII se concentre sur des données psychologiques : elle se passe chez Marion Delorme et se focalise sur la conspiration. Dans l'écriture comme Massenet le fait dans Manon, Gounod regarde du côté du baroque Français avec une finesse néoclassique donc qui est particulièrement réussie (le divertissement avec ses archaïsmes scarlatine zèbre autres, chez Marion Delorme cité évidemment les divertissements des opéras de Lully, Campra...

Quelques passages remarquables. Le prélude en ré mineur plutôt sombre qui annonce le dénouement tragique, est encore enrichi (pour la reprise en novembre 1877, d'une séquence centrale dont le motif emprunte au duo du dernier acte. Le chœur d'hommes à quatre voix « Allez par la nuit claire », sommet d'élégance harmonique et de légèreté plutôt entraînant puis la Cantilène de Marie « Nuit resplendissante », déjà distinguée

affirme ici la meilleure inspiration de Gounod, celui des mélodies enivrés et sensuelles, marques de l'opéra romantique français préfigurant Massenet ; c'est le Gounod irrésistible de « Salut demeure chaste et pure » dans Faust ou « Ah, lève-toi, soleil » dans Roméo : le chant vocal est magistralement soutenu par le tissu transparent et caractérisé de l'orchestre. Voilà qui confirme le métier de Gounod comme orchestrateur talentueux. .. digne successeur de Berlioz.

Au II, plutôt bellinien, le duo dialogué entre Marie et Cinq-Mars, « Faut-il donc oublier », se détache très nettement par la pureté de son inspiration. Puis après le Divertissement, le deuxième air de Marion, « Parmi les fougères », vocalise sans limitation à la façon de la reine dans Les Huguenots de Meyerbeer, source lyrique que Gounod a toujours à l'esprit.

Le très court acte III suit le rythme et les péripéties de la chasse royale (le chœur des chasseurs revisite les chœurs d'Euryanthe et du Freischütz de Weber, un compositeur que Gounod admire réellement). Marie forcée par le père Joseph à la trahison y est la véritable proie.

Au IV, tout aussi court, se détache la Cavatine de Cinq-Mars, « Ô chère et vivante image », assez développée, d'une sensibilité elle aussi bel-cantiste – comme le duo de l'acte II. Ici prime l'action et son précipité dramatique comme l'atteste, point culminant de la tension : le mélodrame au cours duquel on vient annoncer la sentence aux prisonniers puis dans la marche au supplice d'où jaillit la détermination inéluctable des héros sacrifiés : Cinq mars et de Thou.

La création, le 5 avril 1877 promet d'être largement suivie : pas moins de 10 000 demandes de places ! pour une production dont les costumes ont été inspirés par les propres recherches du peintre académique historiciste à la mode, Gérôme (grand ami de Massenet et comme le compositeur, passionné de reconstitution archéologique minutieuse). Gounod dirige lui-même l'orchestre jusqu'au 21 mai suivant.

Recréation de l'opéra de Charles Gounod : Cinq-Mars, 1877
**3 dates : Munich, Vienne, Versailles, les 25, 27 et 29 janvier
2015.**

[Jeudi 29 janvier 2015 à 20h](#)
[Opéra royal de Versailles](#)

Mardi 27 janvier 2015 À 19h
Theater an der Wien
Vienne (Autriche)

Dimanche 25 janvier 2015 À 19h
Prinzregententheater
Munich (Allemagne)

synopsis



L'action se situe en 1642, à la fin du règne de Louis XIII . Le pouvoir arbitraire du cardinal de Richelieu divise la cour. Par fidélité au roi, certains seigneurs et courtisans forment bientôt le projet d'une conspiration. La résolution de cet épisode de l'histoire est resté sous le nom éloquent de « Journée des dupes ». Deux clans s'opposent : l'arrogances des

princes et des aristos contre le parti du Cardinal de Richelieu : entre les deux tribus, Marie de Gonzague et le marquis de Cinq Mars se voient déchirés. En s'opposant au Cardinal, Cinq-Mars qui a toute la confiance du Roi Louis XIII signe son arrêt de mort...

ACTE I. Le château du marquis de Cinq-Mars.

Un chœur de nobles célèbre l'importance imminente que va prendre Cinq-Mars ; certains suggèrent qu'il doit son ultime dette d'allégeance au cardinal de Richelieu, d'autres au Roi. Pour sa part, Cinq-Mars se montre indifférent aux questions d'ordre politique : seul avec son ami le plus proche, de Thou, il confesse qu'il aime la princesse Marie de Gonzague. Ils reconnaissent tous deux intuitivement que cette liaison finira mal. Les invités reparaissent : parmi eux figure cette fois le Père Joseph, porte-parole du cardinal de Richelieu, et la princesse Marie de Gonzague. Le premier annonce que Cinq-Mars est appelé à la cour royale et qu'un mariage est arrangé entre la princesse Marie et le roi de Pologne. Cinq-Mars et Marie

conviennent de se retrouver plus tard dans la soirée. Après le départ des invités, Marie – troublée – confesse son émoi dans le calme de la nuit. Cinq-Mars entre et lui déclare son amour ; avant son départ, elle lui retourne sa déclaration.

ACTE II. Premier Tableau : les appartements du roi.

Après avoir exalté la beauté de la courtisane Marion Delorme, Fontrailles, Montrésor, Montmort, de Brienne, Monglat et d'autres nobles discutent de l'influence croissante de Cinq-Mars auprès du roi. Les courtisans sont mécontents du pouvoir immodéré que s'est arrogé le cardinal de Richelieu et se demandent si Cinq-Mars rejoindra finalement leur cause. Marion rapporte que le cardinal menace de l'exiler ; Fontrailles est surpris et il est sûr que la ville de Paris deviendrait bien ennuyeuse sans ses élégants salons. La luthiste-courtisane annonce qu'elle organisera un bal le lendemain, lequel fournira l'occasion de jeter les bases d'une intrigue pour évincer le cardinal. Cinq-Mars paraît. Marie de Gonzague vient d'arriver à la cour et les deux amoureux sont réunis. Mais le Père Joseph vient annoncer que, malgré l'accord de principe du Roi, le Cardinal refuse de sanctionner leur union, préférant plutôt suivre le plan originel et faire épouser à Marie le Roi de Pologne.

Second Tableau : chez Marion Delorme.

La soirée débute par la lecture du dernier roman de Madeleine de Scudéry, Clélie, suivie d'un long divertissement masqué. C'est à ce moment que les conspirateurs fomentent leur plan : Fontrailles assure à tous que Cinq-Mars va se joindre à eux. Comme il l'a prédit, Cinq-Mars arrive bientôt. Il déclare que le Roi ne contrôle plus totalement le pays et que l'éviction du Cardinal est une mission juste ; la guerre civile est imminente et il assure ses acolytes qu'il a arrangé un traité avec l'Espagne, laquelle engage ses armées à intervenir de leur côté. De Thou l'interrompt soudain et l'avertit de ne pas ouvrir le sol français à une puissance étrangère, mais Cinq-

Mars demeure résolu.

ACTE III Le lendemain. À l'extérieur d'une chapelle.

Une réunion des conspirateurs est imminente ; Marie apparaît contre toute attente et convient avec Cinq-Mars d'échanger sur-le-champ des vœux de mariage. Ils sont secrètement écoutés par Eustache, espion du Père Joseph, qui raconte tout à son maître. L'ecclésiastique savoure le pouvoir qu'il détient sur le destin de Cinq-Mars. Il confronte Marie à l'annonce de la pendaison imminente du Marquis qui a trahi son pays en traitant indépendamment avec une puissance étrangère ; l'ambassadeur polonais reviendra bientôt d'une partie de chasse avec le Roi et il conseille à Marie de lui répondre favorablement, en échange de quoi Cinq-Mars sera épargné. Lorsqu'arrive la suite royale, Marie capitule à contrecœur.

ACTE IV. Une prison.

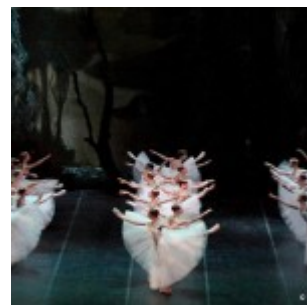
En attendant son exécution, Cinq-Mars déplore que Marie l'ait abandonnée ; néanmoins, sa dernière heure venue, il évoque son image en guise de consolation. Marie entre, explique la ruse du Père Joseph et assure qu'elle aime toujours Cinq-Mars. De Thou trace les grandes lignes du plan qui a été préparé pour permettre à Cinq-Mars de s'échapper le lendemain. Mais le Chancelier et le Père Joseph viennent annoncer que le Marquis devra mourir avant l'aube, ruinant l'espoir d'une évasion. Avant que Cinq-Mars ne soit amené au gibet, il entonne avec de Thou une dernière prière.

Giselle à Poitiers par le Perm Opera Ballet

Poitiers, TAP. Giselle. Perm Opera Ballet.

22>24 décembre 2014. Poitiers propose pour les fêtes de Noël, un spectacle élégantissime qui plonge dans l'imaginaire romantique et fantastique, avec d'autant plus d'onirisme que la production invitée, le Ballet de l'Opéra de Perm (Russie) défend depuis 1926, une œuvre

devenue emblématique du répertoire de la danse classique : **Giselle (1841)**. L'Opéra de Perm concentre de nombreux talents : on ne présente plus son directeur artistique, le chef sur instruments d'époque, Teodor Currentzis, bouillonnante personnalité qui dépoussière tout ce qu'il touche, récemment pour Sony classical, la trilogie des opéras de Mozart écrits avec Da Ponte et aussi une anthologie des opéras de Rameau, enregistrée en 2012 et que l'éditeur discographique publie pour les fêtes de Noël 2014.



Le TAP accueille pour la seconde fois le ballet de l'Opéra National Tchaïkovski de Perm ; c'est l'une des trois plus grandes compagnies de danse, issues de l'École russe, avec le Bolchoï de Moscou et le Marinski de Saint-Petersbourg. Giselle, œuvre populaire et prestigieuse du répertoire, symbole du ballet romantique par excellence aux côtés de *Raimonda*, *Coppelia*, *Les Sylphides*. ..., a été créée au Théâtre de l'Académie Royale de Musique en 1841. Le ballet répond au goût pour le fantastique, l'étrangeté, les scènes saisissantes voire terrifiantes liées à l'émergence du surnaturel, propre au ballet post-révolutionnaire (apparition de Myrthe puis de Giselle à l'acte II, acte des fantômes et des spectres faisant du ballet romantique, un tableau fantastique). Morte par amour pour le prince Albrecht, Giselle réapparaît en effet au deuxième acte en Willis, ces

dangereux spectres de jeunes fiancées défuntées (figure fixée par Heinrich Heine), mi-nymphes mi-vampires. Par la justesse du travail chorégraphique, le souci esthétique défendu dans l'interprétation, la troupe de cinquante-six danseurs offre un spectacle prenant d'un rare souci esthétique. Spectacle événement pour Noël 2014 à Poitiers.

Contrairement aux idées reçues, la partition d'Adam est d'une subtilité onirique que des chefs comme Karajan – rien de moins – ont enregistré (Decca, avec le Philharmonique de Vienne en septembre 1961), révélant à travers une orchestration aussi raffinée que les ballets de Tchaïkovski, une finesse de style qui porte évidemment les mouvements des danseurs sur la scène.

Giselle par le Ballet de l'Opéra National Tchaïkovski de Perm

ballet en 2 actes

chorégraphie : Jean Coralli, Jules Perrot, Marius Petipa

musique : Adolphe Adam

livret : Théophile Gautier, Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

scénographie : Ernst Heidebrecht

avec 9 danseurs étoiles, 16 danseurs solistes et un corps de ballet de 31 danseurs

Poitiers, TAP

Du 22 au 24 janvier 2015, 4 représentations au TAP de Poitiers

Nouvelle Chauve Souris à Tours

Tours, Opéra. La Chauve Souris : 27>31 décembre 2014.

Johann Strauss fils, roi de la valse à Vienne, est aussi un génie de l'opérette. Pour preuve le raffinement délirant jamais démenti de son joyau lyrique, **La Chauve Souris**... Elle avance masquée, reste insaisissable et symbolise la folie raffinée d'une nuit d'effervescence absolue offrant aux chanteurs des rôles déjantés travestis, à l'orchestre grâce à l'inspiration superlative de Johann Strauss fils, une texture instrumentale ciselée,



qui incarne depuis la création de l'oeuvre en 1874, le sommet de la culture viennoise associant valses envoûtantes hypnotiques et dramaturgie cocasse, drolatique, délirante. Ainsi à l'époque où Paris découvre les impressionnistes (exposition au salon de 1874), Vienne s'abandonne dans l'ivresse d'une musique flamboyante et d'un théâtre déjanté qui peut aussi se comprendre comme le miroir de sa propose vanité, comme une satire mordante autant qu'élégante de la société puritaine, hypocrite,

hiérarchisée. C'est l'époque de l'empire vacillant celui qui après le choc de 1870 qui voit émerger la Prusse conquérante, va bientôt être entraîné avec la fin de la première guerre en 1918.

Les chœurs virtuoses, la magie mélodique et le raffinement de l'orchestration qui synthétise le meilleur Strauss, sans omettre la délicatesse de l'intrigue qui revisite les standards des comédies de boulevards mais sur un mode léger et infiniment subtil comme les grands airs isolés (celui de la comtesse hongroise chantant dans Heimat un grand solo nostalgique d'une irrésistible sensibilité pendant la fête chez Orlofski au II).... sont autant de qualités complémentaires d'un spectacle d'une profondeur poétique rare et d'une expressivité palpitante pour peu que le chef et les chanteurs réunis dont la fameuse invitée surprise (gala dans l'opéra) aient à cœur d'en ciseler toutes les facettes, hors de la caricature.

Fortement pénétré par l'esprit de la fin comme déjà conscient de la chute des valeurs impériales, l'ouvrage enchante autant par ses formidables audaces dramatiques que le raffinement d'une partition parmi les plus bouleversantes qui soient. Sous le masque de la comédie et de la farce, le ton est bien celui d'une parodie de la vie sociale où en une nuit de travestissement et d'ivresse, les véritables sentiments se révèlent. Les masques, les identités croisées, usurpées symbolisent la crise et le délitement d'une société malade.

Rares les mise en scène capables de jouer sur les deux tableaux: la sincérité, l'élégance mais aussi la verve et l'intelligence parodique. Souhaitons que la nouvelle production de l'Opéra de Tours réunisse l'une ou l'autre et probablement les deux car le souci du chef, l'engagement des musiciens du Symphonique maison comme souvent la cohérence du plateau vocal réalisent d'indiscutables réussites à Tours.

Johann Strauss II

Die fledermaus, La Chauve Souris

Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard Genée

Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874

Edition Bärenreiter (édition critique) – Chantée en Allemand,
dialogues en français, surtitré en français

Tarifs : série E (de 7€ à 65€) le 31/12/2014 : série E+ (de 7€
à 70€)

Réservations : 02 47 60 20 20 / www.operadetours.fr

4 représentations à Tours :

Samedi 27 décembre, 20h

Dimanche 28 décembre, 15h

Mardi 30 décembre, 20h

Mercredi 31 décembre, 20h

Orchestre Symphonique Région Centre – Tours

Chœurs de l'Opéra de Tours

(Direction : Emmanuel Trenque)

Nouvelle co-production Opéra de Tours,
Opéra de Reims, Art musical et Opéra Théâtre Grand Avignon

Avec le soutien exceptionnel de l'Association des Amis du
Centre Lyrique de Tours, à l'occasion de ses soixante ans

Direction : **Jean-Yves Ossonce**

Mise en scène : **Jacques Duparc**

Décors Christophe Vallaux et Art musical Costumes, accessoires
: Art musical Lumières : Marc Delamézière

Rosalinde : Mireille Delunsch

Adele : Vannina Santoni

Prince Orlofsky : Aude Extremo

Gabriel von Eisenstein : Didier Henry

Dr Falke : Michal Partyka*

Franck : Frédéric Goncalves*

Frosch : Jacques Duparc
Alfred : Eric Huchet
Dr Blind : Jacques Lemaire

** Débuts à l'Opéra de Tours*

Conférence des Amis du Centre Lyrique de Tours
Conférence ACLT

Samedi 13 décembre, 14h30

Salle Jean Vilar, Grand Théâtre de Tours Intervenant : Didier
Roumilhac

Argument – synopsis

Un matin, revenant tous deux d'un bal masqué, le rentier Gaillardin contraignit son ami Duparquet, notaire, à traverser la ville, revêtu de son déguisement : une énorme Chauve-souris. Duparquet feignit d'en rire avec les autres mais jura de se venger.

Acte I : à Pontoise chez Gaillardin

Une altercation avec un garde-champêtre a valu à Gaillardin huit jours de prison. Il décide d'oublier son chagrin dans le fumet d'un bon diner. Duparquet lui propose de passer cette dernière soirée en joyeuse compagnie chez le Prince Orlofsky. Gaillardin enthousiaste accepte, au grand soulagement de Caroline, son épouse qui va ainsi pouvoir diner en tête à tête avec Alfred, un ami venu lui demander un rendez-vous. Survient Tourillon, le directeur de la prison. Alfred ne voulant pas révéler son identité, achève la soirée en prison, sous le nom de Gaillardin.

Acte II : Chez le Prince Orlofsky

Caroline ayant eu vent de l'équipée de son mari, se rend aussi à la soirée chez le Prince, se faisant passer pour une « comtesse hongroise ». Duparquet la reconnaît. Gaillardin sous le nom du Marquis de Valengoujar fait une cour assidue à la prétendue Comtesse et Caroline se fait confier en gage d'amour

sa montre, auquel son chevalier servant tient beaucoup.

Acte III : A la prison de Pontoise, à l'aube

Sous le faux nom de Baron de Villebouzin, Tourillon a été à la fête lui aussi et n'est rentré qu'au petit matin. Gaillardin, alias marquis de Valengoujar, arrive à la prison au grand ébahissement de Tourillon qui lui déclare que le « vrai » Gaillardin est enfermé depuis la veille. Gaillardin très intrigué se fait passer pour un avocat et interroge Alfred dans sa cellule ; sa femme Caroline, munie de la montre, arrive à son tour avec Duparquet. Celui-ci avoue être l'auteur de cette machination. Gaillardin se souvient de la « chauve-souris », honteux et confus il ne sera pas le dernier à en rire.

Sur la mise en scène de La Chauve Souris à l'opéra de Tours

Un mot de Jacques Duparc, metteur en scène

Die FLEDERMAÜS , LA CHAUVESOURIS...quel drôle de titre pour une œuvre musicale d'opéra... ! Ces ouvrages portent souvent des titres ronflants: "Princesse Czardas", "Valses de Vienne", "Quadrille Viennois", etc... Et puis ces histoires racontent souvent des romans de Prince et de Princesse.

Dans la Chauve-souris, rien de tel : nous nageons dans une existence banale de petits bourgeois étripés, incultes et avec pour déco sur les murs des têtes de sangliers de cerfs ou de biches et un renard empaillé près de l'escalier! Et un prince androgyne blasé par la vie!

Et pour clôturer le tout, un 3ème acte qui se passe dans une prison! Nous pourrions alors penser que cet ouvrage raconte une histoire à la Feydeau avec un amant dans le placard: même pas! L'héroïne est une femme mariée, fidèle avec nobles valeurs et sentiments!

Alors bien sûr, tout cela excite nos papilles par l'originalité du propos! Et la beauté de la musique bien sûr! Strauss est au sommet de son art! On peut peut-être même oser dire que cette œuvre est une comédie musicale avant l'heure,

mais une “comédie musicale- opéra” ! Je pense notamment à tout le final du 2ème acte chez Orlovsky.

Car la partition mérite des belles voix et au delà des airs de Valse ou de polkas – je pense notamment à l’air de Rosalinde “CZARDAS” au 2ème acte”, Strauss et les librettistes nous conduisent dans un tourbillon de duos, de trios et d’ensemble musicaux qui font oublier le rythme des Valses pour donner de vrais contenus aux situations théâtrales qui nous sont proposées : je pense notamment au Trio du 3ème acte dans la Prison. Je ne vous parle pas de l’Ouverture à l’orchestre qui reste l’une des plus belles de ce répertoire...

Bref, cette Chauve-souris, (Der Fledermaus titre original) reste un magnifique divertissement musical et théâtral , coloré et festif , qui mérite de rester au répertoire des belles et grandes œuvres à proposer à tous les amateurs de musique et de théâtre chanté!

Récital du pianiste Guillaume Coppola à Paris

Paris, Conservatoire d’Art dramatique. Guillaume Coppola, piano. Mardi 9 décembre 2014, 20h. A l’occasion de la sortie de son nouveau disque Schubert édité par le label français Eloquentia, le pianiste Guillaume Coppola propose un



récital 100% Schubert composé de valse méconnues du compositeur romantique actif à Vienne dont le tempérament introspectif sait recycler les danses populaires avec une

tendresse peu commune. Dans son album **Valses nobles et sentimentales (D 969 et D 779)**, Guillaume Coppola réinvestit les territoires nostalgiques d'un musicien souvent traversé et porté par la grâce. Le jeu du pianiste, ancien élève de Bruno Rigutto, Nicholas Angelich, Christian Ivaldi et Marie-Françoise Bucquet au CNSMD de Paris, chante en visions poétiques d'une absolue fluidité, le grand spleen (*Sensucht*) d'un Schubert en état d'hypnose. Le concert parisien de ce 9 décembre est conçu comme ceux de Schubert à Vienne pendant la terreur instituée par Maeterlinck, comme une réunion d'amis, une Schubertiade, où l'entente et la compréhension féconde scellent l'effusion de moments privilégiés. Pour son public, Guillaume Coppola fait de même : il entend partager avant tout l'expérience intime de la musique dont les territoires schubertiens ouvrent d'immenses perspectives pour l'imaginaire.



Un extrait de la critique complète du cd Schubert Valses nobles et sentimentales par Guillaume Coppola, piano, CLIC de classiquenews en septembre 2014 : ... « *En s'attachant principalement aux œuvres méconnues ou moins jouées de Schubert, Guillaume Coppola souligne la finesse*

suggestive, onirique, radicale, ce bouillonnement de l'intime qui fait la séduction irrésistible des partitions ici choisies... Valses nobles, Valses sentimentales, le pianiste Guillaume Coppola délivre le message d'une secrète intériorité d'un Schubert qui tout en s'enivrant de ses propres divagations, approfondit en réalité une quête intérieure, tissée sur la durée, dans la pudeur et la suggestivité. L'arche tendue d'un long parcours qui se lit à travers les deux cycles dansants, soit 12 puis 34 Valses caractérisées, dessine une perspective dont l'interprète sait restituer la secrète unité organique. ... (...)... Des Sentimentales, si bien nommées mais sans effusion ni voyeurisme aucun, tout l'art du toucher est là-, on retient la 13ème évidemment pour son

rayonnement tendre et caressant, d'une douceur fraternelle si enveloppante... et comme éternellement tournante comme un perpetuum mobile... , mais aussi la 18è et sa cadence racée pleine de fierté comme d'élégance. C'est une série de séquences qui frappe par leur nervosité comme leur souplesse mélodique : acuité, précision, versatilité dynamique, Guillaume Coppola envisage chaque épisode comme un mini drame d'une mordante vivacité. Un appétit de vivre qui contraste évidemment avec la gravité des pièces complémentaires : la Sonate D 537 de mars 1817. » Lire [notre critique complète du cd Schubert Valses nobles et sentimentales par Guillaume Coppola, piano](#)

Récital Guillaume Coppola à Paris

Mardi 9 décembre 2014, 20h

Paris, 75009 – Conservatoire d'Art dramatique

Franz Schubert

Sonate D 537, Valses, Mélodie Hongroise, et quelques surprises en compagnie d'artistes amis de Guillaume Coppola (œuvres enregistrées sur l'album récent de Guillaume Coppola : Valses nobles et Valses sentimentales)

Les concerts Pianissimes font découvrir de jeunes talents qui seront les grands de demain, dans une ambiance conviviale et intimiste qui favorise la proximité avec les artistes. Ils sont sans entracte et se poursuivent par un cocktail ouvert à tous permettant au public d'échanger et de rencontrer les musiciens de façon informelle.

Le Conservatoire d'Art Dramatique, théâtre à l'italienne avec

sa décoration pompéienne et sa bonne acoustique, est un lieu mythique de la vie musicale parisienne du XIXe siècle rarement ouvert au public. Connu à l'origine sous le nom d'Hotel des Menus-Plaisirs, il fut le siège du premier Conservatoire de musique et de déclamation entre 1784 et 1911 (avant son déménagement rue de Madrid) et celui de l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire (ancêtre de l'Orchestre de Paris). Il a accueilli sur sa scène ou dans ses classes : Frédéric Chopin, Franz Liszt, Dinu Lipatti, Marguerite Long, Arthur Rubinstein, Alfred Cortot, Samson François...

Conservatoire d'Art Dramatique
2 bis rue du Conservatoire – Paris 9e

Accès : Métro Grands Boulevards – Parking 28 boulevard de
Bonne Nouvelle
ou 5/7 rue du Faubourg Poissonnière

Informations / Réservations :

De préférence par Internet : www.lespianissimes.com
ou par téléphone auprès des Pianissimes 01 48 87 10 90
(messagerie).

Tarif normal 30€

Tarif jeunes 15€ (moins de 26 ans).

**Jérémie Rhorer dirige La
Clémence de Titus de Mozart**

Paris, TCE. Mozart: La Clémence de Titus: 10>14 décembre 2014.

Avec *La Clémence de Titus* (1791) Mozart signe son dernier opera seria, composé simultanément à *La Flûte enchantée*, féerie maçonnique mais surtout grand opéra populaire en langue allemande. Avec Titus, Wolfgang nous laisse l'un de ses opéras les plus crépusculaires, d'un symphonisme nouveau qui dévoile combien l'auteur à la fin de sa vie, est capable d'un renouvellement spectaculaire de la forme théâtrale. La performance est d'autant plus impressionnante qu'elle répond à un cadre officiel... Une commande contraignante n'entame en rien l'inspiration artistique. En écrivant son nouveau seria pour le nouvel Empereur, le compositeur veut aussi renouveler le genre lyrique. Il était tout à fait naturel que dans cette voie réformatrice, Mozart traite avec régularité la « grande machine », le genre noble et officiel, parfaitement structuré, trop peut-être. Et quand lui échoit la commande impériale de surcroît sur le registre seria, la tentation est trop forte. L'esprit de la revanche aussi car la Cour et l'Empereur, c'est-à-dire le goût viennois d'alors, n'a guère applaudi son talent depuis l'Enlèvement au Sérail (1782). Et c'est essentiellement Prague qui a célébré à juste titre la réussite de ses derniers opéras, Les Noces et Don Giovanni... En ne se maintenant qu'à peine quinze soirées, *Così*, créée au Burgtheater de Vienne, est un échec amer.



Tout indique contre ce que l'on pense et ce que l'on ne cesse d'écrire, que le genre seria l'intéressait depuis toujours et ce au plus haut point. Avec Titus, Mozart tout en abordant une forme « difficile », retrouve un thème qui lui est cher : celui de la clémence, de la générosité, du pardon et du renoncement (valeur maçonnique inspirée des Lumières). Certes il y redéfinit la structure, adapte sa propre dramaturgie tissée dans l'étoffe de la vérité humaine. Il offre à nouveau

une réforme du seria, déjà abordée dans Idoménée ; une reconsidération personnelle qui romperait avec conventions et contraintes pour rétablir le naturel.

D'ailleurs, le public d'opéra depuis le XVII^{ème} siècle, applaudit sans faiblir les drames vivants mêlant comique et héroïque, passion amoureuse et tragédie selon la formule déjà révolutionnaire en son temps qu'a élaboré le père de l'opéra, Claudio Monteverdi dans ses ouvrages vénitiens (Ulisse et Poppea). C'est l'une des raisons qui a fait le succès du buffa dont les chefs-d'œuvre ne sont pas exempts de leçon philosophique, parfois très cynique sur le genre humain. Doublant l'héroïsme souvent tragique des protagonistes, les seconds plans commentent l'action principale avec une ironie voire un cynisme décapant.

Un siècle plus tard, sur la voie tracée par Monteverdi, Mozart incarne une exigence semblable. Il partage le même idéal, alliant bouffon et sérieux, qui permet une alliance harmonique entre le texte et la musique, entre la vraisemblance et l'expression édifiante, et toujours merveilleuse des caractères. Or dans Titus, il doit aborder un genre où toute situation comique est bannie. Seul l'héroïsme édifiant des caractères et des situations sont de mise. Paradoxe du propos, la fin doit être selon la tradition du lieto finale, heureuse, morale, rassurante. Le seria est donc un défi pour le compositeur.

Mozart : La Clémence de Titus
opera seria, 1791

Paris, TCE. Les 10,12, 14,16 18 décembre 2014

Jérémie Rhorer, direction

Denis Podalydès, mise en scène
*Avec Kurt Streit, Karina Gauvin, Julie Fuchs, Kate Lindsay,
Julie Boulianne, Robert Gleadow... Le Cercle de l'Harmonie*

Lire [notre dossier spécial La Clémence de Titus](#)

[Mozart : les enchaînements de génie](#)

[Mozart: enjeux de Titus](#)

[Mozart: Titus, une modernité faite seria](#)

[Mozart: Titus, l'opéra du futur ?](#)

[Mozart: nouvelle estimation de Titus](#)

Voir [notre discographie de la Clémence de Titus de Mozart](#)

**Le Roi Arthus de Chausson à
l'Opéra Bastille (mai et juin
2015)**

**Paris, Opéra Bastille. Chausson :
Le Roi Arthus. 16 mai >14 juin**

2015. Nouvelle production avec dans le rôle titre, l'excellent baryton américain, diseur et fin acteur, **Thomas Hampson**. Nouveau spectacle scénographie par **Graham Vick**, très attendu sur la scène parisienne : les ouvrages rares mais majeurs de notre romantisme national ne manquent pas mais peinent toujours à s'imposer au répertoire de la maison... comme les « académiques baroques »



Lully et Rameau, toujours parents pauvres du volet baroque qui devrait avoir toute sa place dans la maison lyrique qui vit des subsides des contribuables (lesquels sont en droit d'attendre des propositions artistiques équilibrées, sachant aux côtés des « marronniers » : Traviata, Carmen, La Bohème..., sortir de l'oubli les œuvres lyriques hier très applaudies... Lully et Rameau n'ont-ils pas toute légitimité à l'Opéra national : auteurs officiels de l'Académie royale de musique, l'ancêtre de notre Opéra de Paris actuel, mais aussi meilleurs créateurs du Baroque français ? S'agissant d'**Ernest Chausson, né en 1855**, il était temps de programmer cette partition ardente et embrasée, tissée avec des fils de soie wagnériens... Créé en 1903 au Théâtre de La Monnaie à Bruxelles par l'élève de Massenet et de Franck, l'ouvrage est le fruit d'un labeur acharné de 7 ans, de 1888 à 1894. Appelant comme Franck à se détacher de Wagner tout en l'assimilant parfaitement, (Debussy ne dit-il pas lui aussi dans Pelléas, composer « non pas d'après Wagner, mais après Wagner »?), concrètement Chausson et Franck auront réussi ce pari difficile-, Chausson sait captiver par une texture orchestrale somptueusement vénéneuse, à la fois sensuelle et mélancolique qui rappelle évidemment son *Poème de l'amour et de la mer*, la *Symphonie en si bémol* ou la *Chanson perpétuelle*... A la fois romantique et symboliste, Arthus réactive la fascination du geste chevaleresque médiéval

soulignant les tragiques amours du champion vainqueur des Saxons, Lancelot et de la reine Genièvre, quand comme Mark dans *Tristan*, le roi Arthus ne peut d'émuni solitaire qu'abdiquer face à la violence impérieuse de leur union ... le pur amour ne peut s'épanouir librement sur terre et comme Lohengrin, Arthus doit quitter la terre pour rejoindre le ciel. Aux côtés de Sophie Koch (Genièvre) et Roberto Alagna (Lancelot), le baryton américain **Thomas Hampson** revient en mai et juin 2015 à l'Opéra de Paris pour chanter le roi Arthus sous la direction subtilement articulée et chromatiquement mouvante de l'excellent **Philippe Jordan**.

Tristan français



Pour la création bruxelloise de 1903, quand Puccini a fait triomphé Tosca et Debussy son Pelléas, Chausson déjà disparu (en juin 1899) ne put assister à la création du 30 novembre 1903, avec les décors du peintre symboliste belge Fernand Khnopff

(1858-1921). A l'initiative de D'Indy, ardent chaussoniste, **Le Roi Arthus** synthétise la sensibilité élégante et essentielle de Chausson, compositeur esthète qui tenait dans son hôtel particulier parisien de l'avenue de Courcelles, un salon où dans un écrin affichant les Degas, Lerolle (son beau-frère), Redon, Puvis, Carrière, Signac, Monet, Manet, Vuillard... de grande valeur, toute l'avant garde et les auteurs exigeants savaient échanger et dialoguer. Le roi Arthus est donc l'oeuvre d'un grand lettré, d'une finesse de goût véritable, sachant dépasser le choc de Wagner (il a vu Parsifal à Bayreuth en 1882). Sur un sujet tiré de l'histoire médiévale bretonne et que Wagner a traité avant lui, Chausson recycle avec un tempérament puissant et original, les principes wagnériens de l'orchestre flamboyant continu, du leit motiv, avec ce goût pour l'accomplissement de la malédiction

perpétuelle enchaînant les êtres contre leur gré... Le couple royal Arthus et Guenièvre éclate mais aucun des trois protagonistes avec Lancelot qui fuit avec la reine, ne sort indemne du drame : la mort les attends (Guenièvre et Lancelot), ou le salut hors de ce monde les transporte malgré eux (apothéose finale et céleste d'Arthus). **Graham Vick** devrait prendre a contrario de sa mise en scène de Parsifal (1997), Don Carlo (1998) ou de King Arthur (Opéra Bastille), un parti presque austère voire abstrait, soulignant combien Le roi Arthus de Chausson est un drame intimiste et psychologique, sans vraiment d'action. Dans sa vision Arthurienne, Chausson (son livret est très bien écrit, au choix des mots et aux tournures infiniment moins alambiquées que sont les textes de Wagner), fait du Roi trahi, une idée, un symbole (il n'a pas vraiment d'enracinement terrestre dans le déploiement scénique). Seuls Lancelot et surtout la reine Guenièvre sont de réels personnages, qui souffrent, qui désespèrent et comprenant que finalement malgré leur fusion physique, ils n'ont guère d'affinité, se vouent à la mort (Guenièvre se suicide même). Le poison est l'univers entier de Chausson : l'idéal arthurien (les chevaliers à la table ronde) n'y est jamais explicité, l'horizon est bouché, les paysages et le cadre, sombres comme étouffants. C'est évidemment l'orchestre – somptueux-, qui exprime essentiellement cette perte inéluctable de l'harmonie primitive.

Ernest Chausson : Arthus (1894), opéra créé en 1903, en 3 actes

Synopsis, scènes principales

[Opéra Bastille, 16 mai>14 juin 2015. Philippe Jordan, direction. Graham Vick, mise en scène.](#)

Acte 1, le Roi Arthus célèbre la victoire contre les Saxons et

le courage de Lancelot son favori. Mais son neveu Mordred, jaloux de Lancelot et amoureux de la reine Genièvre surprend les amants Lancelot et Genièvre. Lancelot blesse Mordred et fuit : Genièvre promet de le rejoindre.

Acte 2, Lancelot prié par Genièvre de reprendre sa place parmi les chevaliers de la Table ronde, ne vainc pas sa honte d'aimer la femme de son ami le roi. Ce dernier rongé par le doute car Mordred lui a rapporté le relation adultérine de Genièvre, consulte Merlin qui lui annonce la fin prochaine du royaume et sa séjour au ciel. Arthus décide de pourchasser Lancelot.

Acte 3, Lancelot rattrapé refuse de combattre son souverain. Genièvre détruite par sa conduite s'étrangle avec ses cheveux. Lancelot regagne le champs de bataille pour y mourir et expirer aux pieds d'Arthus. Ayant jeter ses armes dans la mer, le roi disparaît dans le ciel emporté par une mystérieuse nacelle.

10 représentations à l'Opéra Bastille à Paris

Du 16 mai au 14 juin 2014

Réservez votre place :

16 mai 2015 19:30
19 mai 2015 19:30
22 mai 2015 19:30
25 mai 2015 19:30
28 mai 2015 19:30
02 juin 2015 19:30
05 juin 2015 19:30
08 juin 2015 19:30
11 juin 2015 19:30
14 juin 2015 14:30

Organisez votre séjour Paris, du 22 au 24 mai 2014 avec
EUROPERA.COM

Les Contes d'Hoffmann au Metropolitan Opera

[New York, Metropolitan Opera. Offenbach: Les Contes d'Hoffmann. 12 janvier>21 mars 2015.](#)

Le Met propose en janvier, février et mars, une production du dernier opéra d'Offenbach, immersion finale et réussie dans le genre du grand opéra fantastique (1881), sous la conduite d'Yves Abel, la distribution première compte Grigolo et Hampson, deux tempéraments masculins particulièrement convaincants sur scène... Librettistes de Gounod pour son *Faust* (1859), Barbier et Carré rédigent le livret des *Contes d'Hoffmann* à partir de la pièce de théâtre qu'ils avaient eux-mêmes conçus à partir des textes de l'écrivain E.T.A. Hoffmann. Au travers d'épisodes distincts, est traité un même personnage, Hoffmann qui narrateur et témoin malheureux de l'intrigue, évoque trois femmes (Olympia, Antonia, Giulietta), toutes héroïnes malheureuses et tragiques, incarnations de ses échecs amoureux. Elles sont des figures évanescentes dont l'apparition est mise à mal par une force de l'ombre, machiavélique et pernicieuse, incarnée par un personnage diabolique, lequel revêt une apparence différente pour chacun des trois tableaux: Lindorf, Coppélius, Miracle, Dapertutto. 3 femmes vénéneuses ou angéliques, 3 diables obsessionnels... Offenbach mêle romantisme, onirisme, fantastique.



Frappé par la pièce de Barbier et Carré dès 1851, le compositeur décide de l'adapter en opéra, en 1876. Il meurt

avant d'avoir mis au clair un ensemble disparate de partitions. L'opéra que nous connaissons est le fruit d'un montage posthume, variant pour des raisons diverses entre la version de Choudens et la version Oeser qui en général est réputée plus "complète" et respectueuse des dernières intentions de l'auteur. L'oeuvre est créée à l'Opéra-Comique, après la mort du compositeur, le 10 février 1881. La séduction des mélodies, la force des évocations fantastiques (la poupée Olympia plus vraie que nature ; Antonia qui meurt d'avoir trop chanter face au fantôme de sa mère paraissant dans une scène sur la scène de l'opéra... tout révèle l'inspiration magique et surnaturelle d'un Offenbach qui réussit enfin dans le genre du grand opéra, lui qui fit surtout les délices du boulevard par ses parodies mythologiques enjouées, délirantes.

Offenbach, subjugué par la veine fantastique



Le compositeur est contemporain de la création à l'Odéon, de la pièce de Barbier et Carré, "Les Contes d'Hoffmann", en mars 1851. Le fantastique et le caractère tragique le bouleversent certainement car ils correspondent à ce qui lui est cher. D'ailleurs, absorbé par la création de son propre théâtre, Les Bouffes-Parisiens, passage Choiseul, il monte en 1857, "Les Trois baisers du diable", opérette fantastique d'après

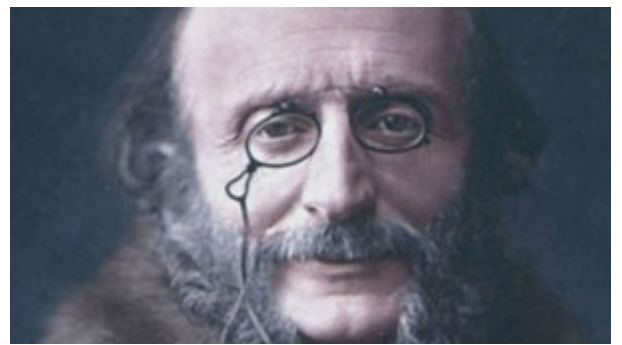
le Freischütz et Robert le Diable. En composant la musique, Offenbach se rapproche de ce qu'il réalisera pleinement dans Hoffmann: le fantastique.

Après le succès d'Orfée aux enfers (1858), son rêve est d'accéder à la scène de l'Opéra-Comique. "Barkouf", écrit avec Eugène Scribe (librettiste adulé de La Dame Blanche et de Fra

Diavolo), est emporté dans une cabale retentissante qui veut effacer le triomphe d'Orphée. Fort à propos, l'Opéra Impérial de Vienne lui commande "Die Rheinnixen", les Filles du Rhin, qui se déroule au XVI^{ème} siècle, et dans lequel les sombres lueurs du fantastiques ne sont pas absentes. Créé en 1864, l'ouvrage ne comporte pas, a contrario des oeuvres comiques du maître, de scènes parlées, comme Hoffmann. Mais hélas, la partition ne convainc pas mais le thème de son ouverture qui évoque le chœur des esprits du Rhin sera réutilisé pour la Barcarolle des Contes d'Hoffmann. A Paris, Offenbach semble néanmoins s'affirmer grâce à l'accueil réservé à son "Robinson Crusoé" (1867), et à Vert-Vert (1869).

Hoffmann, l'oeuvre d'un mourant

Avec la chute du Second Empire et le trouble politique qui suit, enfin l'avènement de la III^{ème} République, Offenbach se maintient artistiquement mais le milieu parisien ne l'entend pas ainsi qui veut lui faire payer



le succès du "Bouffon Impérial". Ainsi quand il propose en 1872, "Fantasio" d'après Musset, une nouvelle cabale emporte son chef-d'oeuvre. Dégoûté, le compositeur s'éloigne de l'Opéra-Comique: il lui semble revivre l'échec et l'amertume de "Barkouf" dix années auparavant.

Pourtant les années qui suivent se montrent plus clémentes. D'après un texte de Victorien Sardou qui s'inspire d'E.T.A. Hoffmann, Le Roi Carotte triomphe à la Gaîté Lyrique dont Offenbach devient directeur en juin 1873. Il le restera deux années pendant lesquelles il fait représenter Jeanne d'Arc de Gounod sur un livret de Barbier. Ce dernier est alors sollicité par le compositeur d'Orphée aux Enfers pour reprendre l'idée d'adapter à l'opéra, Les Contes d'Hoffmann. Mais Offenbach qui a dû quitter ses fonctions à la Gaîté a convaincu Albert Vizentini, son successeur de l'intérêt de

l'ouvrage. L'opéra est à l'affiche de la saison 1877-1878, et le compositeur s'engage à rendre sa copie.

Metropolitan Opera, New York : Jacques Offenbach
Les Contes d'Hoffmann, 1881

Opéra fantastique en 3 actes, un prologue et un épilogue
Livret de Jules Barbier d'après le drame de Jules Barbier et
Michel Carré

Sur la scène du Metropolitan Opera de New York, Les Contes d'Hoffmann sont à l'affiche de janvier et février 2015, du 12 janvier au 5 février 2015 sous la direction d'Yves Abel, avec arguments de poids sur le plan vocal, deux tempéraments masculins légitimement applaudis : le baryton noir et raffiné, idéal manipulateur d'acte en acte, Thomas Hampson dans le rôles des « quatre vilains » comme il est annoncé sur le site américain...
Le ténor Vittorio Grigolo, intensité été chant expressif à l'avenant chante le poète Hoffmann, embrasé, conteur, halluciné aussi pour les 6 représentations : les 12, 16, 22, 27, 31 janvier puis 5 février 2015.



Cast – distribution :

direction musicale: Yves Abel

Olympia: Erin Morley

Antonia/Stella: Hibla Gerzmava

Giulietta: Christine Rice

Nicklausse: Kate Lindsey

Hoffmann: Vittorio Grigolo

Four Villains: Thomas Hampson

Puis du 28 février au 21 mars 2015, James Levine assure la relève dans une autre distribution comptant Karine Deshayes, Laurent Naouri

Cast – distribution :

Direction musicale: James Levine

Olympia: Audrey Luna

Antonia/Stella: Susanna Phillips

Giulietta: Elena Maximova

Nicklausse: Karine Deshayes

Hoffmann: Matthew Polenzani

Four Villains: Laurent Naouri