Platée de Rameau par Les Arts Florissants



Platée de Rameau par Les Arts Florissants. Culturebox, le 27 mars 2014,20h. Opéra live web. A défaut d'une tragédie lyrique d'ampleur tels Dardanus, Les Borréades, Castor et Pollux, voici la comédie lyrique la plus déjantée du XVIIIème siècle portée par la savante facilité des Arts Florissants, spécialistes inatteignables de Rameau depuis des années. Dans la fosse de l'Opéra Comique, William Christie précédemment annoncé est remplacé par Paul Agnew. **Laide mais sincère et même désarmante, Platée nymphe des marais … retourne l'Olympe de la mode.** Les dieux sont infâmes et leur victime rien que … divinement humaine. Une apothéose en somme. Et contre toute attente, c'est la moins sophistiquée de tous qui triomphe. Il y a certainement un peu de Rousseau chez Rameau même si l'écrivain philosophe, partisan du bon sauvage, fut le rival trop jaloux du compositeur érudit. Face aux dieux et leur suite invités ici (une parodie de Cour), la figure naturelle de la nymphe issue du marais remporte les lauriers de la sincérité et de la vérité. Un joyau au royaume du clinquant et du factice.

Carsen récidive ainsi chez Rameau: comme il l'avait fait des Borréades, pas de costumes ni de décors ou machineries XVIII ème mais une actualisation chic (très parisienne) convoquant les icônes de la fashion Week. Au sommet d'une Olympe rhabillée, Junon – Coco Chanel et Jupiter – Lagerfield vivent le nouvel avatar de leur déroute conjugale au détriment de la mortelle Platée dont la laideur et la naïveté font les délices d'une clique arrogante et cynique.
En pointant du doigt la face hideuse de la batracienne Jupiter moralisateur entend souligner combien la jalousie de Junon est déplacée. .. un tel laideron fiancée de Jupiter ? Et tous de s'étrangler d'un rire persifleur qui pourtant se retourne contre ceux qui l'ont proclamé. La laideur morale assassine les arrogants. **Lire notre critique complète de Platée de Rameau par Les Arts Florissants : … « la Platée des Marais renverse l'Olympe de la mode ».**

Nouveau Pelléas et Mélisande par Emmanuelle Bastet à Angers Nantes Opéra



Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014. A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet** devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise

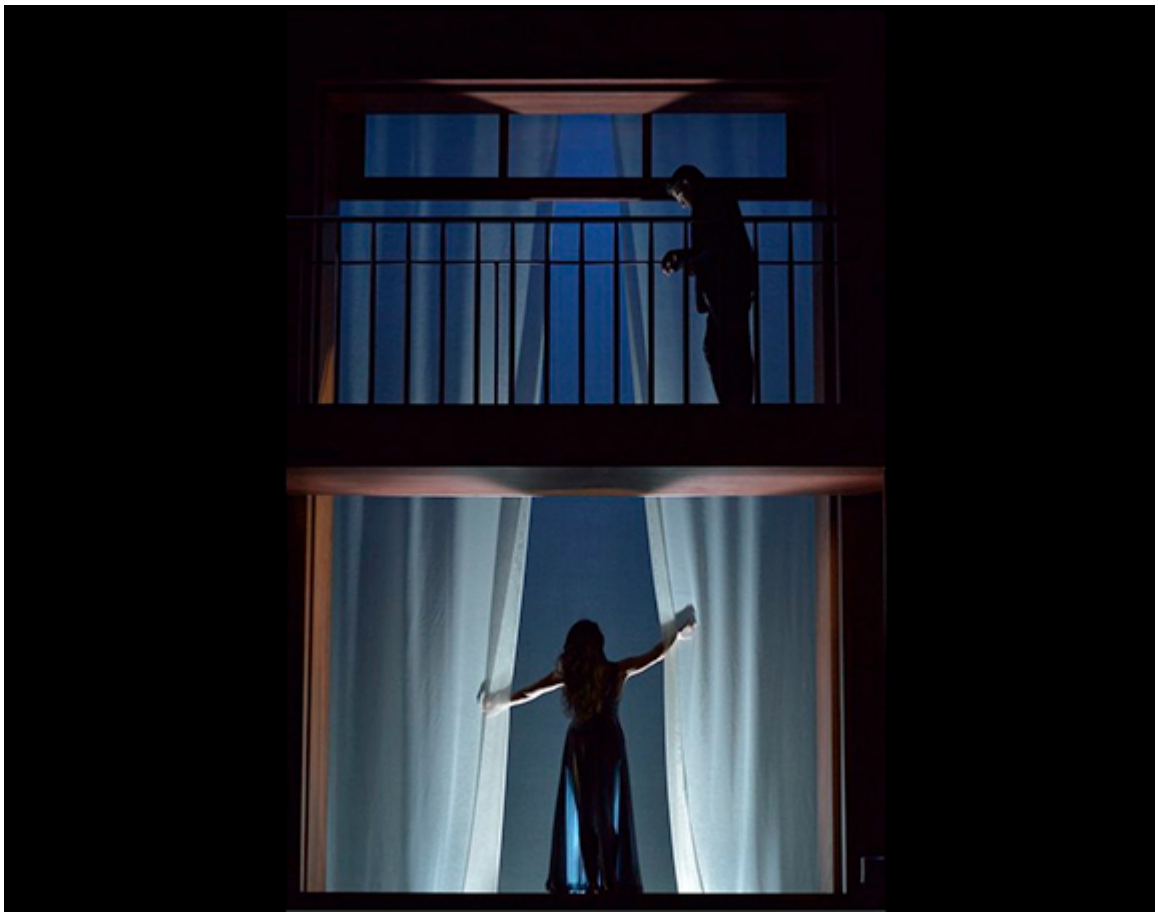
en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de l'ouvrage.
Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice **Tim Northam**, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra : Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l'onirisme et la part du rêve amoureux.** Esthétiquement, le spectacle relève le défi : les références à Hitchcock, aux espaces énigmatiques et ouverts du peintre américain Edouard Hopper nourrissent ici une nouvelle lecture du chef d'oeuvre lyrique de Debussy. Tensions présentes mais silencieuses, violence aussi à peine cachée, omniprésence nouvelle d'un personnage jusque là tenu dans l'ombre… la nouvelle production de Pelléas présentée par Angers Nantes Opéra permet au théâtre de réinvestir la scène, aux chanteurs, d'y paraître tels les fabuleux acteurs d'un film à suspens de plus en plus prenant, au fil tragique aussi captivant qu'irrésolu.

Au centre du travail, l'amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s'évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d'histoires d'une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées et tues) s'oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l'harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d'Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l'évocation de l'enfance des époux, brève et saisissante

échappée dans l’innocence… Ici, la présence d’un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant d’Allemonde. Genneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme … un cercueil. Comme exténués avant d’avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l'image fantasmatique que les autres veulent voir d'elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l'interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l'attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold … Rêve ou réalité ?

Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcok (*En attendant Marnie* particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud, à la déroute des amants dévoilés… Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra … L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?

Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.

C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er avril 2014

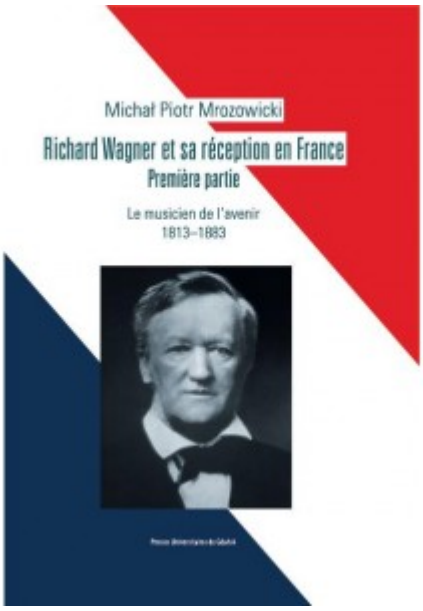
2 à ANGERS Le Quai
vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com
Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € / Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Informations
Réservations

Illustrations : © Jef Rabillon 2014

Livres. Wagner et sa réception en France (I) : le musicien de l’avenir



Livres. Wagner et sa réception en France (I) : le musicien de l’avenir. La démarche est scientifiquement pertinente et les résultats des plus éloquents : Wagner et la France marquent un mariage consommé et passionnant voire passionnel, comme les deux éléments d’une équation primordiale. Ce premier volume devrait être suivi d’un prochain : il évoque dans un premier temps, l’ensemble des articles et témoignages écrits rendant compte de la création en France des oeuvres de Wagner, et donc de leur réception (voire plus rarement de leur compréhension) du vivant de Wagner.

Les événements se précipitent d'autant plus facilement, comme les chapitres d'un roman imprévu, car l'homme, prêt à se passionner comme à détester, n'a jamais été facile ni étranger à une forme récurrente chez lui, d'ambivalence contradictoire. De quoi alimenter les critiques et violentes échappées à son encontre, outre les sentiments partagés que sa musique suscite dans les rangs des salles de théâtre et de concerts. **L'auteur suit la chronologie de la vie de Wagner, en 8 chapitres** qui chacun suivent les étapes importantes de la séquence. Parmi les épisodes les plus savoureux se détachent les séjours de Wagner à Paris (1839-1842), puis à l'époque de la création de Tannhäuser (1860-1862) puis de 1862 à 1870)…

De chapitres en épisodes, le lecteur comprend combien malgré Baudelaire le premier à amorcer une riche littérature wagnériste dès la création de Tannhaüser en 1860, les opéras de Wagner sont peu à peu découverts et compris que très progressivement, selon leur caractère stylistique propre : Lohengrin et Tannhaüser seront les plus largement diffusés, comme Rienzi (représenté en 1869) avant les autres. Le Wagner plus moderne, celui de Tristan et du Ring que dans les années 1870 et surtout 1880 (avec la création à Bayreuth de Parsifal en 1882 dont beaucoup de Français reviennent transfigurés comme des apôtres au retour du pèlerinage saint…).
Evidemment les événements historiques et l'antagonisme France Allemagne, suractive en 1870, d'autant plus catastrophique pour Wagner auteur d'Une Capitulation, pèsent de tous leur poids. Mais la série des concerts parisiens, les derniers, à partir des années 1880, – les fameux Concerts Populaires de Jules Pasdeloup (ardent wagnériste) dévoilent la dernière manière du maître de Bayreuth, quand est créé son dernier ouvrage, Parsifal en 1882 : extraits de plus en plus diversifiés du Ring (La Walkyrie chez Pasdeloup comme chez Edouard Colonne en 1881-1882), mais aussi des fragments du 3ème acte des Maîtres Chanteurs de Nuremberg, de Rienzi (chez Pasdeloup et Charles Lamoureux à partir de 1881)…

De tous les textes et articles témoignant des opéras ou concerts Wagner à Paris, se dégagent une haine viscérale et quasiment culturelle de Wagner : Richard incarne l'étranger bruyant et énigmatique doué surtout pour la cacophonie (ce que l'on disait aussi du très français et très romantique Berlioz, autre conspué par ses messieurs de la critique musicale): la prose se confond à une galerie d'idées schématiques sur le fracas délirant germanique, définitivement antimusical. Seul évidemment Baudelaire, mais aussi le moins connu Gasperini (dès 1866), Reyer à l'endroit de Tannhäuser, et surtout Saint-Saëns, Bayreuthien de 1876, inspiré, plus objectif… incarnent une approche plus saine et argumentée du théâtre wagnérien.

Retour heureux de l'Histoire, après la mort de Wagner, sa musique, pourtant orpheline de son géniteur voit le contexte de ses représentations enfin dépassionnée. Amer, plutôt chahuté voire blessé par le milieu parisien, Wagner n'a jamais connu la juste reconnaissance ou le respect qu'il souhaitait à Paris. Il n'a cessé après sa première visite parisienne où il tentait vainement de faire jouer Le Vaisseau Fantôme et Rienzi, de critiquer l'esprit des parisiens comme le goût français en général. Sans Wagner, un rien revanchard vis à vis du public parisien et des critiques souvent incisifs et dépréciateurs, ses opéras ont pu vivre un cours tout aussi normal que d'autres ouvrages étrangers. C'est le sujet du second volume de la vaste étude entreprise par Michal Piotr Mrozowicki : la réception des œuvres de Wagner après sa mort. Comment la critique systématiquement négative de Wagner a-t-elle perduré jusqu'à nos jours, en particulier durant le dernier Ring à l'Opéra Bastille sous la direction de Philippe Jordan et dans la mise en scène de Günter Krämer ? Le constat devrait là encore être mitigé : si la guerre n'est plus de mise, la filiation hitlérienne visible dans cette production, dévoilant tout ce qu'ont de pangermaniste l'oeuvre et l'écriture wagnérienne, a suscité des dérapages désolants là encore de la part d'une partie du public et de la critique parisienne. Wagner est loin d'avoir apaisé les débats qu'il

produit depuis ses débuts à l'opéra. Nous sommes l'un des rares médias spécialisés à avoir défendu cette production parisienne pour le centenaire Wagner 2013.

L'entreprise éditoriale réalisée ici par l'Université de Gdansk (avec donc un résumé conclusif en polonais, rigueur scientifique oblige) relève les défis de son sujet : la consultation est claire, les extraits des nombreux textes critiques d'époque bien choisis et parfaitement distincts du texte de présentation ajoutent à la valeur des sources ainsi étudiées. Lecture incontournable pour les wagnériens comme les amateurs en quête de repères. On attend déjà le second ouvrage plus proche de notre sensibilité contemporaine avec impatience et excitation.

Michał Piotr Mrozowicki : Wagner et sa réception en France. Première partie. Le musicien de l'avenir 1813-1883. ISBN: 978-83-7865-049-2. Parution : décembre 2013. 448 pages.

achetez le livre : Michał Piotr Mrozowicki : Wagner et sa réception en France.

Concert Sondheim : Into the woods en direct



France Musique, dimanche 30 mars 2014, 11h30 : concert Into the woods. En direct du studio 106, 11h30 > 12h30. Dans l'émission 42è rue par Laurent Valière. France Musique dédie un direct événement en liaison avec la création française de la comédie musicale de Stephen Soheim : Into the woods (Paris, Châtelet,

1er > 12 avril 2014). Conte musical. Du petit chaperon rouge, et de cent autres drames imaginés par les frères Grimm, pour beaucoup historiettes sans épaisseur voire simplement et strictement anecdotiques, le compositeur Stephen Sondheim et son librettiste James Lapine font plutôt une légende éclectique captivante qui sur les traces du livre de Bruno Bettelheim (Psychanalyse des contes de fées), dévoile la psyché souterraine des êtres, alliant merveilleux, humour et burlesque.

Quatrième volet du cycle Sondheim au Châtelet, Into the woods plonge dans l'océan des mythes infantiles : le compositeur réinvente les interactions et réécrit l'histoire de Cendrillon, du Petit Chaperon rouge donc, des Trois petits cochon, de Blanche Neige en un méli-mélo truculent, picaresque, tragique. Il ne s'agit pas tant de souligner l'issue heureuse de tous les contes (ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants), mais de souligner les intrigues malhonnêtes pour y parvenir ; et pour beaucoup, l'universalité de scénarios que toutes les cultures partagent. Pour agglomérer le terreau narratif de ce labyrinthe éclectique, Sondheim et Lapine imaginent un couple certes implanté dans le bois, un boulanger et son épouse, mais dont les préoccupations demeurent urbaines : avoir un enfant, mené et défendre coûte que coûte leur petit bonheur de petits bourgeois. Ils croisent le Petit Rouge (le fameux Chaperon) qui se fait manger par un loup avant d'en renaître; Cendrillon qui devient princesse ; Raiponce qui est sauvé par un prince… et Jack (celui du haricot magique) par lequel la catastrophe arrive (il a tué le géant dont l'épouse ne tarde pas à réclamer vengeance). Si tout pouvait se conclure sur un happy end à la fin du I, le II est un jeu d'actions mêlées qui fait éclater le cadre des histoires classiques : chacun doit aider l'autre ou s'en détourner. C'est un manège à la magie décalée qui aurait perdu le fil de son déroulement dès son commencement. Le Châtelet

s’intéresse à la comédie musicale de Sondheim avant la sortie du film prévu début 2015 (de Rob Marshall avec Meryl Streep et Johnny Depp). Délirant, poétique, enchanteur : Into the woods est créé en France au Châtelet dès le 1er avril 2014. Jusqu’au 12 avril 2014.

France Musique, dimanche 30 mars 2014, 11h30 : concert Into the woods. En direct du studio 106, 11h30 > 12h30. Dans l’émission 42è rue par Laurent Valière.

A la veille de la première d’Into the Woods au Théâtre du Châtelet, les artistes de la comédie musicale seront en concert en direct du studio 106 de Radio France dans le cadre de l’émission 42e rue. Ils interpréteront de nombreux titres phares du spectacle en version piano-voix.

Avec notamment Kimy McLaren (Cendrillon), David Curry (le prince de Raiponce), Francesca Jackson (Le Petit Chaperon Rouge), Damian Thantrey (Le prince de Cendrillon, le Loup n°1) et Beverly Klein (la sorcière).A écouter également dans l’émission, une interview exclusive du compositeur Stephen Sondheim.

« Into the woods » est la 12ème comédie musicale composée par Stephen Sondheim en 1987. Sorte de « psychanalyse des contes de fées » en comédie musicale, on y croise de nombreux

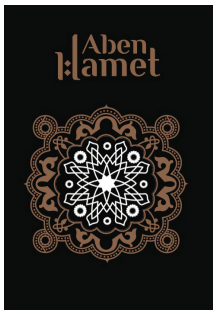
personnages de contes pour enfants, du Petit Chaperon Rouge à Raiponce en passant par Cendrillon et le héros de Jack et le haricot magique. Le spectacle créé à Broadway en 1987 sera monté pour la première fois en France au Théâtre du Châtelet à partir du 1er avril 2014.

TOURCOING. Théodore Dubois : Aben Hamet ressuscité



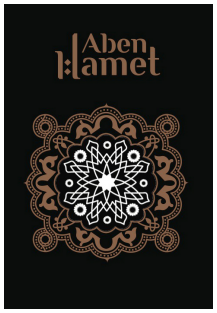
Tourcoing: Aben Hamet de Dubois, recréation. Les 14,16,18 mars 2014. Création mondiale en version scénique. Après en avoir proposé la version de concert au Canada (en juin 2013 à Saint-Lambert), **Jean-Claude Malgoir**e et sa fidèle équipe (Atelier lyrique de Tourcoing, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy) proposent en 3 soirées la création en français et mise en scène de l'opéra **Aben Hamet** du compositeur classique académique **Théodore Dubois**. **Le chant des amants contre la guerre religieuse.** Le sujet brosse le portrait du dernier Abencérage (Aben Hamet, lui-même fils du dernier roi des Maures, Boabdil); prêt en accostant à Grenade a reconquérir l'Espagne (malgré la défaite des Maures depuis 1492). Sur fond historique, exhalant parfums, couleurs et décors

orientalisants à la manière du peintre Gérôme (lui-même pompier et académique, ami proche de Dubois), le compositeur imagine vertiges et épreuves d'un amour impossible, celui du musulman Aben Hamet passionnément épris de la belle chrétienne Bianca, fille du gouverneur de Grenade… tout les sépare et pourtant ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre. La loi des cœurs contre la fatalité des conflits séculaires… **En mars 2014, Jean-Claude Malgoire ressuscite un opéra créé en 1884** qui eut un immense retentissement et dont le sujet polémique (le chant de deux coeurs amoureux contre les antagonismes politiques et la barbarie de la guerre) explique qu'il fut scrupuleusement écarté et mis dans l'ombre très vite. Le chef en propose sa version personnelle d'après un long travail de recherche et de mise en forme respectueuse de l'esprit de l'oeuvre. L'opéra créé en italien est ici chanté en français. Et la partition d'orchestre a été totalement réécrite à partir d'une version chant piano, seule manuscrit parvenu, transmis par l'arrière-petit fils du compositeur.



Réorchester Aben. A partir des traités d'orchestration de Gounod et de Massenet, Jean-Claude Malgoire a rétabli une pâte sonore aux évocations orientales de Dubois ; le chef a aussi consulté la matière disponible aujourd'hui, c'est à dire les partitions des oratorios de Dubois : Le Paradis Perdu récemment ressuscité, Les Sept paroles du Christ en croix, de ses symphonies dont la Symphonie française. Théodore Dubois était alors plus connu comme compositeur à l'église qu'auteur lyrique. Autant de sources permettant aujourd'hui de mieux connaître l'orchestrateur élégant, sensible, raffiné et transparent que fut Dubois : une personnalité musicale du milieu parisien très estimée. Dans la fosse d'opéra, à l'époque de Dubois se distinguent les cordes (dont la harpe inévitable alors), mais aussi l'importance du pupitre des vents (saxophone) et des

cuivres (ophicléide) sans omettre la richesse des percussions aux couleurs nettement orientalisantes (clochettes, castagnettes, tambour de basque …).



L'amour ou le devoir. Jean-Claude Malgoire a resserré le livret français tout en adaptant les mots et les références religieuses selon notre propre sensibilité ; s'agissant d'un terrain toujours polémique, les choix linguistiques et lexicaux ont été particulièrement soignés afin d'inscrire le sujet et l'action de l'oeuvre de Dubois dans notre actualité. Pour se faire, la seconde version validée par l'auteur en 1888, – pour d'éventuelles reprises, après la création de 1884, a été adoptée, dont les tailles dans l'acte III, mais aussi l'ajout d'une scène ultime où la mère d'Aben, Zuléma, voix de la fatalité guerrière et de la vengeance suicidaire, exhorte son fils à réaliser par devoir, son destin politique : venger l'âme de son père en conquérant Grenade : or comment pourrait-il honorer son père le roi Boabdil s'il épouse une chrétienne ? La violence du sujet vient du choix que fait Dubois : montrer l'impossibilité des deux amants de vivre leur amour face à l'antagonisme religieux et politique hérité de leurs aînés.

Théodore Dubois (1837-1924)
Aben Hamet, 1884
création mondiale
version réorchestrée (JC Malgoire)
livret en français

Informations
Réservations

Vendredi 14 mars 2014 à 20h
Dimanche 16 mars 2014 à 15h30
Mardi 18 mars 2014 à 20h
Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos

Billetterie / 03 20 70 66 66

Livret de Léonce Détroyat et Achille de Lauzières d'après la nouvelle de Chateaubriand : Les Aventures du dernier Abencèrage. Opéra créé au Théâtre Italien à Paris le 16 décembre 1884

Jean Claude Malgoire et Vincent Boyer, orchestration
Jean Claude Malgoire, direction musicale
Alita Baldi, mise en scène
Alain Lagarde, scénographie
Enrico Bagnoli, lumières
Christine Rabot-Pinson, costumes

Aben Hamet : Guillaume Andrieux, baryton
Bianca : Ruth Rosique, soprano
Alfaïma : Hasnaa Bennani, soprano
Zuléma : Nora Sourouzian, mezzo-soprano
Le Duc de Santa-Fe : Marc Boucher, baryton-basse

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

Livres. Philippe Godefroid.

Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan)



Livres. Philippe Godefroid. Wagner et le juif errant : une hontologie (L'Harmattan). Voici le troisième volet de la tétralogie dramaturgique (et critique) entreprise par l'auteur aux Editions l'Harmattan. Au centre de l'esthétique wagnérienne ici analysée et méticuleusement passée au crible, l'auteur met en lumière l'obsession du créateur de Bayreuth vis à vis de la corruption de l'art allemand par les tenants de la judéité. Idéalement documenté chaque entrée permet une immersion passionnante dans l'atelier et la pensée de Wagner, dans le fonctionnement du couple Richard-Cosima, dont le cerveau partagé exprime toujours et dans toutes les situations, une haine du juif assez terrifiante ; car ici, la posture tient d'un système politique tout à fait conscient de ses enjeux et de ses conséquences. L'auteur explique l'origine de ce phénomène, en particulier à travers le thème de l'errance et de la judéité : ont comprend ainsi que la pensée wagnérienne n'est pas née de rien mais synthétise et récapitule tout un pan de la conscience artistique et culturelle allemande, soucieuse d'affirmer sa prééminence et sa « pureté » sur l'ennemi français, face à toute l'Europe romantique.

Il est des chapitres qui pris séparément se révèlent passionnants dont l'exception dans la vie et la carrière de Wagner, pied de nez à son système si méticuleusement formaté, conduit et piloté : le « cas » Hermann Levi, maestro virtuose qui se révéla interprète de Parsifal (après Lohengrin et Tannhäuser) comme personne avant lui et dont le seul défaut

fut d'être… juif. Nonobstant ses origines, Wagner l'a bel et bien adoubé en 1881 le choisissant parmi tous les autres possibles, pour diriger la création de son dernier ouvrage à Bayreuth.

Wagner, artiste chrétien, nationaliste et antisémite allemand, a le souci de la pureté, le soupçon de la corruption des êtres et de la perversion du monde ; il est obsédé par la fin de l'Histoire (Le Crépuscule des dieux tout en ménageant une issue bien peu précise en définitive : quel sens donner au dernier monologue de Brunnhilde pour conclure le Ring ?) ; sous une plume qui démontre sa connaissance détaillée des opéras de Wagner, l'auteur dévoile des regards transversaux, analyse sous tous ses aspects l'identité profonde de chaque personnages et précise en conséquence, la relation qu'ils ont à l'autre. Le regard est prioritairement psychanalytique et s'il se perd parfois en conjectures obscures, les connections qu'il établit d'ouvrages en ouvrages, de personnages en personnages, dévoile in fine, la cohérence organique et souterraine d'une oeuvre universelle.

La place du père, la filiation père et fils, le questionnement des origines plongent au coeur du doute wagnérien : qui suis-je ? D'autant plus que le compositeur serait en définitive né d'un père juif… Principale est aussi le rôle de la Femme en ces affaires, énigmatique et angoissant , catalyseur et castrateur (le « cas Kundry » concentre ici toutes les contradictions d'une problématique constante).

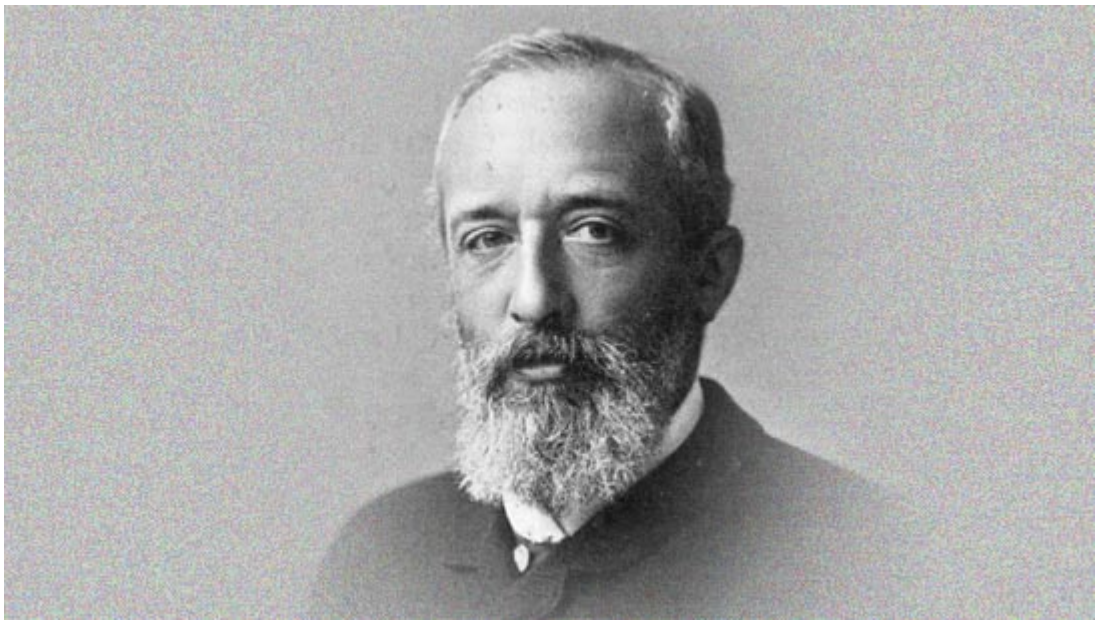
L'auteur analyse et problématise tous les livrets de Wagner comme une source essentielle dont la cohérence n'est plus à débattre : chaque personnage y détient la clé d'une compréhension plus vaste. Mais en dehors des considérations purement psychanalytiques, le texte fourmillant d'innombrables digressions et développements sur tel thème répondant à un autre, souligne l'importance de la question wagnérienne : si

le monde des hommes est corruptible, comment puis-je être sauvé ?

Philippe Godefroid: Wagner et le juif errant : une hontologie. Qui est ce qui est allemand ? – Donner la mort. ISBN : 978-2-343-02761-6 • Parution : février 2014 • 500 pages. Édition L'Harmattan.

Hermann Levi : un juif à Bayreuth, créer Parsifal (1882)

Hermann Levi : un juif à Bayreuth. C'est peut-être le pire cas qu'ait eu à gérer Wagner dans sa vie … l'antisémite notoire devait croiser sur son chemin de bâtisseur, un maçon exceptionnel, maestro architecte doué pour diriger et comprendre ses œuvres : Hermann Levi… le juif. Pour accomplir son dernier opus, le naître de Bayreuth ne put faire sans Levi. Les mots à son encontre évoque le malaise Wagner vis à vis d'un musicien exceptionnel capable comme personne alors de comprendre la musique de l'avenir… « juif domestiqué », « juif assimilé »… autant de vocables bien discutables qui s'effacent devant la réalité inimaginable de l'époque. L'histoire réelle dépasse souvent la fiction : jamais Parsifal ne devait connaître un meilleur maestro que Hermann Levi, à jamais inscrit dans l'histoire de Bayreuth et dans la genèse du dernier opéra de Wagner en 1882.



Le chef créateur de Parsifal

Il incarne une contradiction notoire dans le cercle très restreint des proches et des intimes de Wagner à Bayreuth : Cosima et son époux sont des antisémites militants qui ne manquent jamais une occasion de déprécier la judéité y compris chez les musiciens les plus doués à leur époque. Le Journal qui consigne sous la plume de Cosima tout ce que dit son divin époux éclaire chaque étape de leur confession. **Hermann Levi (1839-1900)**, fils et petit fils de rabbins en fait le frais : immense chef d'orchestre et doué dès son jeune âge, son seul défaut est d'être juif. Mais le musicien qui vénère Wagner comme un dieu, souhaite réaliser grâce à lui et sa quête artistique de dépassement et d'accomplissement, mais aussi, une manière d'intégration complète dans la culture germanique dont le couple de Bayreuth est le plus engagé des ambassadeurs.
Hermann Levi dirige l'orchestre de l'opéra de Munich dont il est directeur musical depuis 1872: il est l'employé de Louis

II de Bavière qui accepte que le jeune chef dirige aussi à Bayreuth. Après de très longs efforts pour approcher Wagner et susciter son regard bienveillant, Levi ne tarde pas à devenir un habitué de *Wahnfried,* – la maison des Wagner à Bayreuth-, hôte recherché et donc jalousé, que Wagner adoube même officiellement en demandant à ce que le chef juif dirige **la création de Parsifal** ! De fait, Levi restera dans l'histoire de Bayreuth, le créateur, surtout le plus grand interprète de Parsifal : un comble. De 1882, pour la création et jusqu'en 1894, soit 12 ans, Levi est le chef de Parsifal : un statut inouï que personne ne saura jamais égaler après lui.
Pour l'homme hypersensible que fut Levi, cela n'alla pas sans tiraillements et angoisse viscérale. Wagner exigeait autant qu'il savait attendrir tous ceux prêts à le jouer, mieux le *servir*. A plusieurs reprises, Levi demande d'être soulagé et libéré d'une telle charge, tout en espérant être fondamentalement reconnu pour ses aptitudes personnelles et artistiques à comprendre et interpréter Wagner. Ce que le compositeur lui permet de vivre avant de mourir en 1883. Tout en exigeant l'impossible, Wagner accorde à son chef préféré la reconnaissance tant espérée.
Dans les faits, Hermann Levi réussit cette ambition, dévoilant tout ce qui dans Parsifal relève d'une profonde expérience humaniste, mystique, intime. **Il dirige à 8 reprises Parsifal à Bayreuth** (1882, 1883, 1884, 1886, 1889, 1891, 1892 et 1894). La crise la plus aiguë dans cette vocation doloriste fut l'année 1888 : usé, éreinté psychiquement, Levi doit se reposer; il ne dirigera pas Parsifal, sujet de toutes ses peines et de tous ses dépassements musicaux : Wagner décédé, c'est Cosima qui reprenant peu à peu la direction du festival wagnérien impose un rythme, une nouvelle méthodologie de travail surtout un nouveau sacerdoce exclusif. En 1891, Levi élabore pour elle, une version remarquable de Tannhaüser pour Bayreuth, d'après les nombreuses possibilités laissées par Wagner ; cette version Levi sera longtemps tenue pour un modèle par tous les chefs soucieux de diriger la partition. La corde a failli se rompre entre Levi et Cosima : il reste une

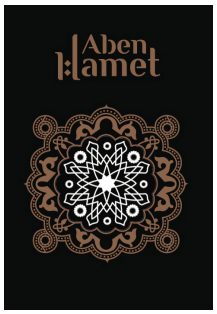
légende de la direction, celle qui dès la création de Parsifal aura permis de conclure le mythe Wagner de son vivant, jusqu'au cime de l'excellence.

Théodore Dubois : Aben Hamet ressuscité



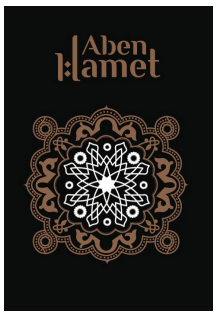
Tourcoing: Aben Hamet de Dubois, recréation. Les 14,16,18 mars 2014. Création mondiale en version scénique. Après en avoir proposé la version de concert au Canada (en juin 2013 à Saint-Lambert), **Jean-Claude Malgoir**e et sa fidèle équipe (Atelier lyrique de Tourcoing, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy) proposent en 3 soirées la création en français et mise en scène de l'opéra **Aben Hamet** du compositeur classique académique **Théodore Dubois**. **Le chant des amants contre la guerre religieuse.** Le sujet brosse le portrait du dernier Abencérage (Aben Hamet, lui-même fils du dernier roi des Maures, Boabdil); prêt en accostant à Grenade a reconquérir l'Espagne (malgré la défaite des Maures depuis 1492). Sur fond historique, exhalant parfums, couleurs et décors orientalisants à la manière du peintre Gérôme (lui-même pompier et académique, ami proche de Dubois), le compositeur

imagine vertiges et épreuves d'un amour impossible, celui du musulman Aben Hamet passionnément épris de la belle chrétienne Bianca, fille du gouverneur de Grenade… tout les sépare et pourtant ils ne peuvent vivre l'un sans l'autre. La loi des cœurs contre la fatalité des conflits séculaires… **En mars 2014, Jean-Claude Malgoire ressuscite un opéra créé en 1884** qui eut un immense retentissement et dont le sujet polémique (le chant de deux coeurs amoureux contre les antagonismes politiques et la barbarie de la guerre) explique qu'il fut scrupuleusement écarté et mis dans l'ombre très vite. Le chef en propose sa version personnelle d'après un long travail de recherche et de mise en forme respectueuse de l'esprit de l'oeuvre. L'opéra créé en italien est ici chanté en français. Et la partition d'orchestre a été totalement réécrite à partir d'une version chant piano, seule manuscrit parvenu, transmis par l'arrière-petit fils du compositeur.



Réorchester Aben. A partir des traités d'orchestration de Gounod et de Massenet, Jean-Claude Malgoire a rétabli une pâte sonore aux évocations orientales de Dubois ; le chef a aussi consulté la matière disponible aujourd'hui, c'est à dire les partitions des oratorios de Dubois : Le Paradis Perdu récemment ressuscité, Les Sept paroles du Christ en croix, de ses symphonies dont la Symphonie française. Théodore Dubois était alors plus connu comme compositeur à l'église qu'auteur lyrique. Autant de sources permettant aujourd'hui de mieux connaître l'orchestrateur élégant, sensible, raffiné et transparent que fut Dubois : une personnalité musicale du milieu parisien très estimée. Dans la fosse d'opéra, à l'époque de Dubois se distinguent les cordes (dont la harpe inévitable alors), mais aussi l'importance du pupitre des vents (saxophone) et des cuivres (ophicléide) sans omettre la richesse des percussions aux couleurs nettement orientalisantes (clochettes,

castagnettes, tambour de basque …).



L’amour ou le devoir. Jean-Claude Malgoire a resserré le livret français tout en adaptant les mots et les références religieuses selon notre propre sensibilité ; s’agissant d’un terrain toujours polémique, les choix linguistiques et lexicaux ont été particulièrement soignés afin d’inscrire le sujet et l’action de l’oeuvre de Dubois dans notre actualité. Pour se faire, la seconde version validée par l’auteur en 1888, – pour d’éventuelles reprises, après la création de 1884, a été adoptée, dont les tailles dans l’acte III, mais aussi l’ajout d’une scène ultime où la mère d’Aben, Zuléma, voix de la fatalité guerrière et de la vengeance suicidaire, exhorte son fils à réaliser par devoir, son destin politique : venger l’âme de son père en conquérant Grenade : or comment pourrait-il honorer son père le roi Boabdil s’il épouse une chrétienne ? La violence du sujet vient du choix que fait Dubois : montrer l’impossibilité des deux amants de vivre leur amour face à l’antagonisme religieux et politique hérité de leurs aînés.

Théodore Dubois (1837-1924)
Aben Hamet, 1884
création mondiale
version réorchestrée (JC Malgoire)
livret en français

Informations
Réservations

Vendredi 14 mars 2014 à 20h
Dimanche 16 mars 2014 à 15h30
Mardi 18 mars 2014 à 20h
Tourcoing, Théâtre Municipal R. Devos

Billetterie / 03 20 70 66 66

Livret de Léonce Détroyat et Achille de Lauzières d'après la nouvelle de Chateaubriand : Les Aventures du dernier Abencèrage. Opéra créé au Théâtre Italien à Paris le 16 décembre 1884

Jean Claude Malgoire et Vincent Boyer, orchestration
Jean Claude Malgoire, direction musicale
Alita Baldi, mise en scène
Alain Lagarde, scénographie
Enrico Bagnoli, lumières
Christine Rabot-Pinson, costumes

Aben Hamet : Guillaume Andrieux, baryton
Bianca : Ruth Rosique, soprano
Alfaïma : Hasnaa Bennani, soprano
Zuléma : Nora Sourouzian, mezzo-soprano
Le Duc de Santa-Fe : Marc Boucher, baryton-basse

Ensemble vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing
La Grande Ecurie et la Chambre du Roy

La Belle au Bois Dormant (Tchaikovski, Petipa)



Cinéma. Tchaikovski : La Belle au Bois dormant, Marius Petipa. Le 19 mars 2014, 20h15. La saison d'opéras et de ballets au cinéma et en direct du Royal Opera House se poursuit avec le mercredi 19 mars 2014 à 20h15, le ballet La Belle au Bois Dormant, chorégraphie de Marius Petipa, diffusé, en direct depuis Londres, dans 120 salles de cinémas en France.La Belle au Bois Dormant est le symbole même du ballet classique et cette version reste fidèle à l'académisme classique de Marius Petipa, français installé en Russie (en 1847), fondateur à Saint-Pétersbourg de l'école russe de danse. Son père et son frère sont danseurs et maître de ballet. Avant de rejoindre la Russie, Marius devient danseur étoile à Nantes, Paris, Bordeaux : il est l'élève du virtuose Auguste Ventris et danse avec la vedette Carlotta Grisi, modèle de la ballerine romantique. A Saint-Pétersbourg, il est d'abord danseur du Théâtre Impérial et devient en 1862, chorégraphe en chef. Ses premiers chefs d'oeuvres immédiatement acclamés sont La Fille de Pharaon (d'après Le roman de la momie de Théophile Gautier).

En 1869, il est premier maître de ballet, dirigeant une troupe de 250 danseurs. De 1855 à 1887, Petipa est aussi directeur de l'Ecole impériale de danse. S'appuyant sur une technique impeccable, le chorégraphe approfondit l'expressivité de la danseuse, plaçant la pantomime au centre du dramatise chorégraphique. Les ballets ne sont uniquement une vitrine de bravoure et de performance en tout genre, il s'agit aussi de drame ayant leur propre profondeur et une nouvelle couleur psychologique. Alors relégués à de simple fonction de porteurs, les danseurs conquièrent grâce à Petipa, une importance nouvelle, équilibrant alors l'action, jusque là faire valoir des performance de la première ballerine. Petipa approfondit et perfectionne son style sur les musiques de

divers compositeurs : Minkus (Don Quichotte, Bolchoï, 1869 ; La Bayadère, nouveau théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, 1877). C'est cependant Piotr Illyitch Tchaikovski qui reste son compositeur de prédilection : leur entente artistique relève du miracle même comme en témoigne la réussite de nombreux ballets : la Belle au bois dormant (1890), ouvre une trilogie exceptionnelle où à l'élégance technique que requiert le style Petipa répond le génie mélodique et l'instrumentation raffinée de Tchaïkovski ; puis se sont les deux ballets Casse-Noisette (1892) et le Lac des cygnes (1895).

Petipa synthétise l'art classique académique et le romantisme passionné. Son souci de vraisemblance dramatique, le partage des rôles importants entre danseurs et danseuses apportent un nouveau souffle à l'art chorégraphique à son époque. Ayant fait ses adieux en 1904, Petipa laisse un héritage exceptionnellement riche auquel s'abreuvent tous les chorégraphes après lui. C'est à Petipa que Giselle, ballet romantique par excellence, doit d'être ressuscité. Rodolf Noureev disciple de Petipa souligne l'apport de son maître : liberté du corps maîtrisé, geste poétique, allure porteuse de l'idée. Avec Petipa, la danse devient un art majeur; il fusionne technicité et sensibilité. Une combinaison magicienne que toutes les troupes ambitionnent aujourd'hui de perpétuer.

Distribution :
PRINCESSE AURORE – Sarah Lamb
PRINCE DESIRE – Steven McRae
MUSIQUE – Piotr Ilitch Tchaïkovski
CHOREGRAPHIE – Marius Petipa
CHEF D'ORCHESTRE – Valeriy Ovsyanikov
DECORS – Oliver Messel
PRODUCTION – Monica Mason & Christopher Newton –
INTRIGUE :
Le ballet commence par un prologue d'une vingtaine de minutes, où l'on célèbre le baptême de la princesse Aurore. La fée des Lilas amène avec elle six autres fées qui lui promettent

toutes les perfections et les bonheurs. Mais paraît la méchante fée Carabosse qui reproche au roi de ne pas l'avoir invitée à la fête. Pour se venger, elle jette un sort terrible à Aurore ; celle-ci se piquera le doigt avec une aiguille et mourra. Mais la fée des Lilas atténue le mauvais sort : la princesse ne mourra pas, elle s'endormira pour cent ans… un prince pourra désenvoûter la jeune femme par un baiser libérateur…
+ d'infos sur www.akuentic.com

Lire notre dossier La Belle au bois dormant, Sleeping Beauty de Tchaikovski, chorégraphie de Matthew Bourne

Lire notre article sur La Belle au bois dormant, chorégraphie de Yuri Grigorovitch

---

Pelléas et Mélisande par Emmanuelle Bastet



Angers Nantes Opéra. Debussy: Pelléas et Mélisande. 23 mars > 13 avril 2014.
A l'affiche d'Angers Nantes Opéra, Pelléas et Mélisande de Debussy est l'objet d'une nouvelle production très attendue, du 23 mars au 13 avril 2014. A la fois réaliste et onirique, **la mise en scène d'Emmanuelle Bastet** devrait exprimer les facettes multiples d'un ouvrage essentiellement poétique… Elle a rencontré pour la première fois Pelléas au moment de la mise en scène de l'opéra par Yannis Kokkos (avec lequel elle travaillait) à Bordeaux et Montpellier en 2002. Depuis Emmanuelle Bastet rêvait de nourrir sa propre conception de

l’ouvrage.
Pour ce nouveau Pelléas, la metteure en scène retrouve son complice Tim Northam, qui signe les costumes et la scénographie, et avait déjà été à ses côtés pour les productions précédemment réalisées pour Angers Nantes Opéra : Lucio Silla de Mozart et Orphée et Eurydice de Gluck. Ni abstraite ni trop symboliste/lique, le Pelléas de Bastet rentre dans le concret. **Rendre explicite l’onirisme et la part du rêve amoureux.** Au centre du travail, l’amour des jeunes adolescents qui se rencontrent et s’évadent dans un monde suspendu destiné à la mort : Pelléas et Mélisande dans Allemonde. Au réalisme du décor (immense bibliothèque qui rappellent par les volumes des rayonnages, autant d’histoires d’une saga familiale très présente encore avec ses mystères et ses filiations, ses intrigues oubliées) s’oppose le rêve des deux amants… A chaque retrouvaille correspond un épanchement onirique et symboliste qui contraste avec le contexte réaliste. Cette présence du rêve et de l’harmonie avait déjà suscité dans la mise en scène d’Orphée et Eurydice des épisodes réussis dont pour le tableau des Champs Élysées, l’évocation de l’enfance des époux, brève et saisissante échappée dans l’innocence… Ici, la présence d’un corps étranger (Mélisande) dans une famille « bourgeoise « au passé mémoriel précipite le drame et rend visible ce qui était tenu caché ou silencieux.

Thriller hitchcockien

Pour les lieux divers et précisément décrits par Maeterlinck, – la fontaine, la tour, la grotte, les sous-terrains -, une décor unique pour exprimer le monde clos et asphyxiant

d’Allemonde. Geneviève et même Pelléas qui en part sans être capable de le quitter, restent à demeure dans un château pourtant étouffant comme un cercueil. Comme exténués avant d’avoir agi, chacun reste dans un aveuglement tragique et silencieux.



Pour Emmanuelle Bastet, Mélisande reste une énigme, un être insaisissable qui renvoie comme un miroir fascinant l’image fantasmatique que les autres veulent voir d’elle. Fragile mais fatale, elle fait naître la curiosité, surtout le désir : le mariage pour Golaud, l’interdit pour Pelléas, avec la fameuse scène de la chevelure (emblème qui fixe l’attraction de Pelléas sur le corps de Mélisande). Ce pourrait être une préfiguration de Lulu, victime et bourreau, ingénue innocente

mais aussi provocatrice sans être cependant manipulatrice… Le mystère qui enveloppe Mélisande comme Pelléas, c'est la présence implicite d'un traumatisme ancien qui au moment de l'action, laisse envisager toujours l'ombre et la menace de la catastrophe. Chacun d'eux a cette blessure présente où l'écoute et l'attention du spectateur tendent à s'enfoncer : la musique est là aussi pour les y encourager.

A travers les yeux d'Yniold … Rêve ou réalité ?

Visuellement, Emmanuelle Bastet cite les tableaux de Hopper, les films de Hitchcok (En attendant Marnie particulièrement) dans une réalisation qui devrait évoquer le climat tendu et vénéneux des films du cinéaste britannique. **Le seul être qui souffre vraiment ici serait le petit garçon Yniold** (rôle travesti) qui assiste impuissant mais fortement impressionné au lent délitement de la famille, à la folie de son père Golaud et la déroute des amants dévoilés… Le drame familial est ainsi représenté à travers ses yeux, ce qui est explicitement indiqué quand Golaud utilise l'enfant pour espionner Pelléas et Mélisande dans l'une des scènes les plus violentes de l'opéra … L'enfance contrepoint et révélateur de la sauvagerie et de la barbarie des adultes, est un élément moteur dans les mises en scène d'Emmanuelle Bastet. En réalité, la relation de Pelléas et de Mélisande ne serait-elle pas aussi le fruit de l'imagination du garçon troublé par les membres d'une famille qui l'interroge et déconcerte sa petite âme en mal d'évasion ?

Dans ce bouillonnement émotionnel qui fait naître la confusion et le trouble, l'essentiel n'est peut-être pas de rétablir la cohérence d'une œuvre dans son déroulement explicite, mais de suivre les images de la musique qui souvent exprime plus clairement ce que les mots du livret tentent toujours à cacher ou sans les dire précisément.

C'est donc un opéra d'atmosphère où la mémoire et le rêve submergent le réel, où l'inconscient surgit là où on ne l'attend pas, où les actes de la psyché se manifestent différemment et de façon imprévisible, dont les enjeux et

l'activité souterraine pourront nous être enfin révélés **à Nantes et à Angers à partir du 23 mars 2014.**

Claude Debussy (1862-1918)
Pelléas et Mélisande

Drame lyrique en cinq actes.
Livret de Maurice Maeterlinck, d'après sa pièce éponyme.
Créé à l'Opéra-Comique de Paris, le 30 avril 1902.
nouvelle production

Direction musicale : Daniel Kawka
Mise en scène : Emmanuelle Bastet
Scénographie et costumes : Tim Northam
Lumière : François Thouret

avec
Armando Noguera, Pelléas
Stéphanie d'Oustrac, Mélisande
Jean-François Lapointe, Golaud
Wolfgang Schöne, Arkel
Cornelia Oncioiu, Geneviève
Chloé Briot, Yniold
Frédéric Caton, Le Docteur

Chœur d'Angers Nantes Opéra – Direction Xavier Ribes
Orchestre National des Pays de la Loire

[Opéra en français avec surtitres]

7 REPRESENTATIONS en semaine à 20h, le dimanche à 14h30

5 à NANTES Théâtre Graslin
dimanche 23, mardi 25, jeudi 27, dimanche 30 mars, mardi 1er

avril 2014

2 à ANGERS Le Quai

vendredi 11, dimanche 13 avril 2014

Billetteries : Angers 02 41 22 20 20 / Nantes 02 40 69 77 18 – www.angers-nantes-opera.com

Tarifs : Plein : de 60 € à 30 € / Réduit : de 50€ à 20 € / Très réduit : de 30 € à 10 €. Places Premières : 160 €

Illustrations : © Jef Rabillon 2014