

Entretien vidéo : Concert Mozart par L'Orchestre de chambre de Paris et Nathalie Stutzmann, 12 mai 2015

PARIS. Promenades à Salzbourg : le 12 Mai 2015, Nathalie Stutzmann dirige l'Orchestre de chambre de Paris et Julian Bliss (clarinette) dans un programme 100% Mozart : Symphonie Haffner, Concerto pour clarinette, Symphonie Jupiter. Entretien vidéo © CLASSIQUENEWS.TV 2015.



[Concert Promenades à Salzbourg, le 12 mai 2015, 20h. Paris, TCE](#)

**Cd, compte rendu critique.
Gemme : Hildegard von
Bingen, Zad Moulta.
Ensemble De Caelis. 1 cd
l'empreinte digitale ED
13241**

Le nouvel album de l'ensemble **De Caelis** (5 voix de femmes) illustre l'admiration inspirée des interprètes pour l'abbesse allemande du XII^{ème} siècle **Hildegard von Bingen** et aussi leur curiosité engagée pour l'écriture contemporaine, en particulier celle du compositeur libanais **Zad Moulataka**.



Souffle, conscience, espérance



Conçue comme une expérience qui se déroule du début à la fin, tel un cycle d'éveil progressif, les interprètes déploient une large palette expressive interrogeant l'idée même du souffle, sa longueur, sa hauteur... et dans sa portée, cultivent dans les résonances que sait ciseler le compositeur Zad Moulataka, le sens / l'essence même du chant; chant évidemment spirituel et mystique puisque lié à la quête faite inquiétude et angoisse de l'Abbesse qui s'est éteinte en 1179... Le programme fait entendre le souffle primordial, primitif... Celui créateur qui réalise l'incarnation. Dès lors investies d'un texte, les arabesques vocales (liées aux visions d'une religieuse qui a douté) s'enrichissent d'un sens qui organise et structure le programme : faille ouverte fervente encore inarticulée, puis dévotion spécifique

personnelle à Marie (superbe solo embrasé, fragile donc spécifiquement humain de la soprano C. Tassit dans l'Ave Maria, plage 6), enfin au croisement de deux époques / regards qui s'interpénètrent le regard distancié et fraternel de Zad Moultaqa, l'accomplissement d'un geste à la fois guerrier et angoissé, et ses déflagrations calculées qui convoquent le choc des combats ... on ne cesse de suivre et d'approfondir chaque section entonnée tel un questionnement profond sur l'homme et le monde, et dans la vision chrétienne d'Hildegard, la question finale du salut : l'homme peut-il être sauvé? Peut-il se sauver lui-même?

En un résumé porté par les seules 5 voix à cappella, voici magnifiée par l'acoustique idéale de l'abbatiale de Saintes, une histoire de l'humanité : espoir primitif, mais inéluctable inflexion, faillite des civilisations qui ont perdu toute réflexion comme toute exigence spirituelle.



En ce sens le triptyque final » **Ubi es** » conçu par Zad Moultaqa semble récapituler et recueillir les doutes et l'espérance bouleversante de la religieuse : un dialogue qui se fait compréhension et aussi correspondances; le souffle incarné tendu d'Hildegard inspirant au compositeur contemporain une conscience aiguë aux êtres, jusqu'à notre monde contemporain où les notions de chute, d'anéantissement, comme de fin du monde n'ont jamais été plus présentes. C'est pourtant moins l'annonce de la fin que la perte de l'harmonie primitive qui magnifiquement exprimée ici s'avère bouleversante. On ne saurait trop recommander l'écoute de ce disque superlatif... Par sa profondeur, le dramatisme ciselé de son programme, l'arc tendu entre les deux écritures musicales, la qualité des chanteuses qui le portent, voici indiscutablement le meilleur jamais enregistré par les chanteuses de De Caelis. Un nouveau jalon né de leur rencontre avec Zad Moultaqa et qui produit une réalisation inoubliable.

D'où notre CLIC de classiquenews d'avril 2015.

Cd, compte rendu critique. Gemme : Hildegard von Bingen, Zad Moultaka. Ensemble De Caelis. 1 cd l'empreinte digitale ED 13241 – parution annoncée le 1er avril 2015. Visionner notre teaser vidéo du cd Gemme de De Caelis (consultez notre home « videos » depuis la home page de classiquenews). Reportage vidéo de l'enregistrement du cd Gemme à venir sur classiquenews le 10 avril 2015.



Compte rendu critique, opéra. Rio (Brésil), Salle Cecilia Meireles, les 21 et 22 mars 2015. Sacchini : Renaud, création. Luisa Francesconi (Armida). .. OSB Orchestre symphonique du Brésil. Bruno Procopio, direction. Version

mise en espace.

Deux soirées à Rio de Janeiro au Brésil ont pu faire entendre aux Cariocas, venus en nombre dans la salle *Cecilia de Meireles* dans le centre ville, l'éclectisme élégantissime du napolitain Sachini. Il est le champion du théâtre lyrique: invité à grands frais sous le règne de Louis XVI et Marie-Antoinette, Sacchini réadapte l'ancien livret mis en musique par Lully mais dans un style plus direct et nerveux propre au classicisme préromantique des années 1780.



Parfait représentant de cet éclectisme européen qui a cours en France sous le règne de Marie Antoinette, ce Renaud créé en 1783, illustre bien l'âge d'or des arts du spectacle quelques années avant la Révolution. Pour plaire aux parisiens, le Napolitain recycle plusieurs ouvrages qu'il avait précédemment composé pour Londres. La partition est resserrée de 5 à 3 actes. La vision est originale parfois puissante : très soucieuse de vraisemblance psychologique évidemment à l'endroit d'Armide dont la figure s'avère effectivement saisissante lors des deux soirées brésiliennes. A ses côtés son père Hidraot ne manque pas non plus de profondeur dans une tendresse héroïque et paternelle qu'on a peu montré à l'opéra jusque là.

**Bruno Procopio explore et révèle les vertiges d'Armide de
l'opéra ' Renaud » (1783)**

Sacchini sous les tropiques



A Rio, salle Cecilia de Meireles, l'excellent **Bruno Procopio** dirige l'OSB, Orchestre Symphonique du Brésil et fait étinceler la lyre dramatique de l'éléquent et si raffiné Sacchini sous les tropiques...

Pour le reste, les personnages de **Renaud** ou de **la reine des amazones Antiope** sont plutôt rapidement esquissés : des types, non des individus. Les deux fonctionnent en faire valoir d'Armide : le premier ne cesse d'exalter sa tendresse et sa nature de guerrier épris, amoureux ; la seconde à l'inverse incarne l'ordre de haine guerrière, exhorte à la représentation de la combattante qui s'inscrit contre les hommes. La vocalise de son air unique exprime cette nature furieuse. Quel ordre la belle Armide choisira t elle ? Dans la sphère des grandes figures tragiques léguées par l'esprit des Lumières en France, Armide incarne ici une figure féminine passionnante à laquelle ont aussi contribué

d'une certaine manière Jean Chrétien Bach (Amadis), Vogel (La toison d'or), Gretry (Andromaque)... un profil nouveau de femme particulièrement riche et contradictoire dont les sentiments émergents et nouveaux confirment l'inflexion nouvelle, celle du romantisme. Le passage apporte ses fruits emblématiques : ceux de la sensibilité palpitante et même frénétique au lieu de la passion baroque; ceux du fantastique spectaculaire plutôt que du merveilleux.

Voilà qui prépare évidemment à l'accomplissement du cycle : Médée de Cherubini (1797), elle-même préfigurant aux grandes héroïnes romantiques du XIX ème. Il serait passionnant de reconstruire ce profil poétique dans un récital discographique intitulé : « héroïnes tragiques à l'époque des lumières », programme presque réalisé par Véronique Gens mais avec une incarnation plus charnelle et puissante sans rien sacrifier de la clarté linguistique. Cela semble désormais possible grâce au talent inouï de l'interprète écoutée et découverte à Rio les 21 et 22 mars derniers.

**La mezzo soprano brésilienne Luisa Francesconi trouve le ton
juste**

une Armide amoureuse irrésistible



Chaque apparition d'Armide précise davantage l'âme d'une amoureuse impuissante saisie par le charme de Renaud. Elle tente bien de se défaire de cet envoûtement des sens en suscitant les furies infernales, mais rien n'y fait et la guerrière rend les armes face au pouvoir de l'amour. C'est bien l'enjeu de l'acte II, le plus passionnant qui

exige de l'interprète une souplesse et une intensité de jeu qui doit aussi s'appuyer sur une technicité vocale remarquable. La mezzo brésilienne Luisa Francesconi réunit toutes les qualités pour réussir les défis et les enjeux d'Armide. Le velours cuivré de son timbre, son médium charnu, ses aigus remarquablement couverts et placés, l'articulation donc l'intelligibilité, surtout le jeu très économe produisent une héroïne de bout en bout captivante dont l'air inoubliable « Barbare amour », sont les jalons d'une interprétation superlative. La cantatrice qui chante Carmen et aussi Charlotte de Werther de Massenet, offre lors des deux soirées une leçon d'intelligence vocale et de grande sensibilité théâtrale. Intensité contenue qui contraste d'autant mieux avec l'agilité plus décorative des autres personnages. On est loin du livret originel de Quinault pour Lully où l'enchanteresse savait envoûter sans sincèrement l'infléchir le beau Renaud : la magicienne, dépendante de ses propres sortilèges, ne savait plus retenir sa haine destructrice quand Renaud fut libéré de l'envoûtement. Chez Sacchini, le goût ayant changé, c'est une Armide tempérée et amoureuse comblée, qui conclue l'opéra.

Saluons particulièrement le travail du chef Bruno Procopio

qui fidèle à ses précédentes réalisations dans le Nouveau Monde, perfectionne encore ses remarquables aptitudes dans l'interprétation des oeuvres baroques et rares, ce avec d'autant plus d'audace et de



sens des défis qu'il dirige l'orchestre Symphonique du Brésil (OSB) : c'est à dire une phalange sur ...instruments modernes. Or le feu constant, la souplesse et la nervosité du geste apportent d'indiscutables résultats dans la tenue des chœurs, le souci des récitatifs, la noblesse grave ou nostalgique des nombreux ballets qui sont tous d'un style gluckiste maîtrisé. De la succession des airs, du savant jeu des contrastes naît un sens indiscutable de l'architecture rendant mieux perceptible la structuration de l'action en atmosphères, toutes dépendantes de l'esprit oscillant d'une Armide déchirée, indécise, toujours foudroyée : pour preuve la scène du front de guerre qui ouvre le III où à l'apparition de la combattante alors en proie aux doutes et aux vertiges les plus effrayants, répond le chant frénétique et convulsif de l'orchestre qui décrit un paysage dévasté, celui de la défaite encore fumante de son propre camp.



Après avoir dirigé ici même – à quelques mètres de là : au Teatro Municipal, superbe opéra de Rio, le si subtil Oro no compra amore de 1806 (encore une histoire amoureuse) du génie local Marcos Portugal dont il avait

su exprimer la vitalité rossinienne, le chef plus inspiré que jamais, affirme deux années plus tard sur le fil des mêmes risques assumés, une maestria stimulante ; comédie

légère puis drame heroico sentimental : tout lui va. La tragédie lyrique de Sacchini ne pouvait trouver meilleur ambassadeur : le public y a ovationné et la cantatrice pour sa flamme profonde et subtile, et le chef au charisme irrésistible. **Qui aurait imaginé tel accomplissement sous les tropiques?** Existerait il une passion française au Brésil? En particulier pour l'opéra des Lumières? A voir le public des deux soirées, sans omettre la curiosité comme l'envie d'apprendre et d'en découdre, partagée par tous les chanteurs locaux réunis pour la production, il n'y a plus aucun doute.

**Compte rendu critique,
opéra. Nantes, Théâtre
Graslin, le 13 mars 2015.
Korngold : La Ville Morte,
Die Töte Stadt, 1920. Daniel
Kirch (Paul), Helena Juntunen
(Marietta / Marie), Maria
Riccarda Wesseling
(Brigitta), Alex (Franck),
(Pierrot)... ONPL. Thomas**

Rösner, direction. Philipp Himmelmann, mise en scène.

La Ville morte c'est Bruges selon la vision de Paul : un monde sans espoir ni rémission. Le veuf inconsolable depuis la perte de son épouse Marie, s'enfonce dans un état dépressif dont l'opéra offre plusieurs facettes délirantes quoi qu'intensément poétiques. C'est le génie du compositeur qui la vingtaine triomphante, assure à l'orchestre une langue flamboyante inversement suractive à l'apathie du héros.

Mort et illusion

Soulignons d'emblée, la direction qui souligne le flux organique la démesure délirante et orgiaque de l'écriture orchestrale tout en n'oubliant pas toutes les autres sources et climats auxquels le jeune prodige Kongold a su puiser : l'incroyable sensualité de la Salomé de Strauss (pour les scènes de Marietta), les accents épiques et l'atmosphère mystérieuse et fantastique de La femme sans ombre du même Strauss, l'expressionnisme post romantique d'un Schoenberg, l'instrumentation mahlérienne aussi (ses climats et alliances instrumentales singulières), sans omettre l'orientalisme mélodique caressant, élégantissime d'un Lehar. Cette culture musicale plutôt dense, se révèle dans la direction du chef Thomas Rösner et tout le mérite lui revient de porter l'architecture dramatique d'une oeuvre miroitante, en bien des points de vue fascinante : la succession des épisodes si contrastés dont il rétablit sous l'ampleur cinématographique de l'écriture symphonique, la charge satirique et souvent grinçante du drame : tout le tableau dyonisiaque et délirant (parodie de Robert le Diable à l'acte II) où Paul imagine Brigitta en nonne – un nouvel avatar pour



celle qui vit dans l'adoration, de Paul puis de Dieu, selon les propres termes de l'excellente mezzo Maria Riccarda Wesseling. C'est surtout un tableau charge contre la pensée corsetée du veuf, contre l'image de Brugges la morte (et la très pieuse) qui s'interdit tout nouveau souffle.

Dans ce parcours spirituel et chaotique qui met en images le délire dépressif du héros percent plusieurs scènes et tempérament. La romance fascinée du Pierrot, véritable double parodique de Paul, (sommptueuse valse nostalgique « mon désir, mon délire... ») la propension du drame pour le cauchemar et l'angoisse déformante qui fait naître dans l'esprit dépressif du pauvre Paul, une tangible course à l'abîme. Le timbre articulé et subtilement suave du jeune baryton John Chest est à saluer.

L'ivresse dont se réclame la si lascive Marietta est exprimée par l'enflure océane de l'orchestre, un prolongement naturel du Strauss de La Femme sans ombre dont l'effectif orchestral est, comme ici, le plus vaste du répertoire.

La proposition scénique de Philipp Himmelmann donne à voir la folie diffractée de Paul sous l'aspect d'une plateforme divisée en 6 cubes espaces, tour à tour éclairés, dont l'action est parfois simultanée.

Magique vidéo



Le tableau le plus réussi reste l'apparition en grand écran de l'image de Marie l'épouse morte de Paul avec laquelle il communique concrètement aux portes de la folie : le dispositif est l'un des plus impressionnants de toutes les installations vidéos

que nous avons pu voir jusque là : il ne s'agit plus d'une effet plaqué ni d'un gadget mais de l'expression la plus juste du monde surnaturel et fantastique qui colorent alors cette scène de résurrection : le duo qui se développe alors entre ce visage démesuré et vivant, et Paul enfoncé dans le culte de la défunte, frappe par sa justesse, sa profondeur, sa magie visuelle. Le dispositif évoque très précisément la distanciation des deux mondes réunis, comme il rend très vivante la présence obsessionnelle dans l'esprit de Paul, de son épouse. Le fait que cette image projetée est en fait réalisée en direct dans un studio derrière la scène (la cantatrice chante en temps réel), ajoute à la force stupéfiante de cette image ; il grandit aussi le mérite qui revient à la soprano incarnant Marie et Marietta : fabuleuse et vénéneuse Helena Juntunen, soeur aînée de Salomé, ou mieux Salomé elle même, si elle n'avait pas été tuée par Strauss (à la fin de l'opéra éponyme : ici Marietta incarne toutes les sirènes vampirisantes et vénéneuses dont Paul très croyant s'interdit un temps le commerce...).

Bête de scène, diffusant / incarnant cette ivresse sensuelle avec une innocence perverse, la soprano finlandaise illustre idéalement cette créature provocante et dominatrice que Paul réussit un temps à neutraliser avant de succomber honteusement à ses charmes: il n'est que la mort pour effacer cette figure démoniaque pour apaiser l'esprit d'un Paul trop faible et coupable.

Qu'il ait rêvé ou pas, Paul reste seul sur scène définitivement accablé par ses propres doutes. Pour lui les choses sont claires : ni rédemption ni salut. De ce fait, même s'il nous a semblé fatigué, avec des aigus tirés, le ténor Daniel Kirch relève les défis d'un rôle continûment exigeant qui réclame une endurance sans pareil au sein du répertoire. Vocalement perfectible, l'intonation est juste et la faiblesse du veuf idéalement dépressive. Interdit de résurrection, Paul semble finalement inerte dans son cube cercueil.

Mais pourtant, quel somptueux cataclysme orchestral la fosse a su nous distiller. L'opéra se nourrit des désirs, délires et fantasmes du héros. Qu'il les rêve ou les vive réellement, Paul est un archétype du héros solitaire romantique post wagnérien la réussite de Philippe Himmelmann est de nous en offrir une flamboyante mise en image. Ici le rêve le dispute au cauchemar, le réel à l'illusion, ... l'opéra est une machine enchanteresse. Après avoir vu la production présentée à Nantes, nous n'en doutons pas. Voici assurément avec la Tristan und Isolde de Wagner version Olivier Py, l'un des spectacles les plus envoûtants présentés par Angers Nantes opéra ... on rêve d'y applaudir bientôt ce qui en serait un prolongement naturel par l'onirisme promis comme l'envoutement orchestral (et avec un plateau vocal à l'avenant): la déjà citée Femme sans ombre de Richard Strauss, Die frau ohne schatten de 1919).

Compte rendu critique, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 13 mars 2015. Korngold : La Ville Morte, Die Töte Stadt, 1920. Daniel Kirch (Paul), Helena Juntunen (Marietta / Marie), Maria Riccarda Wesseling (Brigitta), Allen Boxer (Franck), (Pierrot).... ONPL. Thomas Rösner, direction. Philipp Himmelmann, mise en scène.

Compte-rendu, opéra. Tours, Grand théâtre, Mars 2015 : Puccini : Il Trittico. Jean-

Yves Ossonce, direction. Pierre-Emile Fourny, mise en scène.

Le chef Jean-Yves Ossonce – directeur des lieux-, retrouve **Paul Emile Fourny** après un Roméo et Juliette déjà convaincant. L'inspiration du metteur en scène (et directeur de l'Opéra de Metz), redouble même de pertinence dans ce triptyque (**Il Trittico**) où l'efficacité théâtrale prolonge Verdi pour atteindre un impact rare, d'un esthétisme... cinématographique. Le choix du metteur en scène s'est porté sur le jeu d'acteurs (impeccable de bout en bout), laissant la place aux protagonistes de la nouvelle production (créée en Slovénie jusqu'alors inédite en France).

Quai de Seine, cloître des recluses, maison familiale... : chaque univers du Trittico est scrupuleusement respecté, rehaussé même par l'intelligence du propos visuel ; la leçon de Puccini, deux tragédies préalables, une comédie fine, rossinienne et verdienne, est restituée dans tout sa force et son délire poétique. Un tel jeu des contrastes est un terrible défi pour les metteurs en scène (et aussi les chefs) : dans son déroulement, la soirée est riche en découvertes et satisfactions.

C'est d'abord, le jeu exceptionnellement fluide et nuancé du baryton **Tassis Christoyannis** (applaudi auparavant pour un Don Giovanni impeccable et mordant) : sombre Michele dans Il Tabbaro (à l'issue sauvage et barbare : Paul-Emile Fourny reprend le premier canevas de Puccini, celui des deux morts finales): tout en regards millimétrés, en gestes et postures naturels, le chanteur se montre un formidable acteur qui sait aussi exprimer les failles non dites du patron de Luigi : un être déchiré que la perte de l'amour de sa femme (et de leur enfant) a précipité dans l'amertume haineuse, silencieuse et...

meurtrière.

Quel contraste avec son délire burlesque et lui aussi parfaitement mesuré, d'une finesse rare, pour Gianni Schicchi : son intelligence lumineuse et positive contraste avec le profil étriqué et gris de la famille du défunt ; les sketches s'amoncellent sur la scène sans pourtant encombrer la finalité et l'enjeu de chaque situation, et fidèle à son fil rouge qui est l'eau, d'œuvre en œuvre, Paul-Emile Fourny fait traverser des eaux d'égout aux personnages qui viennent visiter le mort et ses héritiers... eaux boueuses et sales pour une famille de sacré filous âpres au gain. La cohérence de chaque rôle est formidable ; elle offre une leçon de pétillance et de saine comédie. C'est drôle et léger, mais aussi outrageusement juste et profond. La dernière réplique (parlée) de Gianni, à l'adresse du public, n'en gagne que plus de pertinence.



Dans le volet central, le plus bouleversant, Suor Angelica, le soprano tendre et intense de **Vannina Santoni** éblouit la scène par sa présence simple, elle aussi d'une absolue justesse d'intonation. Femme condamnée par sa famille au cloître, Angélique doit renoncer à tout et finit suicidaire après avoir appris que son garçon était mort depuis... 2 ans. Celle à qui tout fut exigé jusqu'au sacrifice de sa propre vie, exulte ici avec une intensité contenue, un feu émotionnel qui va crescendo jusqu'à la mort. Le style, l'économie, la concentration de Vannina Santoni nous hantent encore par leur exactitude, et aussi une grande humilité qui est toujours le propre des grands interprètes.

Courrez voir et applaudir ce Triptyque nouveau à l'Opéra de Tours, d'autant qu'en chef lyrique aguerri, Jean-Yves Ossonce apporte le soutien et l'enveloppe instrumentale idéale aux chanteurs : travail d'orfèvre là encore où outre les somptueux climats symphoniques, – parisien au bord de la Seine dans Il Tabbaro, de l'enfermement ultime pour Suor Angelica-, le chef construit le dernier volet tel une comédie chantante, vrai théâtre musical qui grâce au délicat équilibre voix / orchestre réussit totalement cette déclamation libre et articulée dont Puccini a rêvé : une farce légère et subtile sertie comme un gemme linguistique. Où l'on rit souvent, où l'on est touché surtout. Superbe production. **Encore une date, le 17 mars à 20h.**

CD. GEMME, le nouvel album de De Caelis (1 cd l'empreinte digitale, le 1er avril 2015)

VIDEO. CD. Gemme, le nouvel album de De Caelis... Le 1er avril 2015, l'Ensemble De Caelis édite leur nouvel album : GEMME (1 cd l'empreinte digitale) : flamboiement sonore et miroitement vocal d'une puissance esthétique et poétique bouleversantes grâce au travail du compositeur Zad Moultaoui lui-même inspiré des textes et compositions de l'abbesse Hildegard von Bingen. La rencontre et l'enregistrement qui en découlent n'ont pu être possibles que grâce à la résidence de De Caelis à l'Abbaye aux Dames de Saintes : un écrin exceptionnel qui stimule l'inspiration et favorise l'engagement des interprètes. Déflagration et implosion disent ce temps de libération nécessaire pour que naisse un nouvel ordre du monde... CLASSIQUENEWS était présent lors de l'enregistrement de GEMME à Saintes en septembre 2014: premières images avant le reportage complet... © CLASSIQUENEWS.COM 2015



REPORTAGE VIDEO : Il Trittico de Puccini à l'Opéra de Tours (les 13,15, 17 mars 2015)

VIDEO. Tours, Opéra. Il Trittico de Puccini. Les 13, 15 et 17 mars 2015. Nouvelle production événement à l'Opéra de Tours sous la baguette fine et dramatiquement souple de Jean-Yves



Ossonce. Sur la scène tourangelle, les chanteurs dirigés par le metteur en scène **Paul-Emile Fourny** éblouissent par leur incarnation saisissante, d'autant que la réalisation scénographique et visuelle d'une justesse cinématographique, souligne le génie du dernier Puccini : les 3 actes courts et tous différents du Trittico (Triptyque, créé à New York en 1920), tous singuliers et si différents, composent cependant une unité théâtrale qui résume les affres tragiques et comiques de la comédie humaine. © CLASSIQUENEWS.TV 2015. [LIRE aussi notre présentation complète de la production d'Il Trittico à l'Opéra de Tours, distribution, modalités de réservation...](#)



Juste et sincère, la soprano **Vannina Santoni** dans le rôle éprouvant, déchirant de Suor Angelica, volet central du Trittico de Giacomo Puccini (© photo CLASSIQUENEWS.TV 2015)

Tours, Opéra à l'Opéra de Tours. 3 dates
événements :

[Giacomo Puccini : Il Trittico, le Triptyque](#)

Informations
Réservations

[\(1918\)](#)

[Nouvelle production](#)

[Vendredi 13 mars 2015 – 20h](#)

[Dimanche 15 mars 2015 – 15h](#)

[Mardi 17 mars 2015 – 20h](#)

Reportage vidéo : La Ville Morte de Korngold, 1920 au Théâtre Graslin de Nantes, jusqu'au 17 mars 2015

VIDEO, reportage. Créé en 1920, l'opéra **La Ville Morte de Korngold** d'après le roman de Robenbach est un sommet lyrique dont le flamboiement fait la synthèse entre Strauss, Lehar, Mahler, Wagner... le futur grand compositeur pour le cinéma américain y signe une fresque symphonique plus expressionniste que symboliste dont le scintillement permanent de l'orchestre exprime l'impuissance dépressive de son héros, PAUL, jeune veuf inconsolable dont l'opéra représente le délire et les



visions fantastiques. **Production événement à l'Opéra Graslin de Nantes, les 8, 10, 13, 15 et 17 mars 2015.** Entretiens avec Philipp Himmelmann, Thomas Rösner, Maria Riccarda Wesseling, Helena Juntunen, Daniel Kirch... © CLASSIQUENEWS.COM 2015

LIRE aussi notre [présentation complète de la reprise de La Ville Morte de Korngold, au Théâtre Graslin de Nantes, 5 représentations : les 8, 10, 13, 15 et 17 mars 2015](#)

Angers Nantes Opéra : somptueuse Ville morte de Korngold jusqu'au 17 mars 2015

Angers Nantes Opéra : somptueuse Ville morte de Korngold jusqu'au 17 mars 2015. Superbe production à l'opéra de Nantes en mars 2016, première dès demain, dimanche 8 mars 2015 14h30 : **La Ville morte du jeune Korngold (1920)** d'après le roman de l'écrivain symboliste Rodenbach. Aidé par son père, Korngold à peine âgé de 20 ans compose l'un de ses meilleurs opéras qu'Angers Nantes Opéra propose à l'affiche du Théâtre Graslin pour 5 représentations absolument incontournables. La production est bien connue des connaisseurs et amateurs, et légitimement saluée à sa création en 2010 (alors sur les planches de l'opéra de Nancy). C'est que le metteur en scène allemand (né à Bonn), **Philipp Himmelmann** souligne le délire fantastique qui assaille



l'esprit du héros, Paul, (ténor), jeune veuf plutôt catholique : Paul. En homme de théâtre subtil mais aussi mordant, le metteur en scène joue sur la fragmentation psychique et crée un plateau kaléidoscopique dont l'action éclatée dans l'espace exprime très justement l'esprit diffus, détruit du jeune homme.



Sa rencontre réelle, fantasmée avec la jeune comédienne Marietta nourrit sa folie dépressive, car l'actrice lui rappelle étrangement son épouse perdue. Le jeu d'acteurs emprunte au théâtre le plus exigeant, le dispositif scénique insiste sur

l'incompatibilité des êtres acteurs dans un songe qui bascule dans le cauchemar grimaçant et angoissant. Le tableau le plus saisissant demeure certainement l'intégration exceptionnellement réussie de la vidéo qui permet d'inscrire de façon naturelle et juste la part de magie fantastique qui se développe dans l'esprit du jeune homme endeuillé, amoureux inconsolable après la perte de son épouse Marie.

Dépressive et flamboyante Bruges



Dans la fosse, Thomas Rösner ici même salué pour un Lucio Silla de Mozart orchestralement vif argent, confirme une sensibilité éclatante dans l'une des partitions les plus flamboyantes du répertoire. Korngold malgré son jeune âge s'y montre en effet aussi imaginatif que furieusement

sensuel, Mahlérien et Straussien inspiré (*La Ville morte* semble en maints endroits prolonger *La femme sans ombre* de Strauss créé en 1919), n'hésitant jamais à parfois raffiner jusqu'à l'extrême et sans le surcharger l'accomplissement du drame. Le chant exaltant et postromantique de l'orchestre nourrit de magistrale façon le délire onirique de Paul... C'est aussi dans le prolongement du roman de Rodenbach, un parcours hypnotique où le chatolement permanent des instruments convoque sur la scène lyrique la présence mortifère, maladive mais ensorcelante de « Bruges la morte » telle que l'exprime Rodenbach dans son texte paru à l'origine sous la forme de feuilleton dans les pages du Figaro. ...

Voici assurément l'un des ouvrages lyriques les plus envoûtants jamais écrits, servi à Nantes comme souvent, dans une éblouissante réalisation.



Korngold: La Ville Morte (créé à Cologne et Hambourg, 1920.)

NANTES, Théâtre Graslin. 5 représentations à ne pas manquer d'autant que la distribution s'y

montre particulièrement convaincante-, à [Nantes, Théâtre Graslin, les 8 \(14h30\) puis 10, 13, 15 et 17 mars 2015 \(à 20h\).](#) N'hésitez pas pour retenir votre place tant qu'il en reste encore. Choc esthétique, plateau ensorcelant, fosse éruptive et onirique : c'est le spectacle à ne pas manquer cette saison, comme ce fut le cas du fabuleux Tristan und Isolde par Olivier Py, sommet dans la proposition d'Olivier Py à l'opéra (et qui n'est toujours pas « monté » jusqu'à Paris !). La Ville morte de Korngold présentée à Nantes est un événement à ne pas manquer. [Réservation, informations sur le site de l'Opéra Graslin / Angers Nantes Opéra.](#)

LIRE notre [présentation complète de l'opéra La Ville morte de Korngold d'après Rodenbach à Nantes dans la mise en scène de Philipp Himmelmann...](#)

Illustrations : Jeff Rabillon © 2015 pour Angers Nantes Opéra : tableau général à l'acte I, le ténor Daniel Kirch et la soprano Helena Juntunen dans les écrasants / hallucinants rôles de Paul et de Marietta / Marie.

**Compte rendu, opéra.
Nanterre, Théâtre Bernard
Marie Koltès, le 18 février
2015. Les Funérailles de la
Foire (d'Après Fuzelier,
Lesage, d'Orneval). Judith Le
Blanc, mise en scène.
Compagnie Les Pêcheurs de
Perles. Avec Lucile Richardot
(La Foire), Geoffroy Buffière
(L'Opéra), Cécile Achille et
Camille Merckx (les Comédies-
Italienne et Française),
Valentin Vander (un
spectateur agacé, le Médecin,
Mezzeval, le Public...).**



Surprenante production où la Foire ne délire pas,



elle si astucieuse et facétieuse en diable. .. agonise ici telle une mourante qui va expirer. Un spectateur d'ailleurs s'en offusque dès le début, exprimant non sans justesse qu'il n'est pas venu ici pour pleurer mais bien pour rire. Une Foire qui pleure et sait émouvoir par des pleurs et lamentations

déchirantes voilà qui trouble. Mais la valeur du théâtre forain n'égale-t-elle pas par sa puissance et son invention les effets de l'Académie royale ? Comique et tragique se côtoient avec une exquise sincérité de ton. La situation pour surprenante qu'elle soit à l'avantage de dévoiler les caractères...L'agonie exacerbe les profils et si l'Opéra son cousin reconforte la condamnée, les Comédies-Italienne et Française savourent non sans hypocrisie et cynisme la mort prochaine de leur rivale.

Les deux scènes concurrentes (Comédie Italienne et Comédie Française donc) sont de vraies chipies, mordantes et perverses en diable, prêtes à tout pour faire tomber la Foire : **Cécile Achille** et **Camille Merckx** font des sirènes persiflantes jamais en reste d'une duplicité ; face à elles, l'opéra paraît en casque emplumé façon XVII^{ème} (référence à l'opéra de Lully), plus intéressé que réellement compatissant (le jeu du baryton **Geoffroy Buffière** devra encore s'affiner) ; c'est essentiellement la mezzo **Lucile Richardot** qui porte par son naturel délirant, sa gravité expirante, sa musicalité sûre et dramatiquement aboutie, toute la subtile tension du spectacle. Dès le début, son chant du cygne trouble par sa profondeur, son lugubre sublime qui montre combien tragique et comique fusionnent avec une grâce troublante, rare.



A l'époque de la Querelle des théâtres au XVIIIème ...

La Foire agonise et ... ressuscite

Entre les 4 allégories, dont l'activité des confrontations évoque ici la querelle entre les théâtres parisiens, un même acteur chanteur se distingue aussi : l'impeccable et hilarant **Valentin Vander** glisse son évident plaisir théâtral dans la peau de plusieurs personnages : le spectateur outré dont nous venons de parler, Mezzeval, le médecin fossoyeur et ses citations latines qui citent constamment Molière, un curé transi et un chanoine maladroitement chauffeur de fidèles

(pour la messe des funérailles de la Foire), enfin le public qui montre en fin d'action combien il a bon goût ... en lorgnant le décolleté de la Foire. La justesse de son jeu multiple offre au caractère de la Foire, un vrai partenaire, égal en souplesse expressive, en versatilité émotionnelle.

Tout le travail des chanteurs se concentre sur le jeu de scène ... Avec d'autant plus de relief que le décor à part le fauteuil de la foire, se résume au vide du plateau. Sans artifice et sans décorum divertissant, le spectateur se délecte des vaudevilles, des parodies d'airs tragiques qui émaillent le texte de Fuzelier et Lesage, génies bien oubliés aujourd'hui de l'intelligence théâtrale. Les deux volets du drame datent de 1718 et 1721 ; ils composent un diptyque aux enjeux contrastés et complémentaires : les funérailles donc affirmant un beau tableau lugubre puis le retour à la vie de celle qui fut enterrée un peu trop tôt.

La succession des airs contrastés, le jeu finement caractérisé des 5 chanteurs-acteurs composent un concentré satirique, parodique, surtout drôlatique qui nourrit toutes les saveurs, d'une heure riche en performances ; captivant et divertissant, le spectacle fait la synthèse de l'histoire de l'Opéra-Comique, c'est à dire la scène lyrique à la marge de l'Académie royale. Force est de constater qu'ici la contrainte et les règles imposées stimulent l'obligation de renouvellement et d'invention permanente. Car la Foire continûment brisée, toujours attaquée, jamais atteinte, renaît bel et bien coûte que coûte: des funérailles à sa résurrection sans omettre l'hommage de tous, l'esprit forain reste l'un des plus tenaces, probablement le plus inventif. Pour preuve cette production qui file sans ennui, fait rire tout en édifiant. En combinant l'érudition vivante par ses nombreuses allusions et références, en jouant surtout la carte du parodique délirant, préservant de facto l'essence de l'esprit comique, le spectacle est une réussite réjouissante et à ce titre, un coup de cœur donc décroche le CLIC de

classiquenews. Ne manquez pas ses prochaines reprises.



Compte rendu, opéra. Nanterre, Théâtre Bernard Marie Koltès, le 18 février 2015. Les Funérailles de la Foire (d'Après Fuzelier, Lesage, d'Orneval). Judith Le Blanc, mise en scène. Compagnie Les Pêcheurs de Perles (benjamin Pintiaux, collaboration artistique). Avec Lucile Richardot (La Foire), Geoffroy Buffière (L'Opéra), Cécile Achille et Camille Merckx (les Comédies-Italienne et Française), Valentin Vander (un spectateur agacé, le Médecin, Mezzeval, le Public...).

Illustration : Lucile Richardot incarne l'ensorcelante Foire © classiquenews 2015