Tchaikovski, Massenet… Concert Symphonique à Tours



Tours. Concert Tchaikovski, Massenet, Falla. Les 7 et 8 novembre 2015. Affinités tchaikovskiennes… On se souvient d'une exceptionnelle Symphonie n°6 de **Tchaikovski** par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre tourangeau : sur le plan interprétatif : profondeur, gravité, tendresse et introspection. Sur le plan artistique, complicité, entente, écoute réciproque. Un accomplissement réalisé en novembre 2014 et qui pourrait se renouveler un an après… les 7 et 8 novembre prochains, pour le concert d'ouverture de la nouvelle saison symphonique à l'Opéra de Tours, tant chefs et instrumentistes s'entendent visiblement dans l'expression de la sensibilité tchaikovskienne. Le Concerto pour violon, sommet de la sensibilité romantique version russe est l'affiche du programme de l'Opéra de tours, constituant sa pièce maîtresse où la violoniste **Sarah Nemtanu** assure la partie solistique. LIRE notre compte rendu critique du concert 6ème Symphonie de Tchaikovski par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre symphonique Région Centre Tours.

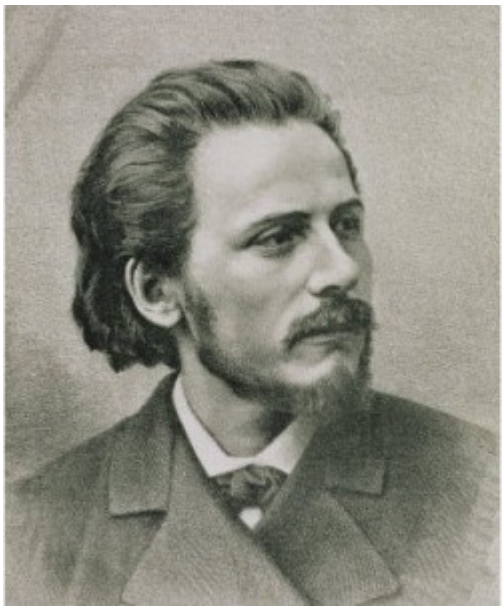
Tchaikovski romantique,

Massenet nostalgique



Temps fort et séance inaugurale de la saison symphonique de l'Opéra de Tours avec par Jean-Yves Ossonce, le Concerto pour violon de Tchaikovski : les 7 et 8 novembre 2015

Concerto pour violon de Tchaikovski : Clarens, 1878. Après son mariage raté et la séparation qui en découle, avec Antonina Milukova, Tchaïkovski, dépressif, se retire en Suisse, à Clarens, en 1878. A 38 ans, le compositeur se recentre sur une nouvelle oeuvre, probablement inspirée par la Symphonie espagnole d'Edouard Lalo.
Le compositeur pensait dédier son Concerto au violoniste Leopold Auer qui refusa cet honneur, trouvant l'oeuvre inexécutable! Adolf Brodsky, qui le joua et oeuvra pour sa notoriété auprès du public, en devint le dédicataire. Dans l'Allegro moderato, la virtuosité du violon solo conduit le développement mélodique. La Canzonetta fait entendre une nouvelle ampleur mélodique, autour d'un thème nostalgique, très vocal, dans le ton de sol mineur. Le dernier mouvement, Allegro vivacissimo impose un début tzigane bondissant, puis se succèdent motif nerveux et brillant à la Mendelssohn, et éléments de danse populaire, au caractère affirmé.



Egalement à l'affiche de ce programme éclectique, d'autant plus captivant, les pages méconnues du **Massenet symphoniste : Scènes Alsaciennes** dont le sujet pourrait bien contester de façon nostalgique et pacifiste, l'annexion de l'Alsace à l'Empire germanique depuis 1870. Au moment de la création d'Hérodiade à Bruxelles en 1881, Massenet a l'idée de composer son ultime cycle de musique symphonique pure : les Scènes Alsaciennes créées en 1882 : suivant la trame romanesque du texte de Daudet (Contes du lundi : « Alsace, Alsace »), le compositeur célèbre avec vivacité l'acuité sensible de l'âme alsacienne : appel de la clarinette et de la flûte un dimanche matin au moment de la messe (épisode serein), gaieté franche et contrastée dans Au cabaret au rythme tripartite, volontairement rustique ; tendresse de Sous les tilleuls où se précise l'évocation d'un couple amoureux ; enfin l'entrain de la dernière scène, Dimanche soir, associe folklore et fanfare militaire pour une célébration expressive elle aussi criante de vérité.

George Butterworth
English Idyll n°1

La saison symphonique s'ouvre sur la diversité de la musique européenne et de ses sources populaires, tout autant que sur le poids de l'histoire. George Butterworth, compositeur anglais, engagé volontaire dès 1914, fut tué pendant la bataille de la Somme le 5 août 1916. Nous lui rendons hommage avec cette English Idyll, qui plonge ses racines dans sa terre

natale. Une stèle a été élevée à sa mémoire à Pozières, et son corps ne fut jamais retrouvé.

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 35
Concentré d'âme slave, le Concerto de Tchaïkovski sera interprété par Sarah Nemtanu, plus jeune violon solo jamais nommé à l'Orchestre National de France, qui l'a enregistré pour le film Le Concert et avec son orchestre dirigé par le grand Kurt Masur. À noter que la saison lyrique sera l'occasion de redécouvrir Eugène Onéguine, autre chef d'oeuvre de la même période.

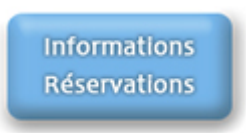
Jules Massenet
Scènes alsaciennes, Suite pour orchestre n°7
Rareté que les Scènes Alsaciennes, où Massenet mêle son sens mélodique et orchestral à des effluves patriotiques (l'Alsace était alors depuis la guerre de 1870 occupée par l'Allemagne).

Manuel de Falla
Le Tricorne, Suite n°2
Les Danses du Tricorne, symbole de la musique espagnole dans son acception la plus authentique, concluront ce programme dédié à l'histoire et à la culture européennes « de l'Atlantique à l'Oural ».

Sarah Nemtanu, violon
Jean-Yves Ossonce, direction

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Samedi 7 novembre – 20h
Dimanche 8 novembre – 17h
Conférence : présentation aux œuvres, les 7



novembre à 19h, 8 novembre à 16h
Grand théâtre, Salle Jean Vilar, entrée gratuite

Nouvelle production du Roi Carotte à Lyon



Lyon, Opéra. Offenbach: Le Roi Carotte, du 12 décembre 2015 au 1er janvier 2016. Féerie mozartienne. A la source du Roi Carotte, Offenbach s'inspire du conte fantastique d'Hoffmann, Klein Zaches, genannt Zinnober (Petit Zaches, surnommé Cinabre), héros hideux transformé par une fée en beau jeune homme… le compositeur reprendra d'ailleurs dans ses Contes d'Hoffmann la fameuse chanson de Kleinzach au début de l'ouvrage…



Après le traumatisme de la guerre de 1970, déchirure profonde pour l'identité française, vaincue avec les conséquences à venir que l'on sait, Offenbach répond au besoin d'insouciance et de plaisir dont les spectateurs expriment le besoin. La magie, le mélange des genres, la féerie comme l'ivresse amoureuse, l'élan juvénile comme la gravité tragique. Dans cette tendance, le théâtre en France renoue avec une richesse formelle qui permet de nouvelles expériences

poétiques. Offenbach et Victorien Sardou (librettiste de Tosca et de Madame Sans Gêne) élaborent ainsi Le Roi Carotte dont l'invention fantasque et loufoque mais si onirique suscite immédiatement un triomphe dès sa création en janvier 1872. L'acte II et sa reconstitution de la Pompéi antique et romaine flamboyante, l'île des Singes, la fourmilière, le potager magique, le char de la reine des abeilles,… sont autant d'épisodes hauts en couleurs et en péripéties, au cours desquels le jeune roi en devenir Fridolin apprend son métier et surtout reconnaît qui le soutient par loyauté, Ribon-Luron son bon génie et la belle princesse d'abord minimisée : Rosée du soir…

Paris, Londres, New York et Vienne assurent à l'ouvrage une reconnaissance européenne et mondiale. Mais ce délire visuel et scénographie impose des coûts pharaoniques qui emportent finalement le spectacle : malgré son triomphe, la production est retirée de l'affiche mais après une carrière très honorable qui en fait l'un des grands succès du boulevard.

résumé de l'action

Saga à la star wars avant l'heure… Le Roi Carotte associe féerie et délire narratif, à la façon de Jules Verne ou d'Alexandre Dumas. Offenbach aime à varier les épisodes, les climats, les situations : toujours il s'agit de la lutte pour le pouvoir, celle qui oppose principalement la sorcière Coloquinte contre le jeune prince Fridolin. Chacun soutient les affrontés selon ses intérêts (masqués) : Cunéguonde sert les intérêts de la magicienne quand le génie Robin-Luron puis le mage Quiribibi soutiennent plutôt Fridolin. A travers les péripétie et obstacles en tous genres, surgit des figures complices ou fantasques : la princesse Rosée du soir (véritable amie pour Fridolin) ou ce Roi Carotte, né de l'enchantement créé par Coloquinte : roi de représentation qui fait les frais de la guerre qui se joue… Au coeur de cette féerie unique dan sl'histoire de la scène lyrique française, le tableau de Pompei (avant l'irruption du Vésuve !) à l'acte

II.

Le Roi Carotte de Jacques Offenbach à l'Opéra de Lyon
Opéra-bouffe-féerie en 3 actes, 1872
Livret de Victorien Sardou d'après un conte d'Hoffmann
En français – nouvelle production

9 représentations
Les 12, 14, 16, 18, 21, 23, 27, 29 décembre 2015
et 1er janvier 2016



3h30mn

Victor Aviat, direction
Laurent Pelly, mise en scène
Yann Beuron, Fridolin XXIV
Jean-Sébastien Bou, Piepertrunk
Felicity Lott, la sorcière Coloquinte
…

APPROFONDIR : Dossier spécial Le Roi Carotte de Jacques Offenbach

DOSSIER. Le Roi Carotte, opéra féerique de Jacques Offenbach. En intitulant son ouvrage féerique et fantastique appelé à un immense succès en partie grâce à sa diversité formelle flamboyante (et coûteuse) : Le Roi Carotte, Offenbach souligne l'œuvre de la magie, celle de la sorcière, ennemi juré du héros Fridolin. Ce Roi légume a bien de l'aplomb : il incarne même la figure du despote le plus haïssable : le portrait satirique de tous les tyrans terrestres ? … L'ouvrage créé au théâtre de la Gaîté le 15 janvier 1872 sous son titre d'opéra bouffe féerie ou d'opérette féerie est bien emblématique de l'engouement par le public parisien pour le rêve et le loufoque délirant, et dans le parcours d'Offenbach, de sa verve géniale dans le mélange des genres. Totalisant malgré le coût de sa production (6h de spectacle quand même), près de 195 représentations, c'est un triomphe du boulevard. Pour sa première coopération avec

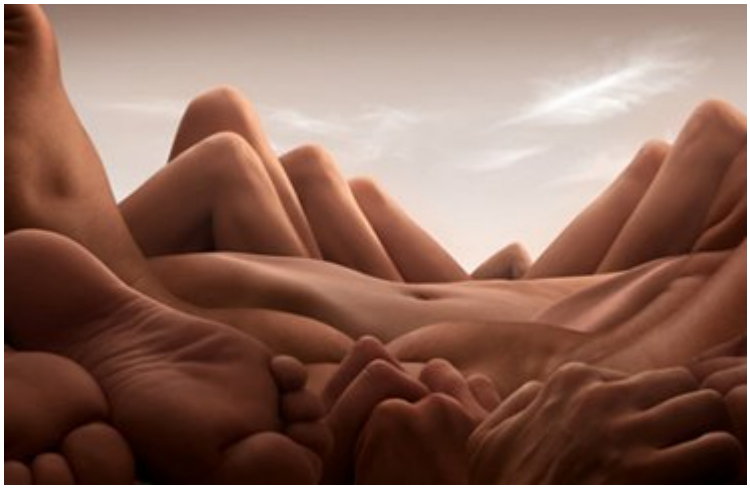
Offenbach, Sardou tenait absolument à représenter (en deux tableaux : les ruines actuelles / la cité antique florissante) la Pompéi fastueuse d'avant l'irruption du Vésuve. C'était sacrifier au goût spécifique des reconstitutions et du spectaculaire. **LIRE le dossier complet Le Roi Carotte.**

Danse. 69 positions de Mette Ingvarsten



Nantes, lieu unique. 69 positions de Mette Ingvarsten. Les 3,4, 5 décembre 2015. Déjà remarquée à Nantes (*The artificial Naure Project,* avril 2004), la vision décapante mais poétique sur le corps sexuel de la chorégraphe danoise **Mette Ingvartsen** revient au Lieu Unique, mais en un poliptyque grandiose et intime, intitulé » **69 positions** » qui est aussi l'amorce d'un nouveau cycle sur la sexualité (trilogie intitulée « *The Red Pieces*«). Conçu comme une présentation style conférence officielle (ou visite guidée dans une exposition), le ballet se veut examen visuel et critique sur le sexe dans l'espace publique. Mais pas seulement… Corps inanimés, avez vous donc une âme ? Corps dématérialisés par la mondialisation des images, corps érotisés, fantasmés, objets de consommation… corps spirituels ou plastiques ? Le désir que suscite un corps mis à nu, surtout un corps de danseur, athlétique et musculaire, engage plusieurs interrogations auxquelles la chorégraphe tente d'apporter un éclaircissement voire des réponses.

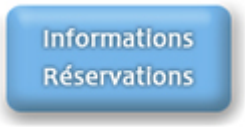
La nudité, enjeu sexuel ou politique ?



Au-délà d'une confrontation à dimension provocatrice, c'est toute la tendance de l'érotisation de la société sans omettre l'accent pornochic, qui y sont allusivement abordés (/dénoncés), et aussi la fusion de plus en plus criante (inquiétante) entre sphère privée et espace publique. Comment le corps se représente lui-même dans ce processus exhibitionniste majeur de notre temps, à l'époque de facebook et des tabloïds? **Mette Ingvartsen** englobe le thème dans une contextualisation historique, depuis la libération des moeurs et de la femme propre aux années 1960. A rebours de l'invasion permanente et de plus en plus en familière du sexe dans l'espace visuel environnant, la chorégraphe cultive un regard à la fois analytique et critique sur le sens donné aux images du corps qui s'offre et se représente. Le corps mis à nu, le corps sexuel sont-ils simples effets propres à choquer, ou signes plus troublants de faits à saisir,… ? Un corps nu n'est pas forcément sexuel, ni un objet qui s'inscrit comme une marchandise, c'est bien cette vision esthétique et poétique, contre les effets du pornochic, contre l'instrumentation affective exploitée par le commerce capitalistique radical, que défend la chorégraphe danseuse, laquelle n'a pas hésité à danser nue dans plusieurs ballets antérieurs (2003, 2005)… Son écriture place le corps nu dématérialisé et déshumanisé au centre d'une interrogation visuelle, inédite, très personnelle. Les grands chorégraphes du XXè et du XXIè poursuivent une réflexion plutôt plastique et esthétisante sur

le corps dansant. Mette Ingvartsen réoriente le débat et investit de nouveaux questionnements sur l'enjeu de la danse et sur le corps des danseurs. Pour susciter la réflexion, Mette Ingvartsen travaille aussi sur la proximité du spectateur avec la nudité, sur sa participation (à chanter un orgasme collectivement !) : empathie ou malaise, voire refus explicite… les réactions diffèrent d'un soir à l'autre. Aucun doute, dans ce que le langage chorégraphique a de plus simple et dénudé, dans ce que la nudité enclenche par réaction auprès du public – groupe artistique, groupe de spectateurs-, la chorégraphe réussit une nouvelle écriture esthétique, poétique, politique qui rétablit l'élégance du corps dansant avec la quête du sens. L'art est politique… vous en doutiez ?

69 positions, nouveau ballet de Mette Ingvartsen
Nantes, le lieu Unique
Le 3 et 4 décembre 2015, 20h30



Le 5 décembre 2015, 19h

Durée : 1h45
Prix : 12-22 euros
Spectacle déconseillé au moins de 18 ans

John de la Compagnie DV8 à Paris



Paris, La Villette : Compagnie DV8 : John. 9>19 décembre 2015. Le Salon d'Automne à la Grande Halle de la Villette présente le dernier spectacle de la Compagnie DV8 : « John », conçu par le chorégraphe australien Llyod Newson (né en 1956 à Albury). Newson cultive un théâtre dansé extrême, qui après avoir créé sa compagnie DV8 en 1986 à 30 ans, avait marqué les esprits avec sa première chorégraphie (entre danse, vidéo, documentaire) : My sex, our dance, duo sulfureux, bestial et sensuel entre deux hommes… Engagé, Newson ne cache pas les thèmes sociétaux qui le tourmentent et l'inspirent : le sexe, l'homosexualité, la délinquance, l'intolérance et la violence contemporaine.

John, inspiré d'un personnage réel est incarné par le danseur acteur Hannes Langolf : les mouvements chorégraphiques ont été déduits d'un cycle d'entretiens audios, à partir d'improvisations spontanées à mesure que le danseur qui parle dans ce processus créatif de » verbatim pieces », écoutait et réécoutait les propos. John est un homme à qui l'amour a été refusé : frustration, violence, délinquance. Il aspire à la normalité. Mais en découvrant son attirance pour les hommes, John se heurte aussi à l'incompréhension et au jugement des autres : une humanité barbare qui écarte, exclue, condamne.



John est pour le danseur Hannes Langolf un véritable défi artistique que la beauté des photograhies prises lors de la création de la pièce restitue avec intensité et force; Le danseur allemand, qui vit à Londres depuis 2003, a travaillé avec Wayne McGregor et Akram Khan. Sa rencontre avec Lloyd Newson a été déterminante, lui permettant d'aller jusqu'au bout d'une aventure expressive où l'incarnation force sa nature ; John concentre toutes les forces de destruction et de recréation ; il y a en lui un cri et une sauvagerie à canaliser, une douleur inhumaine et une espérance humaine. Depuis un an que le spectacle tourne dans le monde entier, paris l'accueille à son tour, offrant une tentative extrême entre danse et théâtre. Défi majeur.

John, Compagnie DV8 Physical theatre. Hannes Langolf.
Spectacle à partir de 16 ans.



Grande Halle de la Villette
9 > 19 décembre 2015

Tél réservations : 01 40 03 75 75
www.lavillette.com

Pitch : Après une enfance brisée par la violence et l'alcool, John mène une existence rythmée par les drogues et la petite délinquance. Errant dans les bas-fonds londoniens, c'est dans l'univers des saunas qu'il trouve la protection de l'anonymat et s'expose dès lors aux rapports à risques. L'hsitoire vraie de John s'est incarnée en ballet contemporain à partir de la collecte d'entretien d'une cinquantaine d'hommes, et de leur interprétation en gestes chorégraphiques spontanées puis réécrits…

http://lavillette.com/evenement/dv8-physical-theater/

Ludovic Tézier chante Rigoletto à Toulouse



Toulouse, Opéra.Verdi : Rigoletto. Du 17 au 29 novembre 2015. D'après Victor Hugo, Rigoletto impose sur la scène verdienne, un nouveau réalisme. La trame resserre ses filets sur chaque protagoniste rendu dépendant du sort des autres : Rigoletto, l'amuseur de la cour du duc de Mantoue, voit son arrogance atrocement punie, sur la personne qui lui est la plus chère : sa propre fille. Le duc, volage, irresponsable, séduit la belle (Gilda) à la barbe du bouffon. Mais il y a pire : la jeune femme trop crédule et bien naïve s'éprend profondément de ce séducteur professionnel et accepte de mourir à sa place, dans le piège qu'avait organisé Rigoletto, de sorte qu'à l'acte III, en une sorte de scène shakespearienne où souffle la tempête, le tueur à gages Sparafucile ne tue pas le Duc mais bien la pauvre Gilda qui se présente à sa place, à la porte de l'auberge. tel est punit celui qui se riait de tous (la malédiction du comte Monterone, au début de l'opéra, qui s'adresse face au boufflon, s'est accomplie) : la morale est cynique et barbare, au diapason de l'humanité qui est dépeinte. Mais à trop moquer l'autre, on pourrait s'en mordre les doigts. A la fin de l'ouvrage, Rigoletto a tout perdu et doit regretter d'avoir tant railler les autres…



Le tragique qui sert de fond narratif s'accompagne ici de grotesque mordant, d'humour inhumain, de ce grotesque que Hugo aimait user pour dresser le portrait du genre humain. Ainsi en s'inspirant du Roi s'amuse de Hugo, Verdi déploie une maestrià unique jusque là, dans la fusion des genres : comique et

légers (le Duc), cynique et barbare (la foule des courtisans), grotesque sanguinaire et fantastique (Sparafucile et la scène du meurtre de Gilda au III)… Intense, brûlante, âpre et étonnement juste, la lyre de Rigoletto fixe une nouvelle esthétique réaliste et fantastique, tragique et cynique à la fois (l'ouvrage est créé à La Fenice de Venise le 11 mars 1851), une réussite éblouissante, expressionniste et poétique, qui place désormais Verdi, au devant de la scène opératique en Europe. La production toulousaine est la reprise de la mise en scène créée par Nicolas Joel en 1992. L'argument de poids du spectacle en novembre 2015 au Capitole, demeure l'incarnation du **baryton français Ludovic Tézier** qui pourrait affirmer une profondeur blessée et tragique convaincante, s'il force un peu sa vraie nature… A voir à partir du 17 novembre 2015.

Rigoletto de Verdi au Capitole de Toulouse
5 représentations
Les 17, 20, 22, 26 et 29 novembre 2015

Informations
Réservations

Durée : 2h50 (avec entracte)
Production du Capitole de Toulouse, reprise, créée en 1992

Daniel Oren, direction
Nicoals Joel, mise en scène

Ludovic Tézier, Rigoletto
Saimur Pirgu, Le Duc
Nino Machaidze, Gilda
Sergey Artamonov, Sparafucile
Maria Kataeva, Maddalena…

Diffusé en direct sur Radio Classique, le 26 novembre 2015 à 19h30

Elizabeth Sombart joue les 2 Concertos pour piano de Chopin



Paris, salle Cortot. Récital Chopin. Elizabeth Sombart, le 15 novembre 2015, 17h30. Pianiste engagée, soucieuse de transmettre et de rendre accessible au plus grand nombre, la musique classique, **Elizabeth Sombart** aborde à Paris, un compositeur qu'elle sert avec passion et profondeur, Frédéric Chopin. Etre légendaire, d'une tendresse mozartienne qui ouvrit des perspectives inédites, crépusculaires et intimes, alors à l'époque où Liszt enflammait par son brio virtuose voire pétaradant, les audiences européennes, Chopin a néanmoins traité la forme concertante d'une virtuosité cependant introspective et même passionnée. En témoignent ses deux Concertos de jeunesse, composés en Pologne avant sa départ

pour Vienne et la France. D’une subtilité allusive dont elle a le secret, la pianiste Elizabeth Sombart, créatrice de la Fondation Résonance depuis 1998, ne cesse de s’impliquer dans l’explicitation généreuse et limpide du pianisme chopinien. Concentré et inspiré, son jeu témoigne d’une quête permanente, exigente et sincère, que stimule une sensibilité étonnante aux champs intérieurs. Son Chopin toujours fraternel et hypnotique ne laisse pas de nous captiver. **Le 15 novembre, l’interprète s’intéresse à nous offrir sa propre version des deux Concertos pour piano de Chopin**, avec la complicité de musiciens qui partagent avec elle, cet amour du jeu et du don collectif. Concert à Paris, Salle Cortot, incontournable. La version défendue est d’autant plus marquante que jouée dans une transcription pour piano et quatuor à cordes, il s’agit d’en souligner les nuances intimes, la trame délicatement concertante, expressivement plus intense et caractérisée en format « réduit ».



Le Concerto pour piano n°1 est dédié au prodige Kalkbrenner qui le créée à Varsovie le 11 octobre 1830. Chopin y signe sa dernière offrande encore juvénile mais très inspirée (comme le souligne Ravel contre les détracteurs qui le tiennent pour une

maladresse, fruit de l'inexpérience…), avant son départ pour Vienne puis Paris, où ne rejoignant jamais Londres comme il en avait fait le projet, il meurt précocément en 1849 (à l'âge de 30 ans). **Plan : Allegro maestoso, Romance (larghetto), Rondo vivace**. La Romance centrale est celle qui dévoile déjà le mieux ce qu'est le caractère intime et profond de Chopin : elle annonce ses futurs *Nocturnes,* inscrits voire ensevelis dans plis et replis d'une vie intérieure secrète mais riche et active.



Le Concert pour piano n°2 est créé à Varsovie lui aussi mais avant le n°1, c'est à dire le 17 mars 1830 à Varsovie, en hommage à la Comtesse Potocka. Il est plus contrasté voire impétueux que le Concerto n°1. **Plan : Maestoso. Larghetto puis Allegro vivace.** Le larghetto est en fait une longue cantilène à l'italienne : allusivement dédiée à une femme aimée, Konstanze Gladowska, la pièce suit les méandres d'une douce déclaration amoureuse à peine masquée dont Chopin aime cultiver la ligne suspendue, étirée. Son impact se ressent jusqu'à Schumann et Liszt qui s'en souviendront dans leurs Concertos respectifs (en mi bémol majeur pour le second). Loin d'être ses esquisses maladroites voire inabouties, qu'on a bien voulu écrire et répandre, les deux Concertos polonais de Chopin expriment au plus près, l'âme ardente, éprise du Mozart romantique, né pour faire chanter le piano et exprimer l'indicible de l'âme.
Elizabeth Sombart en révèle à Paris, la tendresse éperdue, juvénile, ardente, dans une version chambriste pour piano et instruments à cordes. D'autant plus passionnante qu'elle est rarement jouée et pourtant mieux révélatrice du tissu émotionnel sous jacent à chaque mouvement.

Concertos de Chopin (version pour quatuor)
Concerto n°1 en mi mineur, op. 11
Concerto n°2 en fa mineur, op. 21



Elizabeth Sombart, piano
et le Quatuor Résonance
Fabienne Stadelman, alto
Lucie Bessière, violon
Nathanaëlle Marie, violon
Christophe Beau, violoncelliste

En concert à la Salle Cortot
Le 15 novembre 2015 à 17h30
78, rue Cardinet – 75017 Paris
Tarifs: de 16 à 25 euros
Location: 01 43 37 60 71

Informations
Réservations

Samson et Dalila à Bordeaux



Bordeaux, Auditorium. St-Saëns: Samson et Dalila: les 27 et 30 octobre 2015. En version de concert avec une Dalila prometteuse (Aude Estrémo, découverte dans le rôle de Concepcion à l'Opéra de Tours récemment : **VOIR nore reportage**

vidéo L'heure Espagnole de Ravel avec Aude Estrémo), le chef d'œuvre lyrique de Saint-Saëns, d'une sensualité inouïe à son époque, investit sans décors l'Auditorium de Bordeaux pour 2 soirées événements. Familier de la douceur algérienne, découverte après l'éblouissement de Gide, Saint-Saëns parachève enfin son grand œuvre postwagnérien, Samson et Dalila courant 1873 : il est vrai que la partition regorge de sensualité orientale, très finement calibrée ; Pauline Viardot organise à sa plus grande et agréable surprise une première audition dans son salon parisien, – elle y chante évidemment le rôle de Dalila, taillé pour sa voix ample et charnelle, en présence d'Halanzier, le directeur de l'Opéra de Paris qui va bientôt être inauguré dans ses nouvelles proportions et son faste dessiné par Charles Garnier… Hélas, malgré l'engagement et le talent des chanteurs, l'indigne Halanzier jugea médiocre ce Samson pourtant fabuleusement dramatique, de sorte que la création se fera grâce à Liszt hors de France, à Weimar : pourtant on rêve à ce que put être Samson de Saint-Saëns sous les ors et velours de l'Opéra Garnier flambant neuf…

Du premier projet de Saint-Saëns, l'acte I conserve un certain statisme très oratorio biblique (moins opéra : Saint-Saëns avait d'abord conçu son ouvrage comme un oratorio dans le sillon de Haendel et de Mendelssohn…) ; les actes II (ses duos amoureux embrasés irrésistibles) et III (sa Bacchanales) sont nettement plus dramatiques.

Inspiré du Livre des juges de l'Ancien Testament, le livret de Ferdinand Lemaire (cousin du compositeur) met en lumière la soumission des Hébreux sous la joug des Philistins ; leur héros Samson exhorte à la résistance et à la rebellion ; mais les dominateurs lui adresse la belle et sulfureuse Dalila qui manipulée par le Grand Prêtre de Dagon, séduit immédiatement Samson. Or investi par le pouvoir divin, Samson ébranle les

colonnes du temple… Saint-Saëns ne ménage pas ses effets : empruntant à la Saint-Jean de Bach, sa formidable ouverture ; dessinant pour l'entrée de Samson (ténor), une fabuleuse apparition (la plus belle première scène pour un ténor avec celle d'Enée dans Les Troyens de Berlioz) ; et quand paraît la souveraine Dalila (après la danse des jeunes Philistines), dans son air » Printemps qui commence », Saint-Saëns dévoile une facette dont on ne parle pas et qui pourtant perce dans son opéra : sa furieuse volupté, insufflant à l'écriture des choeurs, des solistes, de l'orchestre, une progression extatique qui prépare évidemment à la très lascive Bacchanale du IIIè acte. N'omettons pas la sublime duo d'amour entre Samson et Dalila du II (« Mon cœur s'ouvre à ta voix », immortalisé par l'ineffable Maria Callas) où Saint-Saëns redouble de subtilité amoureuse pour mieux exprimer l'enchantement des sens que la sirène impose au cœur du pauvre Samson. Avant Massenet et Puccini, Saint-Saëns réussit l'une des scènes d'envoûtement et d'ivresse amoureuse les plus mémorables de toute l'histoire de l'Opéra.



Heureusement pour Saint-Saëns et Pauline Viardot, le pianiste danois ami de Liszt, Edward Lassen assistait lui aussi à l'audition privée parisienne organisée par la cantatrice : il parla immédiatement à Liszt de la partition ; Liszt de fait, se passionna pour l'opéra de son ami : il créa l'ouvrage à Weimar le 2 décembre 1877. Paris et la France avaient perdu l'occasion de favoriser un génie français et l'un des sommets de l'opéra romantique français. La création française de Samson sera réalisée à Rouen en 1890, puis Paris en 1892…

Bordeaux, Auditorium



Saint-Saëns : Samson et Dalila
Les 27 et 30 octobre 2015
Paul Daniel, direction
Avec Extrémo, Skelton…

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l'Opéra de Bordeaux : **Hervé : Les chevaliers de la table ronde, recréation**
Les 22, 25, 26 et 27 novembre 2015
Grapperon / Weitz
Distribution : Arnaud Marzorati, Gabrielle Philippot, Chantal Santon…

Caen, Grenoble, Paris. Pelléas et Benjamin Lévy jouent Beethoven

Caen, Grenoble…. Pelléas, Benjamin Lévy jouent Beethoven. 4,5,7 novembre 2015. A Caen le 4 novembre, Grenoble, le 7 puis à la Philharmonie de Paris le 7 novembre, l'orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, en véritable orfèvre du son, jouent Beethoven : Prométhée et aussi le Concerto pour filon avec, sur instruments modernes, leur complice, le violoniste Lorenzo Gatto. Voici un Beethoven puissant, dramatique, d'une liquidité régénérée : d'abord, l'Ouverture des Créatures de Prométhée, ballet d'après l'argument de Salvatore Vigano, et créé à Vienne en 1801. Très théâtral et contrasté, l'épisode cultive une vivacité nerveuse voire éruptive. Son énergie forme un bon prélude au Concerto pour

violon : composé pour Franz Clement qui en réalise la création en 1806 au Theater an der Wien, le morceau dévoile un autre caractère de l'invention beethovénienne : son unité et sa cohésion architecturale. Pelléas saisit la trame dramatique jalonnée d'accents idéalement ciselés (timbales d'ouverture, cor dans le second mouvement…) mais aussi d'un feu chorégraphique souvent impétueux (la fameuse lave beethovénienne prête à se déverser tout en mesurant et en canalisant ses jaillissements flamboyants) : en cela le dernier et troisième mouvement rejoint l'ouverture du ballet Prométhée. Beethoven réussit à unir la totalité des épisodes par sa fluidité dansante, un feu sacré que Stravinsky retrouvera dans le Sacre. La mise en place rythmique est ici fondamentale : Benjamin Lévy en maîtrise le dispositif dans globalité avec une attention et un souffle communicatif, qui soigne et le détail et la vision d'ensemble : une sensibilité qui décortique et analyse, mais aussi le geste d'un bâtisseur. Connaisseur des dernières avancées et bénéfices de la pratique historiquement informée, c'est àd ire qui intègre la pratique de l'époque telle qu'elle peut être décrite et explicitée dans les traité d'époque, le jeune violoniste Lorenzo Gatto (pas encore trentenaire, 2è Prix Reine Elisabeth en 2009) joue un violon moderne Vuillaume dont la sonorité, grain, timbre et format respecte l'élégance mozartienne dont Beethoven a la nostalgie et l'admiration dans son Concerto. Le naturel compense l'absence d'un instrument historique mais le geste svelte et précis, qui cultive caractère et nuances dynamiques. Un feu millimétré et caractérisé que porte l'Orchestre Pelléas et son chef Benjamin Lévy, unis, soudés, par une tension toute en finesse : une prouesse en caractères et fluidité même sur instruments modernes. De sorte que Pelléas rejoint ici les défis réussis d'un autre orchestre sur instruments modernes et pourtant d'une éloquence sertie, celle d'OSE, le nouvelle phalange fondée et dirigée par un autre poète de la baguette : Daniel Kawka.

Notre collaborateur David Tonnelier écrivait en 2004, au

moment de la création de l'Orchestre Pelléas : … » *La finesse de la direction, l'autorité de l'assise rythmique, l'activité permanente, jamais diluée, imposent le tempérament du jeune chef. On sait avec quelle détermination Benjamin Lévy porte le devenir de cet orchestre qu'il a fondé depuis décembre 2004, le « Pelléas » (qui indique assez clairement combien le musicien souhaite s'engager pour la diffusion du répertoire symphonique français). Toutes les qualités de sa fougue analytique, qui sait aussi s'exprimer avec souplesse et profondeur, indique indiscutablement une musicalité forte, une vision acérée et vive, une sensibilité musclée. Chapeau bas!* « .

L'orchestre Pelléas et Lorenzo Gatto jouent le programme de leur dernier cd Beethoven édité par Zig-Zag Territoires

Concert Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Prométhée, Concerto pour violon en ré majeur, op. 61

4 novembre 2015 – 20h – Théâtre de Caen
http://theatre.caen.fr/Spectacles/ludwig-van-beethoven-0

5 novembre 2015 – 19h30 – MC2 – Grenoble
http://www.mc2grenoble.fr/spectacle/beethoven-inconnu/

7 novembre 2015 – 16h30 – Philharmonie de Paris – Philharmonie2 (uniquement Prométhée – mise en scène Lionel Rougerie)
http://philharmoniedeparis.fr/fr/activite/concert-participatif-en-famille/15465-promethee

Lorenzo Gatto, violon
Orchestre de Chambre Pelléas
Benjamin Levy, direction

Paris. Madrigaux de Giovanni Zamboni par Faenza



Paris. Faenza ressuscitent les madrigaux de Zamboni. Le 11 novembre 2015, 20h. Temple du Foyer de l'âme. Le travail du romain Giovanni Zamboni témoigne du regain d'intérêt voire de la nostalgie des amateurs pour un genre musical et vocal devenu démodé à la fin du XVIIè : le madrigal. Giovanni Zamboni, dit « le Romain », virtuose au début du XVIIIème siècle, de nombreux instruments à cordes pincées (archiluth, clavecin, mandoline, théorbe, mandore…), fut l'un des derniers luthistes italiens et aussi le dernier grand madrigaliste de l'histoire de la musique, prolongeant la recherche audacieuse d'un Monteverdi. Si les deux cycles de madrigaux qu'il nous a laissés n'ont jamais été publiés – ayant été jugés archaïques, donc passé des mode-, ils entendent cependant dans une langue musicale maîtrisée, rendre hommage aux maîtres du passé. Sous la direction de Marco Horvat, l'ensemble Faenza choisit aujourd'hui d'en ressusciter le chant perfectionniste et parfois l'élan fantaisiste voire fantasque, toujours en accord avec le sens et les images des textes mis en musique.

Madrigaliste, Giovanni Zamboni a aussi laissé 12 sonates publiées à Lucca en 1718 composant le dernier recueil de musique imprimée en tablature pour le luth en Italie. Dans le style de Corelli, les Sonates ont probablement influencé Sylvius Leopold Weiss, ultime luthiste allemand, dont on sait qu'il séjourna deux ans à Rome. Leur style relève de ce baroque universel et européen que Bach représente idéalement et que Zamboni fait aussi évoluer. Le prélude de sa huitième sonate est pratiquement un *copié-collé* du premier prélude du

Clavier bien tempéré, dont le manuscrit est pourtant plus tardif. Qui s'est inspiré de qui ? Le mystère demeure et souligne l'importance de l'inspiration de Zamboni.



Giovanni Zamboni : le Monteverdi des Lumières. Les deux cycles de douze madrigaux à quatre voix, d'une très grande richesse d'invention renouvellent la tradition madrigaliste qui remonte à la fin du XVIè et a connut ses heures glorieuse au début du XVIIe siècle, grâce à l'engagement de Moneverdi ; sous l'impulsion d'Alessandro Scarlatti, les musiciens s'intéressent à nouveau à la forme du madrigal dès le fin du XVIIè, appuyés et stimulés par de nombreux lettrés romains, nostalgiques de la fusion poésie et musique. L'idéal esthétique fusionnant les deux disciplines, incarné en particulier par Monteverdi et Gesualdo, la nouvelle vogue pour le madrigal inspire en particulier Zamboni. Son style suscite en particulier l'admiration du grand Maître de Chapelle de Saint-Jean de Latran, Girolamo Chiti, qui laisse un témoignage éloquent : il y relève « une connaissance approfondie du contrepoint et de l'expression du sens des paroles, synthèse de la rigueur de l'ancienne école et de l'expressivité chromatique du style moderne ». De quoi nous délecter aujourd'hui, tout en explorant l'écriture perfectionniste d'un compositeur romain méconnu.

Les deux Livres de madrigaux de Zamboni par Faenza, Marco Horvat :

Olga PITARCH, soprano
Lucile RICHARDOT, alto

Jeffrey THOMPSON, ténor
Emmanuel VISTORKY, basse

Elisabeth GEIGER, clavecin
Charles-Edouard FANTIN, archiluth
Christine PLUBEAU, basse de viole

_

_

Mercredi 11 novembre 2015, 20h
Temple du Foyer de l'âme
7, rue du Pasteur Wagner
Paris 11ème
(Métro : ligne 5 – arrêt: Bréguet-Sabin)

Informations
Réservations



APPROFONDIR : Entretien avec Marco Horvat à propos de la modernité des madrigaux de Zamboni et du geste de Faenza dédié à la résurrection de ce programme. 3 questions à Marco Horvat à propos des madrigaux de Giovanni Zamboni

---

L'Orfeo de Rossi à Londres



Londres. ROH : Rossi : L'Orfeo, 1647. 23 octobre > 15 novembre 2015. Déjà salués pour leur Ormindo présenté sur les mêmes planches, **Christian Curnyn et The Early Opera Company** abordent **L'Orfeo de Luigi Rossi** dans la réalisation scénique de Keith Warner. L'Orfeo de Rossi est bien connu dans l'histoire de l'opéra en France : c'est le premier opéra italien, dans l'esthétique lyrique romaine du XVIIè qui est représenté à Paris à la fin des années 1640, en 1647 précisément, nouveau jalon de l'apprentissage de l'opéra ultra-montain par les français, quand Mazarin, ex collaborateur des Barberini à Rome, entendait importer le raffinement musical et artistique italien à Paris. **Luigi Rossi (1597-1653)** étudie à Naples, puis se rend à Rome au service des Barberini. Sa cantate écrite à 35 ans (1632) : *Lamento della regina di Svetia*, pour Gustave II de Suède lui produre une immense notoriété. Ainsi peut-il rejoindre la cour du pape Urbain VIII en 1641 à Rome : il crée son opéra **Il Palazzo d'Atlante incantato** (sur le livret du Cardinal Rospigliosi, futur Clément IX).



L'Orfeo est écrit spécialement pour Paris à la demande du cardinal **Mazarin**, créé le 2 mars 1647 au Petit Bourbon avec les castrats vedettes de l'époque : l'alto Atto Melani (Orfeo) et le soprano Pasqualini (Aristeo). Le succès est tel que l'ouvrage est repris 5 fois ! Un record pour une partition étrangère. ***Xerse* de Cavalli représenté pour le mariage de Louis XIV en novembre 1660 au Louvre**, sera loin de connaître le même accueil (et ce sont les ballets de Lulli qui

alors au début de sa carrière, attirent a contrario des longues scènes du Vénitien Cavalli, tous les suffrages). Contemporain de Monteverdi, le génie de Rossi est immense. Il aurait créé le genre de la cantate et son oratorio *Giuseppe* reste aussi un ouvrage d'un raffinement expressif et d'une gravité poétique, irrésistibles.
Sur un livret de Francesco Buti (secrétaire du Cardinal Barberini), **L'Orfeo** que découvrent les parisiens est un spectacle total : Rossi a pu bénéficié des machineries de Torelli et des chorégraphies de Baldi.
Déjà dans le prologue, la Victoire chante le triomphe des armées française menées par **Anne d'Autriche**. La victoire du poète chanteur aux Enfers annoncent la victoire finale de la France sur le mal.
A l'époque de la composition de son Orfeo, Luigi Rossi perd son épouse : il restera en France jusqu'en 1649 puis repart pour Rome avec Antonio Barberini. Au sein d'une production qui dura 6 heures, les longs recitatifs italiens spécialité de l'opéra italien ont paru ennuyer parfois l'auditoire s'il n'était la magie des machineries conçues par le magicien Torelli, l'un des plus grands créateurs de son temps (dont outre les plaintes d'Orphée, l'apparition du char du soleil, une image clé qui annonce déjà le mythe solaire du futur souverain versaillais). Le jeune roi, Louis XIV, alors âgé de 8 ans, assiste à 3 représentation sur les 8 au total. Après les 3 actes (précédés par un prologue), Jupiter décrète que Orphée et Eurydice sont changés en constellation et glorifiés. Mercure explique que la lyre immortelle et irrésistible d'Orphée est le Lys royal de la France triomphante. Belle assimilation qui fusionne puissance monarchique française et emblème musical : l'époque est à l'identification du souverain au héros de la fable. Si l'ouvrage de Rossi tend à identifier le Roi à Orfeo, bientôt ce dernier identifié à Hercule ou Xerse (chez Cavalli) atteindra sa nature divine, devenant le soleil lui-même selon le mythe solaire élaboré peu à peu par Louis XIV à Versailles.

La nouvelle production présentée par l'Opéra royal de Londres Covent Garden est une coproduction partagée avec **le Théâtre du Globe Shakespeare**

Diffusion à la radio : BBC Radio 3, le 28 novembre 2015 (18h30 GMT)

L'Orfeo de Rossi au Royal Opéra House
Covent Garden, Londres
Du 23 octobre au 15 novembre 2015



distribution

Orpheus: Mary Bevan
Eurydice: Louise Alder
Aristeus: Caitlin Hulcup
Charon/Endymion: Philip Smith
Cupid: Keri Fuge
Venus: Sky Ingram
Pluto: Graeme Broadbent
Satiro: Graeme Broadbent
Momus/Old Woman/Jupiter : Mark Milhofer
Aegea: Verena Gunz
…
Ensemble musical the Early Opera Company
Christian Curnyn, direction musicale

