

Delibes : Sylvia, Coppelia sur Brava HD

[BRAVA HD](#). Delibes : Sylvia, Coppelia, le 21 février 2016, 20h30 puis 22h. *Hommage spécial à Léo Delibes pour les 125 ans de sa disparition.* 2016 marque les 125 ans de la disparition du compositeur romantique **Léo Delibes (1836-1891)**. La musique de Delibes a gagné ses galons de la renommée grâce à ses deux ballets, devenus sommets romantiques, « **Sylvia** » et « **Coppélia** ».



Tchaïkovski était grand admirateur de Delibes : il préférerait « Sylvia » à son propre « Lac de cygnes ». Chose curieuse, « Sylvia » n'a pas été dansé pendant des décennies, jusqu'à ce que la chorégraphie de 1952 de Sir Frederick Ashton soit réinterprétée par le Royal Ballet de Londres. Brava diffuse la production à 20h30, ce 21 février. Ensuite, à 22h04, place à « Coppélia », la figure légendaire qui mêle féerie et fantastique. Le chorégraphe Eduardo Lao et son Ballet Víctor Ullate redonnent vie à cette œuvre. Le jour

du 180^e anniversaire de sa naissance, Brava honore Léo Delibes en présentant deux productions qui soulignent la pertinence



poétique et la puissance dramatique de son œuvre. Récemment (2011), le Palais

Garnier a ressuscité avec faste et magie

le ballet La Source de 1866 que Degas a peint, lui aussi subjugué par la force onirique de la musique de Delibes... [LIRE notre compte rendu de La Source de Delibes à l'Opéra de Paris en octobre 2011](#)



Edgar Degas : *Mlle Fiocre dans le ballet La Source*, musique de Delibes (1868)

Dimanche 21 février 2016 à 20h30

Delibes – Sylvia

brava



votre guide
de la musique classique

« Un homme aime une femme, la femme est capturée par un méchant, la femme est rendue à

l'homme par Dieu. » C'est la façon dont Sir Frederick Ashton a décrit l'histoire du ballet Sylvia en quelques mots. Sa chorégraphie a rendu ce ballet à la vie et l'a révélé au monde entier en 1952. Les représentations avant cette date n'étaient pas très réussies, peu scrupuleuses dans la restitution de la danse, malgré la musique magnifique, et le ballet n'était

guère représenté pendant des années. Depuis Ashton, l'œuvre a retrouvé sa place dans le répertoire classique de toutes les grandes compagnies. Production enregistrée au Royal Opera House en 2007, avec entre autres Darcey Bussell, Roberto Bolle, Thiago Soares.

Compositeur : Léo Delibes

Chef d'orchestre : Graham Bond

Solistes : Sylvia: Sylvia: Darcey Bussell, Aminta: Roberto Bolle, Orion: Thiago Soares, Eros: Martin Harvey, Diana: Mara Galeazzi

Ballet : Ballet de la Royal Opera House

Chorégraphie : Frederick Ashton

Orchestre : Orchestre de la Royal Opera House

Producteur : BBC, Royal Opera House

Réalisateur : Ross MacGibbon

Lieu : Royal Opera House, Londres

Année : 2007

Pertinent Delibes. Grâce à sa Sylvia, le monde de la forêt, des suivantes de Diane, des chasseresses et des bergers n'a rien de la fantaisie légère et décorative du pastoralisme d'un Rameau ou des compositeurs du XVIII^e, lorsque ce dernier par exemple mettait en scène la mythologie grecque.

Sylvia est un ballet « moderne » créé spécialement pour le nouvel Opéra de Charles Garnier en 1876. Les scénographes selon les productions renforce sa séduction « contemporaine », sa construction nette et franche, qui nous éloigne ô combien des poncifs larmoyants et romantiques du ballet classique.

Ici, les hommes restent seules, incompris. Ils souffrent: Aminta, amoureux de la belle nymphe chasseresse, Sylvia,

suivante de Diane, aime sans retour. Et même Diane qui se souvient de son bel Endymion, reste in fine, en fin de ballet, irrémédiablement seule.

L'amour est une souffrance, un délice mortel qui blesse et afflige. Voici donc un ballet bien peu conforme et complaisant qui offre un quatuor de rôles superbes pour des solistes rompus à l'élégance acrobatique. Diane se languit d'Endymion, veut séparer Aminta de Sylvia, mais ne connaît aucun bonheur ; Aminta reste un peu lisse et sans guère d'aplomb, un peu comme Ottavio dans le Don Giovanni de Mozart: un benêt fade qui admire sans se battre: est-il réellement digne d'être aimé de Sylvia ?.... D'abord, Sylvia, tendre, juvénile, d'une nervosité fière et idéale : elle est prête pour se laisser séduire par le bel et tentateur Orion (Amour déguisé). Sur la scène de l'Opéra de Paris en 2005, Aurélie Dupont devenue directrice de la Danse depuis quelques jours (février 2016) incarnait une chaste et suave Sylvia, prête à croquer la fruit défendu... La chorégraphie de John Neumeier souligne alors la défaite du bonheur, la tension fatale auquel sont livrés les êtres les uns contre les autres: Orion/Amour/Thyrsis est seul vainqueur. Rien ne résiste à son élan trop désirable: « Amor vincit omnia » . Superbe spectacle pour une chorégraphie en rien minaudante malgré son sujet.

Dimanche 21 février 2016 à 22h04

Delibes – Coppelia (1870)



Avec « Coppélia » de Delibes, le Ballet Víctor Ullate ajoute une nouvelle version d'un ballet de renommée internationale à son répertoire. Le chorégraphe et directeur artistique Eduardo Lao s'est donné pour tâche de

réinventer « Coppélia » ; sa compagnie polyvalente de 23 danseurs l'aide à réaliser sa vision personnelle. Lao accentue l'esprit comique de « Coppélia », tout en gardant la partition originale écrite par Léo Délibes en 1870. La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » permet aux danseurs du Ballet Víctor Ullate d'étaler leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse et en mettant à jour un ballet classique.

Le collectif espagnol ajoute une nouvelle version du ballet romantique avec la ferme intention selon son directeur artistique Eduardo Lao de réinventer « Coppélia » ; sa compagnie de 23 danseurs accentue ainsi l'esprit comique de « Coppélia », tout en adoptant la partition originale écrite par **Léo Délibes en 1870**. Le thème de la vie artificielle, de l'automate, de la poupée mécanique se pose avec acuité, inscrite dès l'origine dans le sujet du ballet (inspiré d'une nouvelle de ETA Hoffmann). La création de Lao se déroule dans un laboratoire cybernétique spécialisé en intelligence artificielle, où le docteur Coppélius tente de créer un robot androïde qui se comporte comme un être humain. Cette production de « Coppélia » offre aux danseurs du Ballet Víctor Ullate de faire valoir leur savoir-faire technique et artistique, en combinant plusieurs styles de danse dont le vocabulaire du ballet classique et romantique. Outre le jeu fécond entre nature et artifice, le ballet ainsi réadapté exploite les ressources de l'art en ciselant les références multiples et les styles de danses historiques et contemporains.

On sait avec quel éclat en 1973 sur la scène du Palais Garnier, Pierre Lacotte si scrupuleux et si respectueux de la chorégraphie comme du plan originels avait reconstitué le ballet Coppélia, sublime ballet d'action, conçu par Saint-Léon

et Delibes en 1870. La musique de Delibes (qui intègre une csardas sur la scène parisienne, volonté folkloriste oblige dans le I) apporte un supplément d'âme à l'action dansée, que Tchaïkovski saura assimilé pour ses chefs d'oeuvres postérieurs (Le Lac des cygnes ou Casse noisette). A travers le thème et la figure de la poupée mécanique, c'est le fantôme d'un corps fantasmé, idéal qui s'impose sur la scène : l'art chorégraphique est-il humain ? La danse, défi contre la pesanteur en forçant le corps naturel, n'a-t-elle pas une origine irréelle voire magique ?

Le grand ballet à l'époque industrielle

A l'origine, c'est Charles Nuitter, légendaire archiviste de l'Opéra, devenu librettiste et dramaturge pour les spectacles parisiens qui adapte une nouvelle de ETA Hoffmann : « la fille aux yeux d'émail : Coppélia ». Avec Saint-Léon (qui vivait alors entre Paris et Saint-Petersbourg et était sous l'emprise de samuse, la danseuse étoile Adèle Grantzow), il se concentre surtout sur les épisodes originels qui favorisent l'attraction qu'exerce sur Nathanaël devenu danseur de ballet, Frantz, la poupée Coppélia, ainsi que la relation du docteur Coppélus avec Olimpia (Swanilda). Le fantastique surnaturel est quelque peu atténué, vers une comédie plus légère proche de la farce de la Fille mal gardée. Ici, c'est Swanilda qui sauve Frantz, son fiancé de l'enchantement dont il est victime, en prenant l'aspect de la poupée maléfique / fascinante, sirène mécanique : Coppélia. Pour réussir le ballet nouveau, on emploie une virtuose âgée de 16 ans : Giuseppina Bozzacchi, qui assurant l'éclat spécifique du rôle de Swanilda, pilier du ballet, contribue au succès de la création (25 mai 1870). A la fin du XIX^e, surtout dans les années 1870, le romantisme a cédé la place à un rationalisme issu de la Révolution industrielle qui se manifeste sur la scène du ballet, dans une réflexion formelle interrogeant la forme du grand spectacle musical et chorégraphique, alternance de solos et duos et d'ensembles impressionnants, destinés à faire danser tout le corps de

ballet. Illustration : portrait de Delibes.

Coppelia, Chorégraphie d'Eduardo Lao
Ballet Victor Ullate Comunidad de Madrid

Musique : Léo Delibes

Enregistré à l'Opéra Royal de Versailles, 2013

Avec

Sophie Cassegrain (Coppélia)

Yester Mulens (Docteur Coppélius)

Cristian Oliveri (Franz)

Zhengyja Yu (La Diva spectrale)

Leyre Castresana (Betty)

Albia Tapia (Rosi)

Zara Calero (Andreina) Dorian Acosta (D.J.)

Artistes chorégraphiques du Ballet Victor Ullate :

Ksenia Abbazova – Federica Bagnera – Marlen Fuerte – Laura
Rosillo – Reika Sato – Lorenzo Agramonte – Mariano Cardano –
Mikael Champs – Matthew Edwardson – Oliver Edwardson – Jonatan
Luján – Andrew Pontius – Josué Ullate



Léo Delibes (1836-1891), comme Gouvy fait partie des compositeurs romantiques français méconnus, mésestimés à torts. Le jeune choriste à la création du Prophète de Meyerbeer, élève d'Adam, auteur d'opérettes finement troussées, se fait remarquer en livrant la musique pour l'acte II du ballet La Source de Minkus à l'Opéra de Paris (1863). La partition plaît tant qu'on lui

demande alors un ballet complet : Coppelia, créé en 1870, sommet de l'orchestration française, et aussi de la musique chorégraphique, synthétisant le style Second Empire. Tchaïkovski pour Le Lac des Cygnes et La Belle au bois dormant saura assimiler l'élégance instrumentale et le raffinement dont fut capable Delibes dans l'écriture orchestrale, y compris pour le ballet. [Son opéra Lakmé \(1883\)](#) marque l'apothéose de cet orientalisme à la française d'un raffinement absolu au mélodisme suave irrésistible (air des clochettes)

[Télé BRAVA HD : consulter la page dédiée à Léo Delibes sur le site de BRAVA HD](#)

Paris, Présences 2016. Deux créations de Lara Morciano

Paris, Maison de la Radio. Lara Morciano. Samedi 6 février 2016, 17h. Le 2ème concert du festival Présences 2016, ce samedi à 17h, comprend deux œuvres de la compositrice contemporaine Lara Morciano : **Estremo d'ombra** et **Embedding Tangles**, deux



partitions données à Paris, en création française. Le concert chambriste coréalisé avec l'Ircam, met en lumière, le travail autodidacte de Lara Morciano – compositrice inspirée par les nouvelles technologies, qui en particulier dans *Estremo d'ombra* interroge et la forme scénographiée du concert, et l'expressivité organique qui semble improvisée, toujours exacerbée des instruments solistes. Présentée au Studio 104 à la Maison de la Radio, le concert qui propose une dramaturgie théâtralisée des performances instrumentales, dans des lumières spécialement conçues pour l'occasion, comprend aussi *Sequenza V* pour trombone de Luciano Berio, grand mentor pour Luca Francesconi, l'autre créateur mis à l'honneur de la 26ème édition du Festival Présences 2016.

Toutes les modalités de réservations sur [le site de la Maison de la Radio / Festival Présences 2016, « Oggi l'Italia », du 5 au 14 février 2016](#)

VOIR aussi notre [reportage vidéo exclusif Présences 2016, Oggi](#)

DOSSIER. Les 200 ans du Barbier de Séville de Rossini

DOSSIER. Bicentenaire du Barbier de Séville de Rossini : 20 février 1816 – 20 février 2016. La partition est l'une des plus enjouées et palpitantes du jeune Gioacchino ; certainement son chef d'oeuvre dans le genre buffa. Pourtant, l'on aurait tort d'y voir rien qu'un ouvrage comique de pure divertissement ; car le profil psychologique des caractères, leur évolution tout au long de l'action, révèle une profondeur et une cohérence globale... digne du Mozart des Nozze di Figaro / Noces de Figaro. D'ailleurs, Le Barbier de Séville se déroule précisément AVANT l'action de l'opéra mozartien. Rosine, jeune fille à marier, n'est pas encore la comtesse esseulée voire dépressive chez Mozart ; et Figaro a déjà tout d'un serviteur loyal mais épris de liberté et d'égalité, en somme un héros digne des Lumières. Une jeune beauté qu'on enferme, des classes sociales qui s'effacent pour que règne l'amour et l'émancipation d'une jeune femme (voir le duo entre le jeune comte, faux soldat, Lindoro le jeune comte et son « double » fraternel ici, le barbier Figaro), sans omettre l'air de la calomnie de Basilio (maître de musique)... Rossini signe en vérité, sous couvert d'un vaudeville léger, faussement badin, la critique en règle de la société. Ses rythmes trépidants, ses finales endiablés, se formules répétées qui semblent même



trépigner, tout indique une nouvelle ambition qui élève l'opéra buffa en genre « noble », le miroir juste et vrai de la société contemporaine. En cela Rossini avait parfaitement compris dans sa musique, l'acidité déguisée, la charge satirique joliment troussée de Beaumarchais dont Les Noces de Figaro et le Barbier de Séville sont les enfants.

Créé à Rome au Teatro Argentina, le 20 février 1816, Le Barbier de Séville est l'œuvre d'un génie précoce de 24 ans. Cette notoriété acquise très tôt lui permettra de devenir à Paris, en novembre 1823, le compositeur unanimement célébré, personnalité incontournable de la France de la Restauration (le compositeur écrit même une pièce tout autant délirante pour le Sacre du Souverain : Le Voyage à Reims de 1825). En 1816, Rossini incarne le nouvel âge d'or, de la comédie napolitaine. Celle magnifiée sublimée par ses prédécesseurs, Cimarosa et Paisiello.

Avant Rossini, les deux musiciens italiens apportent au genre buffa, un raffinement inédit, une fraîcheur de ton qui renoue en fait avec les comédies irrésistibles des Napolitains du XVIIIème (Vinci, Leo... remis à l'honneur par Antonio Florio dans les années 2000). Alors que l'Autriche et toute l'Europe se passionne pour l'opéra buffa, mieux apprécié que le seria qui s'asphyxie sous ses propres codes et règles musicales, Rossini élève la comédie en un genre aussi riche et profond grâce à de nouveaux éléments, pathétiques, héroïques



voire tragiques. C'est un mélange des genres qui renoue de facto avec la pétilliance des opéras baroques du XVIII^e, quand sur la scène vénitienne par exemple avec Monteverdi, Cavalli et Cesti, tragique et comiques étaient fusionnés avec grâce.

VOCALITA. Des Baroques italiens, Rossini prolonge aussi la **vocalità virtuose** : l'ornementation, l'agilité sont des caractères du bel canto rossinien, avec cette élégance et cette subtilité du style qui écarte d'emblée la seule technicité mécanique. Le chant de Rossini suit un idéal expressif qui tranche directement avec la violence réaliste des Donizetti et Verdi à venir. En cela la leçon de Rossini sera pleinement cultivée par son cadet, Bellini, qui partage le même modèle d'élégance et de finesse, portant et favorisant un legato d'une souplesse agile exceptionnelle. Chez Rossini, toutes les tessitures (ténor et basses compris) doivent être d'une fluidité volubile ; puissantes mais flexibles. Ce sont les Callas, Sutherland, Caballe, Horne qui dans les années 1960 et 1970, au moment de la révolution baroqueuse, retrouvent les secrets d'un art vocal parmi les plus exigeants et difficiles au monde.



INTRIGUE. Après les turqueries savamment exploitées que sont L'Italienne à Alger et le Turc en Italie, croisement Orient – Occident des plus cocasses, Rossini reprend l'intrigue sulfureuse du Barbier de Séville de Beaumarchais (1775), pour 40 ans plus tard, en produire sa propre version musicale. En cela il entend surpasser Le Barbier de Séville de son prédécesseur Giovanni Paisiello, créé en 1782 à Saint-Petersbourg, et depuis considéré comme un ouvrage

comique insurpassable. Quand Paisiello fait du vieux barbon obscène Bartolo, le pilier de l'intrigue, figure aussi délirante que ridicule (Donizetti allait bientôt s'en inspirer dans Don Pasquale, mais avec une nouvelle profondeur pathétique), Rossini préfère organiser son propre drame autour de Rosina, dont en accentuant avec finesse la caractérisation, le compositeur faisait une nouvelle figure, ambivalente, séductrice et suave mais aussi malicieuse et ambitieuse : formant trio avec Figaro et Lindoro / Almaviva, la sémillante beauté crée une série de situations bondissantes, confrontations et quiproquos rocambolesques, dramatiquement savoureux comme l'intelligence de Rossini savait les cultiver. La caractérisation des personnages, la construction dramatique qui cultive des somptueux ensembles finaux, la saveur mélodique, le raffinement du chant et de l'écriture orchestrale (Rossini était en cela héritier des Viennois Haydn et Mozart) distinguent le génie rossinien, si naturel et diversifié dans le déroulement du Barbier de Séville de 1816.

[Elsa Dreisig, la mezzo dont on parle](#)

[VOIR notre grand reportage vidéo dédié au 26è Concours international de Chant de Clermont-Ferrand](#) où les épreuves de sélection comprenaient les rôles de Rosine et de Figaro pour une nouvelle production du Barbier de Séville pour la saison 2015 – 2016. Au terme du Concours d'octobre 2015, c'est la jeune mezzo Elsa Dreisig qui remportait les sessions sélectives, incarnant une Rosine de rêve, palpitante, ardente, fraîche et pourtant volontaire comme déterminée, maîtrisant surtout l'écriture agile et virtuose de Rossini.

Reportage vidéo Présences 2016 : Oggi l'Italia ! Du 5 au 14 février 2016

Reportage vidéo Présences 2016 : Oggi l'Italia ! Du 5 au 14  **février 2016**, la Maison de la Radio à Paris propose son nouveau **festival Présences (26ème édition en 2016)**, entièrement dédié à l'écriture contemporaine et à la création. Cette année pleins feux sur les compositeurs italiens : Francesconi, Fedele, Romitelli, Morciano... mais aussi les français Dutilleux, Pécou, Canat de Chizy, Lenot et Grisey. Jean-Pierre Derrien, conseiller artistique, présente l'édition 2016, avec les compositeurs Luca Francesconi et Lara Morciano, ainsi que Sofie Jeannin (chef de chœur)... présentation générale ; concerts Francesconi et Mociano à l'affiche ; à 9mn45 : existe-t-il une « école italienne » ; à 13mn54 : singularité du festival Présences de Radio France... reportage vidéo exclusif © studio CLASSIQUENEWS.COM / réalisation : Philippe-Alexandre Pham (février 2016)

Paris, ce soir : concert inaugural Présences 2016

Paris, ce soir, Concert inaugural Festival Présences 2016, Maison de la Radio, 20h.

Concert événement en ouverture du festival Présence 2016, le festival de la création contemporaine de Radio France : ce vendredi 2015, à l'Auditorium



de la Maison de la Radio à 20h promet d'être un grand moment de musique vocal et symphonique. Sollicitant toutes les ressources maison : – Maîtrise, Choeur de Radio France (Sofi Jeannin, direction), Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de l'excellent Mikko Franck, le programme d'ouverture de la 26ème édition du Festival, affiche **la création française de Luca Francesconi; inspirée des discours de Nelson Mandela : « Bread, Water and Salt »**, pièce majeure de l'événement, d'autant mieux défendue qu'elle engage à Paris, la soprano sud-africaine **Pumeza Matchikiza**, qui maîtrise totalement la langue Xhosa, sa langue maternelle qui fut aussi le premier langage de Mandela. L'œuvre mi parlé mi chanté, en Xhosa et en anglais, exprime toute l'odyssée du prisonnier devenu président, un hymne de fraternité où les souffrances et les blessures s'inscrivent dans le corps même de la chanteuse soliste et du chœur, voix collective, douloureuse mais aussi portée par un indéfectible espoir. Le programme comprend aussi : **The Poppy in the cloud de Fausto Romatelli** (avec la Maîtrise de Radio France, d'après les poèmes d'Emily Dickinson), **Timbres, Espace, Mouvement ou la Nuit étoilée de Dutilleux**, sans omettre **Soleil rouge de Thierry Pécou**. En direct sur France Musique, à partir de 20h.

✕ **VOIR** aussi [notre reportage exclusif Festival Présence 2016, « Oggi l'Italia ! », avec Jean-Pierre Derrien, Luca Francesconi, Lara Morciano, Sofi Jeannin... Festival Présence 2016, Oggi l'italia, du 15 au 14 février 2016. Informations et réservation sur le site de la Maison de la Radio / Festival Présence 2016.](#)

Opéra de Paris, Direction de la Danse : démission de Benjamin Millepied.

Opéra de Paris, Direction de la Danse : démission de Benjamin Millepied. Dans un communiqué qu'il a signé lui-même en date du 4 février 2016, le directeur de la Danse de l'Opéra national de Paris, confirme avoir pris la



décision de cesser ses fonctions. Nommé en novembre 2014 par le directeur de la Maison parisienne, Stéphane Lissner, Benjamin Millepied avait remplacé Brigitte Lefèvre ; Fils spirituel de Balanchine, grand admirateur de l'avant garde newyorkaise (de Robins en particulier), il sera resté en poste un peu plus d'une année. Sa motivation fut depuis le début : « l'innovation » pour le rayonnement de l'Institution et pour l'épanouissement des danseurs.

Une programmation nouvelle et ambitieuse, la création de l'Académie chorégraphique et de la 3ème Scène, l'essor du mécénat mais aussi une nouvelle offre de soins pour le bénéfice des danseurs de la troupe... sont quelques uns des apports réalisés au sein de l'Institution par le directeur sortant. Benjamin Millepied motive sa décision en mettant en avant la charge trop absorbante liée à la gestion administrative, au dépend de son œuvre de chorégraphe. Diriger ou créer... l'intéressé a finalement tranché.

D'autres motifs sont également avancés par certains commentateurs : complexité bureaucratique du processus de

décision, racisme insidieux, conservatisme ambiant, manque de soutien de sa hiérarchie...

Pour sa part, le chorégraphe conclut sa déclaration en précisant : « L'Opéra de Paris pourra toujours compter sur moi ». Le mari de Nathalie Portmann rejoindrait Los Angeles où réside sa propre Compagnie de danse, le « LA Danse Project ». La saison en cours à l'Opéra de Paris comprend deux créations... Immédiatement et pour assurer la continuité de la fonction, Aurélie Dupont a pris la succession de Benjamin Millepied. A suivre.

LIRE aussi notre [critique complète du premier spectacle, Clear, loud, bright... création présentée par Benjamin Millepied à l'Opéra de Paris, septembre / octobre 2015 :](#)

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 31 janvier 2016. Verdi: Il trovatore. Anna Netrebko, Ludovic Tézier...

Il est de rares occasions où l'univers lyrique scintille d'émotions... La première de la nouvelle production d'**Il Trovatore de Verdi à l'Opéra Bastille** est une de ces occasions. Il s'agit d'une coproduction avec l'Opéra National à Amsterdam, dont la mise en scène est signée



Alex Ollé, du fameux célèbre collectif catalan La Fura dels Baus. Les véritables pépites d'or résident dans la distribution des chanteurs, avec nulle autre que la soprano Anna Netrebko, Prima Donna Assoluta, avec un Marcelo Alvarez, une Ekaterina Semenchuk et surtout un Ludovic Tézier dans la meilleure de leurs formes ! L'Orchestre maison est dirigé par le chef milanais Daniele Callegari.

Verdi de qualité

Enrico Caruso a dit une fois (selon l'anecdote) que tout ce qu'il fallait pour une performance réussie d'*Il Trovatore* de Verdi n'était pas moins que les quatre meilleurs chanteurs du monde. Avec l'excellente distribution d'ouverture (sachant qu'il y en a une deuxième), la nouvelle administration de la maison parisienne montre sa volonté d'ouverture, de progrès, d'excellence. Si nous ne comprenons toujours pas l'absence (ou presque) de grandes vedettes lyriques lors du dernier mandat, nous nous réjouissons d'être témoins d'une première à l'Opéra Bastille avec un si haut niveau vocal. *Il Trovatore* de Verdi est au centre de ce qu'on nomme la trilogie de la première maturité de Verdi, avec *Rigoletto* et *La Traviata*. De facture musicale peut-être moins moderne que *Rigoletto*, une œuvre moins formelle, *Il Trovatore* reste depuis sa première, l'un des plus célèbres opéra, joué partout dans le monde, uniquement surpassé par... *La Traviata*.

L'histoire moyenâgeuse inspirée d'une pièce de théâtre espagnole du XIXe siècle d'Antonio Garcia Gutiérrez, est le prétexte idéal pour le déploiement de la force et l'inventivité mélodique propres à Verdi. Dans l'Espagne du XVe siècle ravagée par des guerres civiles, deux ennemis politiques se battent également pour le cœur de Leonora, dame de la cour. L'un est un faux trouvère élevé par une gitane, l'autre est un Duc fidèle au Roi d'Espagne. Ils sont frères sans le savoir. On traverse une marée de sentiments et d'émotions musicales, et théâtralement très invraisemblables, avant d'arriver à la conclusion tragique si aimée des romantiques.



La Leonora d'Anna Netrebko étonne dès son premier air « Tacea la notte placida... Di tale amor » pyrotechnique à souhait et fortement ovationné. Depuis ces premiers instants, elle ne fait que couper le souffle de l'auditoire avec

l'heureux déploiement de ses talents virtuoses. Non seulement elle réussit à remplir l'immensité de la salle, mais elle le fait avec une facilité vocale confondante, complètement habitée par la force musicale (plus que théâtrale) du personnage. Nous avons droit avec elle à une technique impeccable, un enchaînement de sublimes mélodies, un timbre tout aussi somptueux baignant la salle en permanence... Dans ce sens, elle rayonne autant (et parfois même éclipse ses partenaires) dans les nombreux duos. Si son bien-aimé Manrico est solidement joué par le ténor **Marcelo Alvarez**, d'une grande humanité, avec une diction claire du texte et du sentiment dans l'interprétation, nous sommes davantage impressionnés par la performance de **Ludovic Tézier en Conte di Luna**. Son air « Il balen del suo sorriso » au IIe acte, où il exprime son amour passionné pour Leonora est un moment d'une beauté terrible. Le Luna de Tézier brille de prestance, de caractère,

de sincérité. Une prise de rôle inoubliable pour le baryton Français. Son duo avec la Netrebko au IV^e acte est aussi de grand impact et toujours très fortement ovationné par le public. L'Azucena d'Ekaterina Semenchuk, faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, offre une prestation également de qualité, avec un timbre qui correspond au rôle à la fois sombre et délicieux (ma non tanto!), et une présence scénique aussi pertinente.

Les chœurs de l'Opéra de Paris dirigés par José Luis Basso est l'autre protagoniste de l'oeuvre. Que ce soit le chœur des nonnes, des militaires ou des gitans, leur dynamisme est spectaculaire et leur impact non-négligeable, notamment lors



de l'archicélèbre chœur des gitans au deuxième acte « Vedi ! Le fosche notturne spoglie » , bijou d'intelligence musicale, coloris et efficacité, particulièrement remarquable. Ce chœur qui enchaîne sur une chansonnette d'Azucena est aussi une opportunité pour le chef **Daniele Callegari** de montrer les capacités de la grosse machine qu'est l'Orchestre de l'Opéra. Sous sa direction les moments explosifs le sont tout autant sans devenir bruyants, et les rares moments élegiaques le sont tout autant et sans prétention. Si l'équilibre est parfois délicat, voire compromis, l'ensemble imprègne la salle sans défaut et pour le plus grand bonheur des auditeurs.

L'audience paraît moins réceptive de la proposition scénique d'Alex Ollé, quelque peu huée à la fin de la représentation. L'un des « problèmes » dans certains opéras est toujours le livret, en tout cas pour les metteurs en scène. Dans *Il Trovatore*, la structure en 4 actes est telle qu'un déroulement formel et logique opère quoi qu'il en soit, mais ce uniquement grâce à la force dramatique inhérente à la plume de Verdi. Le collectif catalan propose une mise en scène mi-abstraite, mi-

surréaliste, même dans les décors et costumes, elle est mi-stylisée, mi-historique. Si les impressionnants décors font penser à un labyrinthe anonyme, avec des blocs très utilitaires -parfois murs, parfois tombes, etc.-, les déplacements de ces blocs demeurent très habiles ; il nous semble qu'au-dessous de tout ceci (et ce n'est pas beaucoup), il y a quelques chanteurs-acteurs de qualité parfois livrés à eux-mêmes. Quelques tableaux se distinguent pourtant, comme l'entrée des gitans au deuxième acte notamment, et la proposition, quoi qu'ajoutant peu à l'œuvre, ne lui enlève rien, et l'on peut dire qu'on est plutôt invité à se concentrer sur la musique. D'autant que musicalement cette production est une éclatante réussite ! [A voire encore les 3, 8, 11, 15, 20, 24, 27 et 29 février ainsi que les 3, 6, 10 et 15 mars 2016, avec deux distributions différentes](#) (NDLR : pour y écouter le chant incandescent d'Anna Netrebko, vérifier bien la date choisie encore disponible)

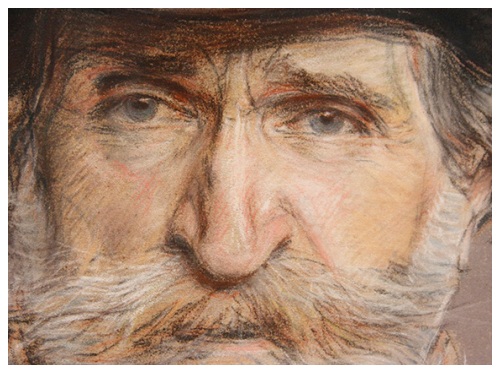


Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra Bastille. le 31 janvier 2016. G. Verdi : Il Trovatore. Anna

Netrebko, Marcelo Alvarez, Ludovic Tezier... Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des chœurs. Daniele Callegari, direction musicale. Alex Ollé (La Fura dels Baus), mise en scène. Illustrations : Anna Netrebko, Ludovic Tézier (DR)

Compte-rendu, Opéra. Barcelone, Liceu, le 30 janvier, 1er février 2016. Verdi : Otello. Carl Tanner, Philippe Auguin.

Provenant de la Deutsche Oper de Berlin, la production d'**Otello** signée par **Andreas Kriegenburg** – actuellement à l'affiche au Liceu de Barcelone – est un beau ratage auquel l'institution catalane ne nous a guère habitué jusqu'à présent. Le metteur en scène allemand semble en effet se moquer complètement du drame de Shakespeare (et du livret d'Arrigo Boito), lui préférant notre actualité la plus brûlante, celle des réfugiés affluant en Europe, ici parqués dans une structure métallique montant jusqu'aux cintres, aussi peu pratique qu'inesthétique. Les protagonistes passent ici au second plan, ce qui est une totale hérésie. Passons vite... Contre toute attente aussi – même si ce n'est finalement pas



si inhabituel au Liceu – c'est la seconde distribution qui nous aura le plus enthousiasmée, alors que la première affichait rien moins que **José Cura** (avec une voix qui a désormais perdu toute puissance et brillance) et **Ermonela Jaho** (dont le timbre sonnait étonnamment métallique le soir où nous l'avons entendue...).

Cette seconde distribution, en alternance, mettait à l'affiche, dans le rôle-titre, le ténor américain **Carl Tanner** qui possède véritablement une voix capable de rendre justice au personnage d'Otello : sombre, chaleureuse, sûre, arrogante dans l'aigu et robuste dans le médium, avec une diction et une tenue musicale par ailleurs probantes. Scéniquement, il campe un Otello aux abois, écorché vif, incapable de se maîtriser, dont il parvient à exprimer les tourments, notamment dans un bouleversant « Dio ! Mi potevi scagliar » et un non moins émouvant « Niun mi tema ».

De son côté, la soprano mexicaine **Maria Katzarava** prête à Desdémone son timbre dense et riche, sensuel et lumineux, qui convient parfaitement à l'épouse du Maure, et qui fait merveille dans le premier duo « Già nella notte densa », qu'elle délivre avec d'innombrables nuances. On mettra également à son crédit des phrasés magnifiquement différenciés, des piani de toute beauté, un « air du saule » – puis un « Ave Maria » – à vous tirer les larmes.

Iago très intériorisé, d'une noirceur qui sourd de chacun de ses gestes, le baryton italien **Ivan Inverardi** incarne de saisissante façon cette figure shakespearienne, incarnation même du Mal. Très homogène et remarquablement puissante, sa voix impressionne par sa noirceur et son mordant, notamment dans le fameux « Credo », à faire froid dans le dos. On admire également chez l'artiste sa maîtrise du mot, qui flatte l'oreille dans son récit du rêve de Cassio. Ce dernier rôle est tenu par le jeune ténor sibérien **Alexey Dolgov** à la belle prestance et à la voix claire mais bien projetée. Quant aux voix de la basse moldave **Roman Ialcic** et du baryton andalou **Damiàn del Castillo**, elles permettent aux personnages de Lodovico et de Montano de se profiler comme d'authentiques

ressorts de l'intrigue. Quant à Vicenç **Esteve Madrid**, il campe un Roderigo convaincant tandis qu'Olesya Petrova écorche l'oreille des auditeurs avec un timbre déjà usé (l'artiste est pourtant jeune).

A la tête d'un orchestre « maison » superbement sonnant, le chef français **Philippe Auguin** – directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Nice – dirige un Verdi sanguin, âpre, peu enclin à l'introspection: l'accompagnement soulignant les coups de théâtre et dépeignant les conflits psychologiques avec une luxuriance sonore absolument jouissive. Enfin, le Chœur du Gran Teatre del Liceu – admirablement préparé par Conxita Garcia – fait montre d'une virtuosité impressionnante, qui lui permet d'aborder notamment le long finale du troisième acte sans baisse rythmique.

Compte-rendu, Opéra. Barcelone, Gran Teatre del Liceu, le 30 janvier (et 1er février) 2016. Verdi : Otello. Avec Carl Tanner (Otello), Maria Katzarava (Desdemona), Ivan Inverardi (Iago), Alexey Dolgov (Cassio), Vicenç Esteve Madrid (Roderigo), Roman Ialcic (Lodovico), Damiàn del Castillo (Montano), Olesya Petrova (Emilia). Andreas Kriegenburg (mise en scène). Philippe Auguin (direction musicale).

**Paris, salle Cortot.
Elizabeth Sombart joue les 2
Concertos pour piano de
Chopin**

Paris, salle Cortot. Récital Chopin. Elizabeth Sombart, le 14 février 2016, 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 ouvre 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 Résonnance depuis 1998, ne cesse de s'impliquer dans l'explicitation généreuse et limpide du pianisme chopinien. En fondant la fondation Résonnance (qui a son siège à Morges en Suisse et compte de nombreuses écoles de musique), Elizabeth Sombart s'engage pour rendre accessible l'expérience de la musique classique au plus large public, le public habitué des concerts certes mais aussi les patients et résidents des lieux de souffrance (maison de vie, retraités, hôpitaux) : en un dialogue ténu, silencieux et pourtant immédiat, la pianiste sait rétablir ce lien entre auditeurs et instrumentiste, dans ce cycle désormais réunifié que suscite le temps du jeu musical... Son approche a été marquée par la phénoménologie apprise auprès du chef d'orchestre Sergiu Celibidache entre autres.





Concentré et inspiré, le jeu d'**Elizabeth Sombart** témoigne d'une quête permanente, exigeante et sincère, que stimule une sensibilité étonnante aux champs intérieurs. Son Chopin toujours fraternel et hypnotique ne laisse pas de nous captiver. **Le 14 février 2016, salle Cortot à Paris**, l'interprète s'intéresse à nous

offrir sa version des deux Concertos pour piano de Chopin, en effectif chambriste (avec un quatuor à cordes) soit la complicité de musiciens qui partagent avec elle, cet amour du jeu et du don collectif. Concert à Paris, Salle Cortot, incontournable.



Le Concerto pour piano n°1 est dédié au prodige Kalkbrenner qui le crée 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 maladroitement 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.

Elizabeth Sombart en révèle à Paris, la tendresse éperdue, juvénile, ardente, dans une version chambriste pour piano et instruments à cordes.

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 Dimanche 14 février 2016 à 17h30

78, rue Cardinet – 75017 Paris

Informations
Réservations

Tarifs: de 16 à 25 euros

Location: 01 43 37 60 71

**VOIR notre reportage Elizabeth Sombart joue auprès des
patients en souffrance...**



La musique à l'hôpital. La pianiste **Elizabeth Sombart** se dédie totalement à la diffusion de la musique classique hors des salles de concerts. En témoigne son récital offert aux résidents de la Maison Saint-Jean de Malte

(Paris 19ème ardt). Le programme est choisi par les résidents ; le partage, la rencontre sont au coeur d'une expérience intense, profondément humaniste et fraternelle. Reportage vidéo exclusif CLASSIQUENEWS.COM (réalisé en novembre 2013).

[VOIR notre reportage vidéo complet](#)

CD. LIRE [notre critique du coffret CHOPIN : Concertos pour piano, par Elizabeth Sombart \(mai 2014\)](#).

CD, compte rendu critique. Chopin : Concertos n°1 et 2.  Elizabeth Sombart, piano (1 cd, 1 dvd – Fondation Résonnance, Londres, mai 2014). A Londres dans les studios Abbey Road, la pianiste **Elizabeth Sombart** (sur un Grand Fazioli, 278) délivre un témoignage bouleversant dans deux œuvres emblématiques de son compositeur fétiche, **Frédéric Chopin**. Même si le Concerto pour piano n°1 est plus connu, notre préférence va au Second, pourtant composé avant le premier (1830). C'est que le jeu et le style intérieur, à la fois profond, impliqué mais d'une sobriété essentielle, en particulier dans le mouvement central (*Larghetto*) s'affirme par un sens de la respiration, de l'écoute intérieure que sa complicité avec l'orchestre et le chef porte jusqu'à incandescence et dans une subtilité irrésistible. Même la valse et la mazurka du dernier mouvement sont énoncées et ciselées avec cette caresse détaillée, ce détachement infiniment allusif qui éblouissent littéralement.

Compte rendu, opéra. Opéra de

Rome, le 22 janvier 2016. Rossini : La Cenerentola. Alessandro Corbelli

Après l'ouverture de la saison du Teatro alla Scala de Milan le 7 décembre dernier, c'est en direct de l'Opéra de Rome que nous assistons à la seconde retransmission dans les cinémas CGR. La Cenerentola (Cendrillon) est l'un des opéras les plus populaires de Gioachino Rossini (1792-1868) ; pour cette série diffusée dans les salles de cinéma, les responsables de l'Opéra de Rome ont convoqué une distribution de haut vol dominée par le Magnifico d'Alessandro Corbelli en grande forme.

Une Cenerentola mitigée à l'Opéra de Rome

Emma Dante signe la mise en scène. On peut le regretter d'autant plus qu'il n'y a pas grand chose à sauver. Direction d'acteurs indigente, des idées qui partent dans tous les sens avec des costumes, des décors et des lumières peu convaincants dans l'ensemble. Par exemple si les poupées qui accompagnent Angelina et Don Ramiro sont amusantes lors des premières apparitions des deux personnages, elles deviennent vite assez encombrantes. Quel dommage aussi que le corps de ballet soit si mal utilisé tant pendant l'ouverture que pendant le bal. Si l'on accepte comme base de travail la volonté de montrer le côté noir du conte de fée, était-il vraiment utile de montrer les prétendantes éconduites se suicidant l'une après l'autre pendant le bal ? Certes non, au risque de saisir les enfants présents dans la salle.



Nous avons, en revanche, plus de satisfaction en ce qui concerne la distribution. A tout seigneur tout honneur, Serena Malfi campe une Cenerentola/Angelina crédible, vocalement très en forme. Malgré des costumes ridicules et un peu perdue dans des décors très minimalistes, la mezzo soprano romaine se sort plutôt bien du maelstrom scénique dans lequel elle se retrouve. Elle assume crânement la tessiture redoutable du rôle et les deux airs qui lui sont dévolus sont chantés avec assurance, notamment le finale, abordé avec une maîtrise digne des plus grandes. Face à Malfi, le ténor argentin Juan Francisco Gatell se montre en pleine possession de ses moyens. Rossini a composé des pages terribles pour la voix de ténor, saluons donc la très belle performance de Gatell qui se sort comme il peut des élucubrations de Dante qui ne manque pas de mauvaises idées en ce qui concerne Don Ramiro. Outre les encombrantes poupées qui accompagnent le prince pendant presque toute la soirée, Angelina ne prend pas le bracelet à son bras mais à son pied ; du coup, Ramiro est obligé de se

contorsionner pour regarder le bracelet de sa douce. Ugo Guagliardo remplace au pied levé le baryton invité à chanter Don Alidoro; la voix est belle, ronde, chaleureuse ; il chante son unique aria avec une belle maîtrise. Dominant la scène de la tête et des épaules, Alessandro Corbelli est un Don Magnifico de grand luxe ; comédien consommé, il fait ce qu'il peut avec ce que lui «propose» Emma Dante. Corbelli qui ballade ce rôle depuis de longues années sur toutes les grandes scènes lyriques, donne une leçon de chant grandeur nature : la ligne de chant est impeccable, la voix ferme, les vocalises précises, la technique parfaite. Annunziata Vestri (Tisbe) et Damiana Mizzi (Clorinda) campent deux sœurs au mieux correctes, mais comme leurs collègues elles sont désavantagées par la mise en scène. Vito Priante, lui, est un Dandini hilarant; faux prince et vrai valet, il est peu décidé à se laisser marcher sur les pieds par Don Magnifico et ses filles, il prend un malin plaisir à enfoncer le clou, surtout, lorsqu'au second acte, il revient sous son vrai statut de valet chez Don Magnifico avec Don Ramiro redevenu prince. Le chœur d'hommes de l'Opéra de Rome fort bien préparé par son chef se montre à la hauteur des solistes et tient fort joliment sa place sur scène. Dans la fosse, c'est le chef argentin Alejo Perez qui dirige l'orchestre de l'Opéra de Rome. La battue est ferme, claire, précise. Attentif à ce qui se passe sur le plateau, il accompagne ses chanteurs avec subtilité sans jamais les couvrir.

C'est avec un sentiment final très mitigé que nous avons quitté la salle, n'ayant pas vraiment compris le propos d'Emma Dante a fini par se perdre dans le méandre de ses idées. Nous le regrettons d'autant plus que le plateau réuni pour cette série de La Cenerentola est globalement excellent avec une mention spéciale à Alessandro Corbelli en Don Magnifico; le vétéran a su élever vers le haut une soirée qui dans sa réalisation visuelle, semblait bien mal partie.

Compte rendu, opéra. Poitiers. CGR Castille en direct de l'Opéra de Rome, le 22 janvier 2016. Rossini : La Cenerentola, opéra en deux actes sur un livret de Jacopo Ferretti tiré du conte de Charles Perrault (1628-1703) «Cendrillon». Serena Malfi, Angelina (Cenerentola), Juan Francisco Gatell, Don Ramiro, Alessandro Corbelli, Don Magnifico, Ugo Guagliardo, Don Alidoro, Annunziata Vestri, Tisbe, Damiana Mizzi, Clorinda, Vito Priante, Dandini. Choeur et orchestre de l'Opéra de Rome. Alejo Perez, direction. Emma Dante, mise en scène.