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 Barbir 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 XVIIème (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, héroïues voire tragiques. C'est un mélange des genres qui renoue de facto avec la pétillance des opéras baroques du XVIIè, 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-¨étersbourg, 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 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 Dresig 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 om**ettre 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'agît 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 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 IVe 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 choeurs de l'Opéra de Paris dirigés par José Luis Basso est l'autre protagoniste de l'oeuvre. Que ce soit le choeur des nonnes, des militaires ou des gitans, leur dynamisme est spectaculaire et leur impact non-négligeable, notamment lors de l'archicélèbre choeur des gitans au deuxième acte « Vedi ! Le fosche notturne spoglie » , bijou d'intelligence musicale, coloris et efficacité, particulièrement remarquable. Ce choeur 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 élégiaques 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 choeurs. Daniele Callegari, direction musicale. Allex 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'infinies 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 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 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 Cilibidace entre autres.



Concentré et inspiré, le jeu d'**Elizabeth Sombart** 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 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 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 déclartion 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 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
Tarifs: de 16 à 25 euros
Location: 01 43 37 60 71

Informations Réservations

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 choeur 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.

Les 4 Nevermind : jubilation instrumentale à Saintes



Saintes. Concert Nevermind. Mercredi 10 février 2016. C'est un nouvel ensemble à quatre voix égales qui sait déployer une pétulante vitalité sur instruments d'époque : flûte ou plutôt traverso, violon, clavecin et viole de gambe. Le programme de ce 10 février est le prolongement finalisé et abouti d'une résidence de près de

4 jours, dans l'écrin inspirant de l'Abbaye aux Dames de Saintes. Comme l'ensemble de voix de femmes De Caelis – en résidence en 2015 pour l'enregistrement de leur programme en création dédié à Hildegard von Bigen : VOIR notre **reportage vidéo sur le travail de De Caelis à Saintes en 2014 avec Zad Moultaka, « Jardin clos » puis Gemme en 2014**), les quatre instrumentistes de **Nevermind** explorent à Saintes en 2016, de nouveaux champs musicaux : un Baroque revivifié au diapason de l'énergie collective. Sur instruments anciens, les 4 tempéraments innovent, surprennent, osent par un jeu concerté, concertant, virtuose et profond d'une indiscutable clarté expressive qui rend chaque interprétation captivante, par la précision rythmique et le souci de l'écoute partagée. De la fougue, une sensibilité ciselée, partagée par des partenaires complices qui cultivent le respect mutuel, le rebond, dans l'esprit si délicat d'une *conversation musicale*… Au programme quelques joyaux baroques français du Grand Siècle (Marais) et du XVIIIè (Couperin et Rameau), mis en regard avec deux monstres sacrés du XVIIIè germanique, JS Bach et Telemann…

Ensemble Nevermind

Programme : Marais, Couperin, Rameau, Bach, Telemann (extraits des Quatuors Parisiens)



Mercredi 10 février 2016, 20h30

Saintes, Auditorium de l'Abbaye

Anna Besson, traverso
Louis Creac'h, violon
Robin Gabriel Pharo, viole de gambe
Jean Rondeau, clavecin

CONVERSATION MUSICALE A QUATRE VOIX. Evolutive, souvent surprenante, l'écriture instrumentale à l'âge Baroque est l'une des plus inventives. Jean Rondeau et ses complices interrogent toutes les possibilités expressives du cadre concertant où 3 instruments solistes jouent de concert sur un continuo des plus subtiles. L'ensemble Nevermind met en lumière la partie éclatante et continue de la basse continue (continuo), assurée par le clavecin et la viole entre autres, qui sait nuancer sa partie lorsqu'il faut par exemple mettre en lumière les instruments concertants, comme c'est le cas de la Suite en trio n°5 en mi mineur de Marin Marais ou dans La Piémontoise, tirée du recueil Les Nations de François Couperin. Souple, agile, le continuo déploie un subtil tapis sonore sans couvrir les instruments solistes.
Plus déconcertant encore, la place que Rameau sait dédier au clavecin dès lors moins instrument du continuo que soliste de premier plan ; ainsi dans ses Pièces pour clavecin en concerts, le clavecin est l'instrument central autour duquel s'organise la conversation musicale. Le compositeur n'hésite pas à défier la virtuosité du soliste : un main assure la basse continue pendant que l'autre défend la partie concertante et soliste, dialoguant avec les autres instruments. Un défi pour l'interprète.
Jean-Sébastien Bach innove encore en associant deux flûtes, ou en dédiant sa partition uniquement à la viole ou au clavecin (Sonate in sol majeur BWV 1039). Mais l'un des plus grands génies européens de l'époque baroque, Telemann – plus célèbre encore de son vivant que Bach, publie à Paris, ses fameux Quatuors Parisiens dont la formation reste constante, et là encore, sujet de défis concertants permanents : flûte, violon, viole et clavecin…

Article actualisé le 13 février 2016 : le jeune ensemble Nevermind à Saintes.

Festival Présences, concert 1. Francesconi, Dutilleux



Festival Présences 2016. Francesconi, Dutilleux… Le 5 février, 20h. Paris, Maison de la Radio. Auditorium. 4 compositeurs sont au programme du premier concert Présences 2016, engageant toutes les ressources musicales et humaines maison (Maîtrise, Chœur et Orchestre Philharmonique de Radio France). **Mikko Franck** ouvre la 26 ème édition du festival Présences avec un programme nourri d'inspirations diverses : symbolique chez Thierry Pécou, poétique avec Fausto Romitelli, prophétique avec Bread, Water and Salt de Luca Francesconi d'après des fragments signés Nelson Mandela. Avec, pour conclure, un classique du XXe siècle, qui célébrera le centenaire de son auteur : Timbres, espace, mouvement de Dutilleux. **LIRE aussi notre présentation complète du Festival Présences 2016, Oggi l'Italia, du 5 au 14 février 2016**.

Festival Présences 2016 : Oggi l'Italia. CONCERT 1 / 14

Festival Présences 2016 : Oggi l'Italia
Paris, Maison de la Radio. Auditorium
Vendredi 5 février 2016, 20h
Concert inaugural : 1 / 14

Luca Francesconi
Bread, Water and Salt* (CF, CRF/Fondation Santa Cecilia)

Thierry Pécou
Soleil rouge** (CM, CRF/Opéra de Rouen Normandie)

Henri Dutilleux
Timbres, espace, mouvement ou La Nuit étoilée

Fausto Romitelli
The Poppy in the Cloud

Pumeza Matschikiza soprano*
Hakan Hardenberger trompette**

Maîtrise, Choeur et Orchestre Philharmonique de Radio France
Sofi Jeannin chef de choeur
Mikko Franck direction

Les réservations pour ce concert (gratuit) seront ouvertes à partir du 23 janvier 2016

Réservations, informations, modalités pratiques :
http://www.maisondelaradio.fr/evenement/festival-presences/presences-2016-italie-1

Concert diffusé en direct sur France Musique