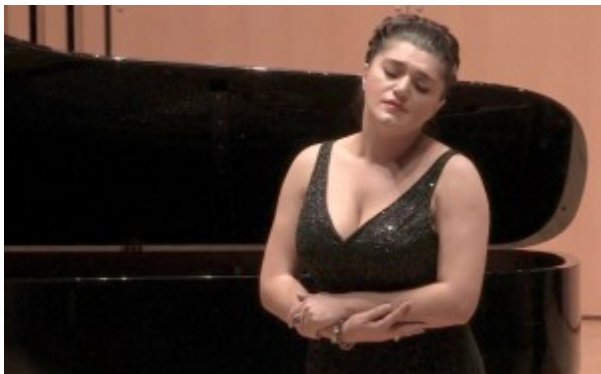


Anna Kassyan chante Despina à Toulon



Toulon, Opéra. Mozart : *Così fan tutte*. Les 22, 24 et 27 novembre 2015. L'excellente production de [Così fan tutte signée Gilles Bouillon, vue à l'Opéra de Tours \(octobre 2014\)](#) fait escale à Toulon avec une distribution pétillante où dominent les

talents ciselés de l'irrésistible [Anna Kassyan \(1er Prix du Concours Bellini 2013\)](#) et le baryton **Alexandre Duhamel**. La première connaît d'autant mieux le rôle qu'elle incarne, l'astucieuse et truculente servante [Despina qu'elle a chanté le personnage dans la version déjantée, dépoussiérée et pour certains provocante du chef Teodor Currentzis, dans son intégrale des opéras de Mozart et de da Ponte chez Sony classical](#). Le second poursuit une carrière assurée et marquée par le sens de la finesse : son Guglielmo; ardent, dépité et finalement métamorphosé, devrait convaincre tout autant.



Des trois livrets écrits par Lorenzo da Ponte pour Mozart, celui de *Così fan Tutte* est le seul dont le sujet est une oeuvre originale. Les *Noces de Figaro* s'inspirent de la pièce de Beaumarchais, quant à *Don Giovanni*, c'est l'un des nombreux avatars d'un mythe

séculaire. Cet ouvrage est habité par l'esprit des Lumières et rappelle les comédies de Molière et de Marivaux avec leurs travestissements (Despina déguisée en notaire, les fiancés travestis en turcs...), faux-semblants, serviteurs insolents et personnages dupés : Alfonso donne aux cœurs juvénile une belle

leçon d'inconstance... Dédaigné au XIXe siècle, Così dont on reprochait la pauvreté du livret (à torts), s'impose à nous par la modernité noire et cynique de sa poésie sincère que depuis le milieu du XXe. Depuis, l'ouvrage d'une justesse irrésistible sur l'âme humaine et le désir souverain, n'a plus quitté le répertoire.

Così fan tutte de Mozart à l'Opéra de Toulon

[Les 22, 24 et 27 novembre 2015](#)

Informations
Réservations

Opera buffa en deux actes K 588 de Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791) □ Livret de Lorenzo da Ponte (1749-1838) □ Création :
Vienne, Burgtheater, 26 janvier 1790

Direction musicale : Darrell Ang □ Mise en scène : Gilles
Bouillon

Fiordiligi : Marie-Adeline Henry □ Dorabella : Marie

Gautrot □ Despina : Anna Kasyan □ Ferrando : Leonardo

Ferrando □ Guglielmo : Alexandre Duhamel □ Don Alfonso : Riccardo
Novaro

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon
Production de l'Opéra de Tours

Les caprices de Marianne de Sauguet à Rouen



Rouen, Opéra. Sauguet : Les Caprices de Marianne. Les 11,13 et 15 décembre 2015. Oriol Tomas, mise en scène. Gwennolé Ruffet, direction. Théâtre des passions et des sentiments contrastés, l'opéra d'Henri Sauguet (1901-1989), créé à Aix en Provence en juillet 1954, marque les esprits par

sa langue ciselée, dévoilant en contrastes soulignés, les vertiges du cœur. Souffrance, jalousie, voire folie, les protagonistes de la comédie qui est aussi un drame tragique, suivent l'intrigue de la pièce originelle de Musset (1833). L'auteur lui-même en couple avec George Sand, impétueuse et exigeante maîtresse, connut les affres de la passion amoureuse, entre vertiges, attente, amertume et abandon, une expérience intime digne de ses héros fictionnels.

Inspirée de Musset, elle permet aux classes et leurs professeurs d'approfondir un travail spécifique sur l'adaptation des oeuvres littéraires à l'opéra. En l'occurrence il s'agit de voir comment le librettiste de Sauguet, Jean-Pierre Grédy, a adapté le texte de Musset pour la scène lyrique. Sauguet fut un habitué de ce genre de transposition : La Contrebasse d'après Tchekov (livret de Henri Troyat), La Chartreuse de Parme d'après Stendhal créé à l'Opéra de Paris, puis La Gageure imprévue d'après Sedaine en 1943, précède l'expérience des Caprices. Suivra encore en 1978, Boule de suif d'après Maupassant... Comment expliquer la mise à l'écart dont souffre toujours Sauguet, comme Honegger ou Milhaud ? La résurrection des Caprices de Marianne met en valeur l'efficacité d'une écriture dramatique, polytonale, d'une superbe concision harmonique sachant caractériser chacune des très nombreux épisodes de l'action. Le travail des répétiteurs dès les premières sessions se concentrent sur l'articulation du français, un élément clé de l'opéra à cette époque.

A quoi sert la mort de Cælio ?



La tension dramatique s'inscrit dans les choix scéniques du metteur en scène (Tomas Oriol) : imaginé dans le texte originel de Musset « sous le règne de François Ier », le drame s'inscrit dans cette nouvelle production à Naples, la menace du Vésuve, élément sourd et permanent qui annonce la mort de Cælio, ce jeune homme amoureux qui n'a de cesse de conquérir le cœur de Marianne : l'indice tragique y colore jusqu'à la fin cet opéra du drame amoureux. Allusivement, c'est une guerre politique et sociétale qui se joue, un conflit de générations et d'esthétiques : les vieux bourgeois détenteurs du pouvoir contre la jeunesse rebelle et romantique...

Le décor reproduit pour partie la fameuse galerie urbaine et bourgeoise Umberto I à Naples : vaste nef néoclassique et d'une échelle colossale, formidable parabole du carcan social qui recouvre et étouffe avec son dôme en verre. La perspective accentuée évoque aussi le labyrinthe du théâtre Olympique de Vicence et ses dédales impossibles où se perd la raison des héros. Ici règne le soupçon délirant et la jalousie criminelle, ceux de l'époux de Marianne (le juge Claudio) qui sent tout autour de la maison conjugale, une épouvantable et pourtant irrépressible « odeur d'amants ». Le ton est donné. Il est vrai que Cælio entreprend divers stratagème pour séduire la belle Marianne, utilisant tour à tour la vieille Ciuta, puis surtout le cousin du juge, Octave, dépravé libertin auquel Marianne finira par faire quelques avances... Au final, à quoi sert l'amour non partagé de Cælio pour Marianne ? Car celle-ci lui préfère le cœur d'Octave. Musset ajoute à la tragédie, le poison du cynisme. En Cælio, il faut voir ce

héros romantique que sa jeunesse et ses aspirations rendent décalé, un inadapté dans le monde réel. Cœur pur et trop ambitieux pour la vérité d'une existence trop petite, aux personnages si étriés... Si Marianne est froide et indifférente, seul Octave son ami, renonce à l'amour de Marianne car il ne veut pas trahir son ami. La verve et les délices de la langue imaginés par Musset, transcrits dans l'opéra de Sauguet concernant surtout les confrontations entre Marianne et Octave chez qui bouillonnent et tempêtent des sentiments contradictoires mais qu'unit un vrai sentiment amoureux, avoué ou refoulé.

Qu'en sera-t-il sur les planches des théâtres accueillant la production ? Réponses à travers les différentes dates de la tournée, en France et en Suisse. [A l'Opéra de Rouen \(Théâtre des Arts\), en 3 représentations événements : les 11, 13 et 15 décembre 2015](#)

La production en tournée en France, est portée par les jeunes chanteurs lauréats des auditions organisées par le Centre Français de Promotion Lyrique, avec une équipe de production canadienne. Saluons l'initiative qui permet de défendre une perle lyrique française méconnue, de la faire connaître d'un large public en la programmant dans une dizaine de théâtres d'opéra : au total 14 salles françaises accueillent la production. Soit 40 représentations jusqu'en 2016 (deux distributions en alternance). Avant Les Caprices de Marianne, le CFPL avait inauguré un tel projet lyrique collégial avec le Voyage à Reims de Rossini en 2009-2010. A partir d'octobre 2016, le CFPL s'engage pour la création contemporaine en produisant le nouvel opéra de [Martin Matalon, L'Ombre de Venceslao d'après Copi, dans la mise en scène Jorge Lavelli.](#) [Prochain événement de la saison 2016-2017.](#)



[Les Caprices de Marianne de Sauguet à l'Opéra de Rouen](#)
[Les 11, 13 et 15 décembre 2015](#)

Informations
Réservations

Opéra-comique en deux actes – □ Livret de Jean-Pierre Grédy,
d'après la pièce d'Alfred de Musset – □ Création le 20 juillet
1954 à Aix-en-Provence

Direction : Gwenolé Ruffet
Mise en scène : Oriol Tomas

Marianne : Aurélie Fargues
Hermia : Sarah Lauhan
Tibia : Carl Ghazarossian
Coelio Cyrille Dubois

Octave : Philippe-Nicolas Martin
Claudio : Thomas Dear
La Duègne : Julien Bréan
Chanteur de Sérénade : André Tiago
L'Aubergiste : Jean-Christophe Born
Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

En savoir + sur Henri Sauguet

Illustration : Autoportrait d'Edgar Degas : Cœlio, le portrait du jeune héros romantique, sacrifié dans le drame de Musset.

Coppélia à l'Opéra de Nice

Nice, Opéra. Ballet : Coppélia du 18 au 31 décembre 2015. 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



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 Olympia (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.



Degas : la classe de danse de l'Opéra de Paris, vers 1873 (DR)

De la Sylphide (1832) et de Giselle (1841), ballet romantique par excellence, Coppélia emprunte sa construction claire, numéros courts et leitmotiv associé à chacun des personnages importants (Frantz, Coppélius, Swanilda...). Sylvia, le ballet qui suit Coppélia, créé en 1876, est le premier ballet

autonome, non relié à un opéra ou intégré. Les concepteurs ont soigné le contraste et l'enchaînement spectaculaire des tableaux : paysage d'Europe central pour l'acte I ; maison de Coppélius dont son sublime cabinet des automates au II ; Fête seigneuriale au III (qui revisite en fait le principe du divertissement hérité des opéras de Lully, Campra, Rameau).

Après la création triomphale de mai 1870, Napoléon III fait appelé dans sa loge les protagonistes du succès : la danseuse Bozzacchi et sa partenaire, Eugénie Fiocre, qui travesti, incarnait Frantz, car alors, les rôles masculins sont assurés par les femmes : les danseurs hommes ayant déserté depuis longtemps la classe de danse de l'Académie royale et impériale.

[Nice, Opéra. Ballet : Coppélia du 18 au 31 décembre 2015.](#)

[Chorégraphie : Eric Vu-An,](#)

[d'après Saint-Léon et Aveline](#)

[Musique : Léo Delibes](#)

Orchestre Philharmonique de Nice

David Garforth, direction

Durée : 2 h

Informations
Réservations

Synopsis

Une place de village, des jeunes gens en proie au désir amoureux dansent dans l'insouciance la plus charmante. Coppélia, une poupée qu'un vieux savant a rendue suffisamment réaliste provoque la jalousie d'une demoiselle un brin capricieuse et sur le point de se marier.

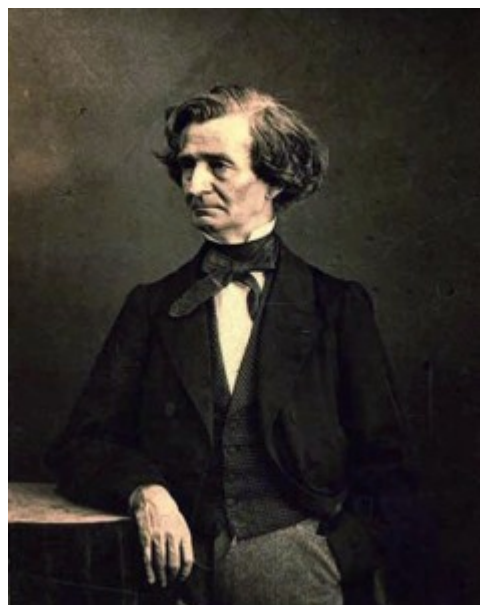
L'oeuvre possède tous les ingrédients du succès, avec un équilibre parfait entre la pantomime, la danse et la musique de Léo Delibes. Elle valorise l'ensemble des danseurs qui font preuve sur scène d'une grande complicité et d'un enthousiasme communicatif, notamment à travers les danses colorées

empruntées au folklore d'Europe Centrale. Seul personnage demeuré en retrait de cette joie contagieuse, Coppélius, est obsédé par l'idée de transmettre la vie à un automate plutôt que de considérer celle qui fleurit sous sa fenêtre. Malgré tout, ce vieux personnage resté dans l'enfance émeut par sa naïveté et montre qu'il n'est pas un misanthrope endurci. Mais un savant qui a du cœur... Coppélia, la fille aux yeux d'émail est un ballet mythique à (re)voir pour en mesurer l'appel au rêve, au surnaturel, à la force enivrante d'une imagination flamboyante et tendre : les relations de Frantz et Coppelia, du savant Coppélius et de Swanilda affirment des individualités non des types. Chef d'œuvre éternel.

Paris, Opéra Bastille. Jonas Kaufmann chante Faust

Paris, Opéra Bastille. Berlioz : Damnation de Faust. Du 5  au 29 décembre 2015. Jonas Kaufmann chante un rôle clé du répertoire romantique français : Faust. Quel dommage que le nouveau directeur n'est pas conservé l'incroyable mise en scène de Robert Lepage, scénographe et metteur en scène le plus captivant de l'heure... espérons que la nouvelle conception signée Alvis Hermanis saura renouveler l'enchantement et le souffle de celle qui l'a précédée. Page onirique et fantastique d'une absolue réussite, La Damnation de Faust (créée dans sa dernière version validée par Berlioz en 1846), est avant tout un ouvrage symphonique où l'orchestre compte autant (si ce n'est plus) que les acteurs chanteurs. D'ailleurs, Berlioz toujours à l'affût d'une nouvelle forme entre musique et théâtre, parle non pas d'opéra, mais de « légende dramatique », car c'est moins la mise en scène et la

réalisation scénique qui priment ici que le pouvoir de la musique, seule habilitée à exprimer les vertiges du texte original de Goethe que le compositeur français découvre dès 1828, dans la traduction de Nerval.



Par la voix de Faust, dans le grand air pour ténor et orchestre, Berlioz nous dit sa passion pour le miracle de la nature (« nature immense, impénétrable et fière »), le héros confronté au mystère de la nature s'abîme pourtant dans la tentation des plaisirs éphémères, cherchant en vain quand il est trop tard, une rédemption qui lui est définitivement refusée (à cause du pacte signé avec Méphisto). Ici, le compositeur inspiré nous parle d'innocence et de salut, de métamorphose et de conscience, de rédemption et d'humanisme (la compassion de Faust pour Marguerite qu'il a entraîné dans sa chute mais qu'il parviendra à néanmoins sauver spirituellement). La Damnation de Faust dans une nouvelle production à l'Opéra Bastille amorce un cycle Berlioz en plusieurs volets. Le public parisien peut y saluer l'éclat noir et lumineux d'un diseur né pour l'articulation allusive et fantastique, l'immense ténor Jonas Kaufmann, et aussi le baryton basse gallois, Bryn Terfel qui achève ainsi une carrière semée de nombreux accomplissements (son dernier reste le Hollandais volant dans le Vaisseau Fantôme de Wagner).

Les images de la production signée Alvis Hermanis semble revisiter l'atmosphère des films noirs et des pièces intimistes étouffantes de Tchekov, sans omettre les derniers longs métrages « familiaux fantastiques » de Bergman. Que donneront ces références sur l'ample plateau de l'Opéra Bastille ?



La Damnation de Faust, 1846, à l'Opéra Bastille
[Du 5 au 29 décembre 2015](#)

Informations
Réservations

Philippe Jordan, direction
Alvis Hermanis, mise en scène

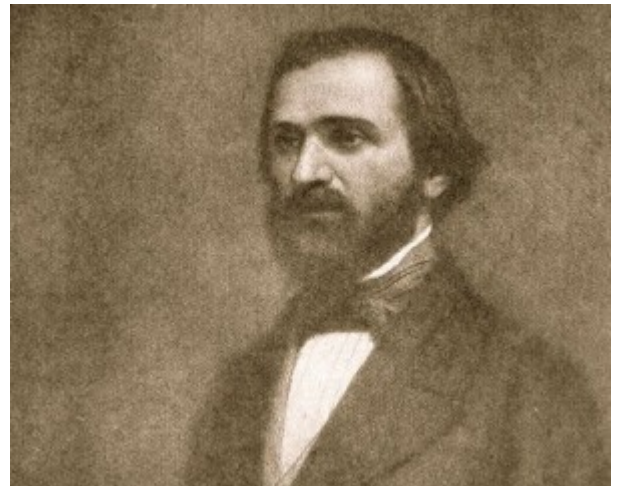
Sophie Koch, Marguerite
Jonas Kaufmann, Faust (du 5 au 20 décembre), puis Bryan Hymel
(23-29 décembre)
Bryn Terfel, Méphistophélès

Diffusion au cinéma (le 17 décembre) et sur culturebox (le 19

décembre)
sur France Musique (date à venir)

Anna Netrebko chante la nouvelle Giovanna d'Arco de la Scala

Milan, Scala. Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko, 7-23 décembre 2015. Pour lancer sa nouvelle saison lyrique 2015-2016, La Scala produit un opéra créé sur ses planches en 1845, Giovanna d'Arco, ardente fresque historique à laquelle Verdi offre un éclairage psychologique particulier en soulignant le lien entre le père de Giovanna (au début opposé à sa fille qu'il dénonce comme sorcière) puis proche et loyal à ses côtés jusqu'à sa mort. On sait quelle importance revêt ensuite, opéra par opéra, le rapport père / fille dans les opéras verdiens. **Giovanna d'Arco** est le dernier des ouvrages de jeunesse de Verdi, ses fameuses années de galère où il écrivait plus d'un ouvrage par an, s'affirmant par un sens de l'occupation et du nombre mais surtout par une sensibilité dramatique alors inouïe faisant implorer les conventions de l'opéra italien.





Sur un sujet qui se passe en France en 1429 quand Charles VII abdique sous la pression des anglais, même introspectif, Verdi éblouit par son sens et de l'architecture (enchaînement d'épisodes contrastés)

et dans ses scènes collectives (finale vers la Cathédrale du I, et aussi dénonciation par le père devant la foule prête au lynchage à la fin du II). Le profil de Giovanna qui s'élève vers son sacrifice final est particulièrement bien traité : dans ce rôle qui annonce les grandes héroïnes angéliques et fortes (Leonora, Traviata, Gilda...), Tebaldi ou Anderson se sont particulièrement illustrées. Aujourd'hui une diva charnelle, intense et voluptueuse relève le défi, avec d'autant plus de maîtrise annoncée qu'elle a fait de Verdi, son compositeur presque exclusif : dévoilant sa féminité expressive dans le rôle de Leonora (Le Trouvère / Il Trovatore), surtout plus récemment Lady Macbeth (Macbeth : prise de rôle que beaucoup jugeait suicidaire). En décembre 2015, voici donc sa Giovanna : à la pureté de la ligne, Netrebko saura-t-elle ajouter l'élégance vocale, entre expressivité et finesse ? Réponse à partir du 7 décembre 2015 à Milan. [Deutsche Grammophon a édité l'enregistrement de l'opéra Giovanna d'Arco avec la diva autrourusse Anna Netrebko \(avec Placido Domingo dans le rôle du père Giacomo, et Francesco Meli en Carlo, 2013\).](#)

[Prochains rôles pour Anna Netrebko :](#)

PARIS, Opéra Bastille : du 28 janvier au 15 février 2016.
VERDI : Il Trovatore (Leonora)

DRESDE, Semperoper : Du 19 au 29 mai 2016. WAGNER : Lohengrin (Elsa)

VIENNE, Staatsoper : Du 20 au 30 juin 2016. PUCCINI : Manon

Lescaut (Manon)

BERLIN, Schiller Théâtre : Les 8,11 et 14 juillet 2016. VERDI
: Il Trovatore (Leonora)

[Les 7,10,13,15,18,21, 23 décembre 2015](#)
[Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan](#)

Informations
Réservations

inauguration de la nouvelle saison lyrique scaligène 2015 –
2016
html

Nouvelle production

Anna Netrebko, Giovanna D'Arco
Francesco Meli, Carlo VII
Carlos Alvarez, Giacomo
Riccardo Chailly, direction
M Leiser et P Caurier, mise en scène

Durée : 2h20mn avec entractes

arte

Télé. Diffusé sur l'antenne d'ARTE en différé le 7
décembre 2015, 22h20

Requiem de Berlioz à Bruxelles (Bozar)

Bruxelles, Bozar. Berlioz : Requiem.

Les 6 et 7 novembre 2015, 20h. A

l'affiche du Bozar de Bruxelles, la

Messe des morts de Berlioz, grande

fresque de déploration prolongeant le

Requiem fastueux et profond de Gossec,

hérité du XVIII^e. L'auteur de la

Symphonie Fantastique (1830) élabore

un panthéon symphonique pour

accueillir les défunts, imaginant

avant Verdi, les trompettes du

Jugement dernier en une déflagration

inimaginables auparavant. Recherche de timbres et de couleurs,

expérimentation spatialisée aussi, Berlioz a vu grand,

colossal même. Mais pour l'instant d'effusion et d'intimisme,

il a préservé le recueillement et l'introspection la plus

tendre grâce au ténor soliste convoqué pour le service (Agnus

Dei).

Messe solennelle et funèbre... Le Requiem porte la mémoire des

célébrations collectives de l'époque révolutionnaire et

napoléonienne, ces grandes messes populaires où le symbole

côtoie la dévotion, réalisées par exemple par Lesueur.

D'ailleurs, l'orchestre de Berlioz n'est pas différent par son

ampleur ni par le choix des instruments de celui de son

prédécesseur. Berlioz citait aussi pour indication de

l'exécution de son œuvre, le decorum des funérailles du

Maréchal Lannes sous l'Empire. □Lorsqu'il entend le Requiem de

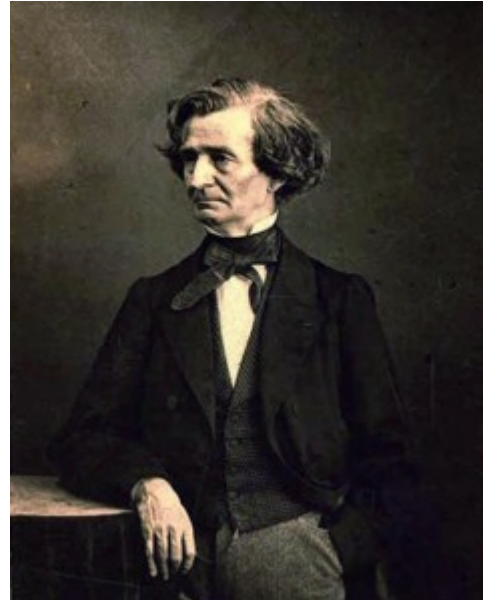
Cherubini pour les funérailles du Général Mortier, en 1835, il

songe à ce qu'il pourrait écrire sur le même thème... Sa

partition ira « frapper à toutes les tombes illustres ». La

commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état

d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts



m'avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j'avais des vertiges », écrit-il encore. □ Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, tel Berlioz, comme Verdi plus tard. Aux murmures apeurés des hommes, correspond l'appel terrifiant des cuivres et des percussions dont le fracas, donne la mesure de ce qui est en jeu : le salut des âmes, la gloire des élus, le Paradis promis aux êtres méritants, la possibilité échue à quelques uns de se hisser au dessus de la fatalité terrestre, rejoindre les champs de paix éternelle... Fidèle à la tradition musicale □ sur un tel sujet, Berlioz insiste sur l'omnipotence d'un Dieu juste et la misère des hommes qui implore sa miséricorde. □ Or ici les flots apocalyptiques se déversent pour mieux poser l'ample déploration finale, qui fait du Requiem, un œuvre poignante par son appel au pardon, à la sérénité, à la résolution ultime de tout conflit. □ Héritier des compositeurs qui l'ont précédé, Gossec, Méhul, , Berlioz sait cependant se distinguer par « l'élévation constante et inouïe du style » selon le commentaire de Saint-Saëns. Composée entre mars et juin 1837, le Requiem est joué aux Invalides le décembre 1837 en l'église Saint-Louis des Invalides.

Le Requiem, une célébration mondaine... □ Sur le simple plan visuel, la Grande messe des morts est un spectacle impressionnant. Les effectifs de la création sont vertigineux et donneront matière à l'image déformée d'un Berlioz tonitruant, préférant le bruit au murmure, la déflagration tapageuse à l'expression des passions ténues de l'âme humaine. Pas moins de trois cents exécutants, choristes et instrumentistes, avec à chaque extrémité de l'espace où campent les exécutants, un groupe de cuivres. Si l'on reconstitue aux côtés du massif des musiciens, les cierges placés par centaines autour du catafalque, la fumée des encensoirs, la présence des gardes nationaux scrupuleusement alignés, l'œuvre était surtout l'objet d'un spectacle grandiloquent et d'un ample déploiement tragique, un théâtre

du sublime lugubre. Car il s'agissait en définitive, moins d'une commémoration que d'obsèques. La renommée de Berlioz gagna beaucoup grâce à cet étalage visuel et humain qui était aussi un événement mondain : « Le Paris de l'Opéra, des Italiens, des premières représentations, des courses de chevaux, des bals de M. Dupin, des raouts de M. de Rothschild » s'était pressé là, comme le précise les rapporteurs de l'événement... pour voir et être vu, peut-être moins pour écouter. Quoiqu'il en soit les mélomanes touchés par la grandeur de la musique sont nombreux, de l'abbé Ancelin, curé des Invalides, au Duc d'Orléans, déjà mécène du compositeur et qui le sera davantage. Berlioz put avoir la fierté d'écrire à son père l'importance du succès remporté, « le plus grand et le plus difficile que j'ai encore jamais obtenu ». Et l'on sait que Paris, son public gavé de spectacles et de concerts, fut à l'endroit de Berlioz, d'une persistante dureté (que l'on pense justement à l'accueil glacial et déconcerté réservé à la Damnation de Faust ou encore à Benvenuto Cellini).

[Bruxelles, Bozar. Berlioz : Requiem. Les 6 et 7 novembre 2015, 20h.](#)

Nouveau Trouvère à Lille

Lille, Opéra. Verdi : Le Trouvère. Du 14 janvier au 6 février 2016. Nouvelle production du Trouvère / Trovatore à l'Opéra de Lille, dans la mise en scène de Richard Brunel.

Complicé l'histoire du Trouvère ? Rien de tel. Et même le succès inouï de la partition dès sa création et aujourd'hui encore, démontre les mille séductions d'un ouvrage hors normes. L'action plonge dans un creuset passionnel et fantastique où le feu, force purificatrice et hallucinante aussi opère embrasement et révélation. Deux frères ennemis qui ignorent leur lien de sang s'affrontent jusqu'à la mort ; une soprano éperdue, ivre, d'une rare intensité sensible (Leonora) s'abandonne elle aussi jusqu'à mourir, et c'est essentiellement la Gitane que l'on croyait folle ou trop maternelle, qui se venge dans un dernier tableau des plus terrifiants et précisément glaçants... Rien de mieux pour conclure une œuvre que l'effroi et le surnaturel.



Inspiré par le texte de Salvatore Cammarano, lui-même adaptant le roman espagnol de Antonio Garcia Gutiérrez-, Verdi signe alors à Rome en janvier 1853, l'un de ses opéras les plus noirs et les plus dramatiques qui fixe aussi le trio vocal désormais classique du romantisme musical : le ténor (Manrico) et la soprano (Leonora) s'aiment d'un amour impossible qu'éprouve et finalement détruit le

baryton jaloux (Luna). Musicalement, Verdi, à peine sorti de la composition de son excellent Rigoletto (d'après Hugo), écrit un cycle de mélodies irrésistibles, caractérisant chacune des situations extrêmes et radicales (extase échevelée

de l'amoureuse Leonora ; ballade hallucinée nocturne du Comte di Luna ; airs embrasés du Trouvère depuis la coulisse, et surtout, visions horribles de la Gitane Azucena dont l'air du II, puis le Miserere plongent de fait dans les profondeurs d'une vision traumatique centrale (IV)... Conçu entre Rigoletto et La Traviata, au début des années 1850, Le Trouvère / Il Trovatore revisite l'idée même du grand opéra français historique avec chœurs et grands airs et duos de solistes. Verdi y approfondit ce mélange des genres et ce nouveau réalisme dramatique, abordé et réussi dans Rigoletto, au souffle hugolien, mais adapté à l'épopée sentimentale espagnole, trouve ici une puissance expressive aux contrastes éblouissants. La succession des tableaux, très finement caractérisés (et précisément intitulés par le compositeur : le duel, la gitane, le fils de la bohémienne, enfin le supplice) saisit le spectateur du début à la fin, sans jamais le lâcher.

Le metteur en scène Richard Brunel aborde a contrario de la tradition le mythe du Trouvère... *"Plus qu'une lutte entre deux hommes pour la même femme, Le Trouvère est une lutte de deux femmes pour le même homme",* précise-t-il. Le scénographe met en lumière ses forces psychiques souterraines qui agissent sur la scène lyriques : *"l'opéra met à jour la machine infernale qui transforme les vies en destin."*

[Le Trouvère \(Il Trovatore\) à l'Opéra de Lille](#)
[Drame en 4 actes de Giuseppe Verdi \(1813-1901\),](#)
[livret de Salvatore Cammarano.](#)
[Créé au Teatro Apollo, Rome, le 19 janvier 1853](#)

9 représentations

Jeu 14, mer 20, mar 26, ven 29 janvier 2016, lun
1er et jeu 4* fév 2016 à 20h

dim 17 janvier* à 16h, sa 23 janvier**, sa 6 fév** à 18h

Informations
Réservations

Durée : 2h40 avec entracte

Nouvelle production

Direction musicale : Roberto Rizzi Brignoli

Mise en scène : Richard Brunel

Le Comte de Luna : Igor Golovatenko

Leonora : Jennifer Rowley

Manrico : Sung Kyu Park * (distribution modifiée en juillet
2015)

Ferrando : Ryan Speedo Green

Inès : Evgeniya Sotnikova

Azucena : Mairam Sokolova

Ruiz : Pascal Marin

Orchestre national de Lille

Chœur de l'Opéra de Lille

Production reprise au [Théâtre de Caen les 19,22 et 25 juin
2016](#)

Les deux Foscari à Marseille

Marseille, Opéra. Verdi : I due Foscari. Les 15 et 18 novembre 2015.

Les deux Foscari de Verdi, inspiré de Lord Byron, demeure une œuvre méconnue, certes de la jeunesse de Verdi mais d'une rare intensité dramatique. Par son sujet, son traitement sombre et expressif, le profil des héros masculins, I due Foscari annonce le grand œuvre de la pleine maturité, Simon Bocanegra qui met en scène un doge, non plus à Venise mais à Gênes



(même si Bocanegra est créé à la Fenice). Dans les deux ouvrages, Verdi aborde un thème qui lui est cher : pouvoir et humanité. En d'autres termes, les puissants sont-ils condamnés à la corruption et la barbarie immorale ?

La famille Foscari dans la Venise décadente et cynique. Jacopo Foscari, le fils du Doge de Venise, est accusé de meurtre et de trahison. Malgré les supplications de sa femme et de son père, il est condamné à l'exil perpétuel, en particulier à cause d'un ennemi, le sénateur Loredano. L'opéra de Verdi, adapté de la pièce de Lord Byron du même nom, met en lumière l'impuissance d'un père face à la cruauté du monde. L'amour et la détermination de son père et de sa femme Lucrezia ne sauveront pas Jacopo qui meurt au moment même où une confession vient l'innocenter... la fatalité et les destins sacrifiés ont toujours inspiré Verdi. Opéra noir et sombre, mais dramatiquement très intense, I Due Foscari reste méconnu du grand public or il concentre déjà le meilleur de Verdi. L'écriture y est concise, efficace, serrée, comme précipitée précisément à l'acte III avec la scène flamboyante du carnaval...

Trop rare sur les scènes lyriques, l'opéra de Verdi I due Foscari qui annonce Simon Bocanegra, traite de la solitude et de l'impuissance des puissants. A Venise, le Doge Francesco Foscari éprouve la barbarie de l'exercice politique, tiraillé entre l'intérêt de sa famille et le bien public comme la

nécessité d'Etat. □ Créé au Teatro Argentina de Rome en 1844, *I Due Foscari* éclaire l'inspiration de Verdi fortement marqué par Byron dont il adapte pour la scène lyrique *The two Foscari* : sombre texte théâtral où le doge de Venise, le vieux Francesco Foscari doit exiler son propre fils Jacopo, malgré son amour paternel et les suppliques de sa belle-fille, Lucrezia. Finement caractérisée, épique et aussi, surtout, intime, la partition verdienne se distingue par sa justesse émotionnelle dans le portrait du Doge Foscari, immersion au cœur d'une âme humaine, tiraillée et par là, bouleversante. Verdi semble y prolonger ce réalisme lyrique déjà si touchant chez Donizetti.



Les déchirements intérieurs du Doge Foscari à Venise, annonce bientôt la sombre mélancolie solitaire, et comme irradiée du Doge de Gênes, Simon Boccanegra, où Verdi développe cette même couleur générale magnifiquement sombre et prenante. Le sens de l'épure, l'économie psychologique

ont desservi la juste appréciation de l'oeuvre : ce regard direct sur le tréfonds de l'âme humaine, loin des retentissements et déflagrations collectives parfois assourdissantes voire encombrées (*Don Carlos*, *La Forza del destino*, *Il Trovatore*, sans omettre le défilé de victoire d'*Aida*... véritable peplum égyptien) sont justement les points forts de l'écriture verdienne. Un nouvel aspect que l'auditeur redécouvre et apprécie aujourd'hui. La scène finale en particulier qui explore l'esprit agité et sombre du Doge Foscari reste le tableau le plus impressionnant : un monologue comparable à la force noire de *Boris Godounov* de Moussorgski et dans laquelle brilla le diamant profond de l'immense baryton verdien Piero Capuccilli... Comme Titien portraitiste affûté du Doge Francesco Venier dans un tableau déjà impressionniste (illustration ci dessus : où le politique paraît affaibli, hagard, défait, en rien aussi conquérant que

le Doge Loredan auparavant peint par Bellini), Verdi brosse une figure saisissante par sa souffrance humaine: un politique, otage du Conseil des Dix, instance haineuse, policière, inhumaine : après avoir pris la vie de son fils Jacopo, le Conseil des Dix lui demande de se démettre de sa charge... ultime sacrifice duquel le Vénérable ne se relève pas. Heureux marseillais qui pourront mesurer **le talent du baryton Leo Nucci (notre photo ci dessus)** verdien devenu légendaire qui devrait en novembre 2015, éclairer l sombre diamant qui étreint le cœur du grave et humain Francesco Foscari...

[I due Foscari de Verdi à l'Opéra de Marseille](#)

[Dimanche 15 novembre 2015, 14h30](#)

[Mercredi 18 novembre 2015, 20h](#)

[deux représentations événements – version de concert](#)

Informations
Réservations

Samedi 7 novembre 2015, 15h , Foyer de l'Opéra

Conférence présentation de l'œuvre, entrée libre dans la limite des places disponibles. Réservation obligatoire : 04 91 55 11 10

Opéra en 3 actes

Livret de Francesco Maria PIAVE

d'après la pièce de Lord BYRON

Création à Rome, Teatro Argentina, le 3 novembre 1844

Première représentation à l'Opéra de Marseille

Paolo Arrivabeni, direction

Lucrezia Contarini : Sofia SOLOVIY-Pisana : Sandrine EYGLIER

Francesco Foscari : Leo NUCCI-Jacopo Foscari : Giuseppe

GIPALI-Jacopo Loredano : Wojtek SMILEK-Barbarigo / Fante :

Marc LARCHER

Tchaïkovski, Massenet... Concert Symphonique à Tours



Tours. Concert Tchaïkovski, Massenet, Falla. Les 7 et 8 novembre 2015. Affinités tchaïkovskiennes... On se souvient d'une exceptionnelle Symphonie n°6 de [Tchaïkovski](#) 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 tchaïkovskienne. 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 Tchaïkovski par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre symphonique Région Centre Tours](#).

Tchaïkovski romantique,

Massenet nostalgique

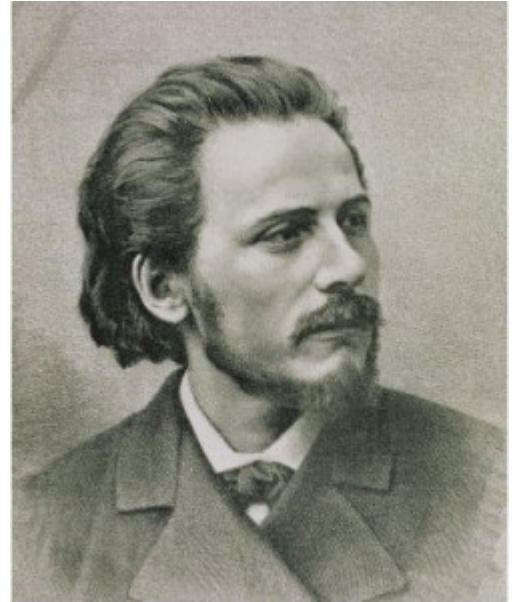


Temps fort et séance inaugurale de la saison symphonique de l'Opéra de Tours avec par Jean-Yves Ossonce, le Concerto pour violon de Tchaïkovski : les 7 et 8 novembre 2015

Concerto pour violon de Tchaïkovski : 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 dedicataire. 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 Nemptanu, 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, conclueront ce programme dédié à l'histoire et à la culture européennes « de l'Atlantique à l'Oural ».

[Sarah Nemptanu, 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

Informations
Réservations

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

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 public. 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-delà 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 Ingvarlsen** englobe le thème dans une contextualisation historique, depuis la libération des mœurs et de la femme propre aux années 1960. A rebours de l'invasion permanente et de plus en plus en famille 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 capitaliste 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 XX^e et du XXI^e poursuivent une réflexion plutôt plastique et esthétisante sur

le corps dansant. Mette Ingvarlsen 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 Ingvarlsen 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 Ingvarlsen](#)

[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