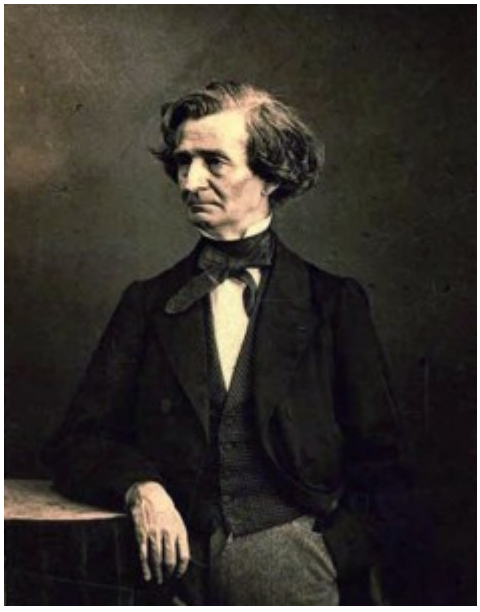
Paris, Opéra Bastille. Jonas Kaufmann chante Faust

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

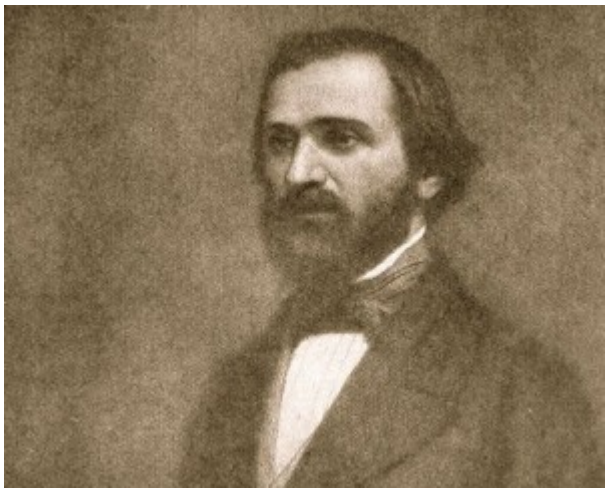
Informations
Réservations

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 côté 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 de un ouvrage par an, s’affirmant par un sens de l’occupation et du nombre mais surtout par une sensibilité dramatique alors inouïe faisant imploser 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 particlièrement 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 austrorusse 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



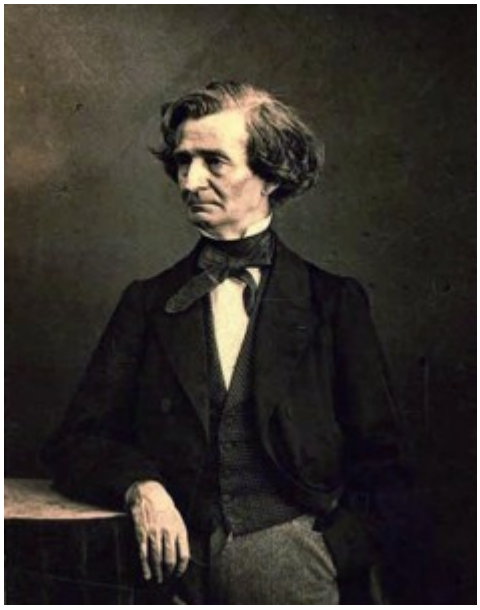
inauguration de la nouvelle saison lyrique scaligène 2015 – 2016
html
Nouvelle production

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

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 XVIIIè. 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 intruments 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 tombres illustres ». La commande officielle qu'il reçoit le plonge dans un état d'excitation intense : « cette poésie de la Prose des morts

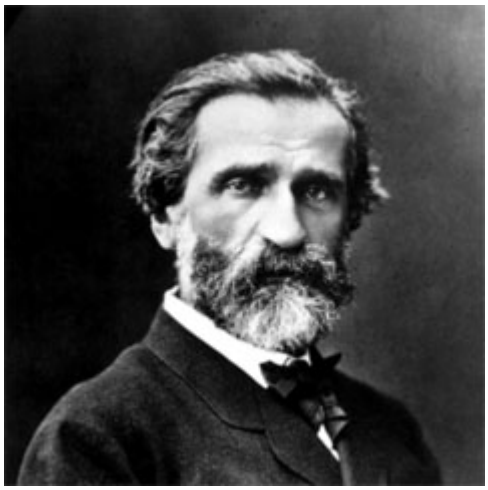
m’avait enivré et exalté à tel point que rien de lucide ne se présentait à mon esprit, ma tête bouillait, j’avais des vertiges », écrit-il encore.Convoqué en images terrifiantes des croyants confrontés au spectacle de la faucheuse, le thème stimule la pensée des compositeurs au tempérament dramatique, 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 musicalesur 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’oeuvre était surtout l’objet d’un spectacle grandiloquent et d’un ample déploiement tragique, un théâtre

du sublime lugubre. Car il s'agisait 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 ne scène de Richard Brunel. Compliqué l'histoire du Trouvère ? Rien de tel. Et même le succès inouï de la partition dès sa création et aujourd'hui encore, démontre les milles 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 horrifiques 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'autre 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 Boccanegra, 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 Moussorsgki 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

Tchaikovski, Massenet… Concert Symphonique à Tours



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

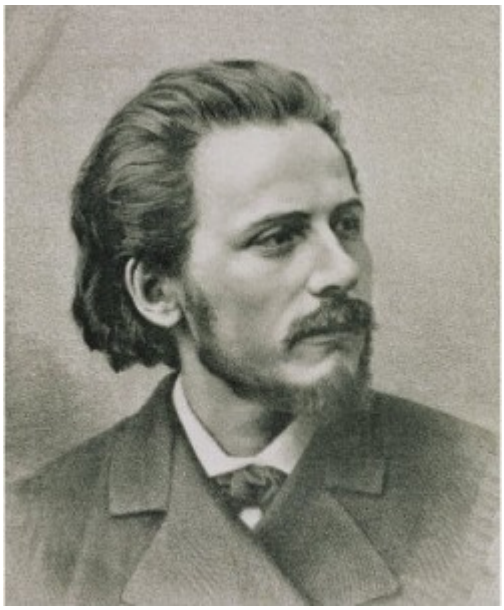
Tchaikovski romantique,

Massenet nostalgique



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

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



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

George Butterworth
English Idyll n°1

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

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

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

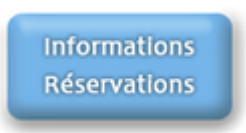
Jules Massenet
Scènes alsaciennes, Suite pour orchestre n°7
Rareté que les Scènes Alsaciennes, où Massenet mêle son sens mélodique et orchestral à des effluves patriotiques (l'Alsace était alors depuis la guerre de 1870 occupée par l'Allemagne).

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

Sarah Nemtanu, violon
Jean-Yves Ossonce, direction

Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

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



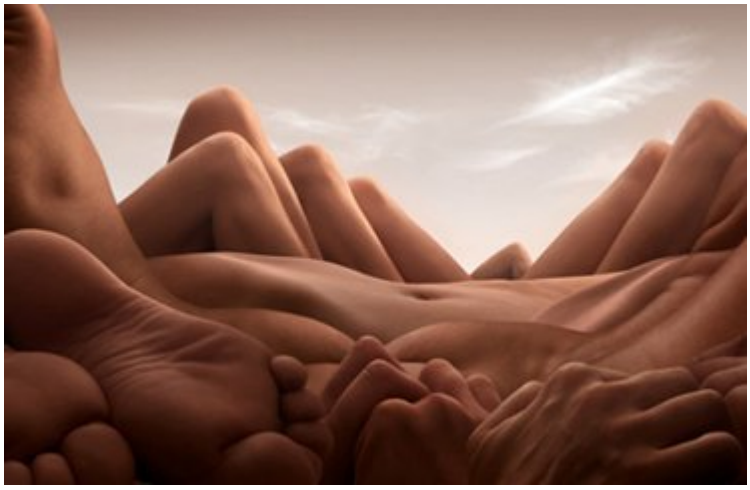
novembre à 19h, 8 novembre à 16h
Grand théâtre, Salle Jean Vilar, entrée gratuite

Danse. 69 positions de Mette Ingvarsten



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

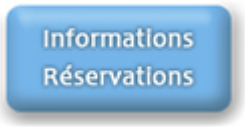
La nudité, enjeu sexuel ou politique ?



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

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

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



Le 5 décembre 2015, 19h

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

Elizabeth Sombart joue les 2 Concertos pour piano de Chopin



Paris, salle Cortot. Récital Chopin. Elizabeth Sombart, le 15 novembre 2015, 17h30. Pianiste engagée, soucieuse de transmettre et de rendre accessible au plus grand nombre, la musique classique, **Elizabeth Sombart** aborde à Paris, un compositeur qu'elle sert avec passion et profondeur, Frédéric Chopin. Etre légendaire, d'une tendresse mozartienne qui ouvrit des perspectives inédites, crépusculaires et intimes, alors à l'époque où Liszt enflammait par son brio virtuose voire pétaradant, les audiences européennes, Chopin a néanmoins traité la forme concertante d'une virtuosité cependant introspective et même passionnée. En témoignent ses deux Concertos de jeunesse, composés en Pologne avant sa départ pour Vienne et la France. D'une subtilité allusive dont elle a le secret, la pianiste Elizabeth Sombart, créatrice de la Fondation Résonance depuis 1998, ne cesse de s'impliquer dans l'explicitation généreuse et limpide du pianisme chopinien. Concentré et inspiré, son jeu témoigne d'une quête permanente, exigente et sincère, que stimule une sensibilité étonnante aux champs intérieurs. Son Chopin toujours fraternel et hypnotique ne laisse pas de nous captiver. **Le 15 novembre, l'interprète s'intéresse à nous offrir sa propre version des deux Concertos pour piano de Chopin**, avec la complicité de musiciens qui partagent avec elle, cet amour du jeu et du don collectif. Concert à Paris, Salle Cortot, incontournable. La version défendue est d'autant plus marquante que jouée dans une transcription pour piano et quatuor à cordes, il s'agit d'en souligner les nuances intimes, la trame délicatement concertante, expressivement plus intense et caractérisée en format « réduit ».



Le Concerto pour piano n°1 est dédié au prodige Kalkbrenner

qui le créée à Varsovie le 11 octobre 1830. Chopin y signe sa dernière offrande encore juvénile mais très inspirée (comme le souligne Ravel contre les détracteurs qui le tiennent pour une maladresse, fruit de l'inexpérience…), avant son départ pour Vienne puis Paris, où ne rejoignant jamais Londres comme il en avait fait le projet, il meurt précocément en 1849 (à l'âge de 30 ans). **Plan : Allegro maestoso, Romance (larghetto), Rondo vivace**. La Romance centrale est celle qui dévoile déjà le mieux ce qu'est le caractère intime et profond de Chopin : elle annonce ses futurs *Nocturnes,* inscrits voire ensevelis dans plis et replis d'une vie intérieure secrète mais riche et active.



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

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



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

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

Informations
Réservations

Samson et Dalila à Bordeaux



Bordeaux, Auditorium. St-Saëns: Samson et Dalila: les 27 et 30 octobre 2015. En version de concert avec une Dalila prometteuse (Aude Estrémo, découverte dans le rôle de Concepcion à l'Opéra de Tours récemment : **VOIR nore reportage vidéo L'heure Espagnole de Ravel avec Aude Estrémo**), le chef d'œuvre lyrique de Saint-Saëns, d'une sensualité inouïe à son époque, investit sans décors l'Auditorium de Bordeaux pour 2 soirées événements. Familier de la douceur algérienne, découverte après l'éblouissement de Gide, Saint-Saëns parachève enfin son grand œuvre postwagnérien, Samson et Dalila courant 1873 : il est vrai que la partition regorge de sensualité orientale, très finement calibrée ; Pauline Viardot organise à sa plus grande et agréable surprise une première audition dans son salon parisien, – elle y chante évidemment le rôle de Dalila, taillé pour sa voix ample et charnelle, en présence d'Halanzier, le directeur de l'Opéra de Paris qui va bientôt être inauguré dans ses nouvelles proportions et son faste dessiné par Charles Garnier… Hélas, malgré l'engagement et le talent des chanteurs, l'indigne Halanzier jugea médiocre ce Samson pourtant fabuleusement dramatique, de sorte que la création se fera grâce à Liszt hors de France, à Weimar : pourtant on rêve à ce que put être Samson de Saint-Saëns sous les ors et velours de l'Opéra Garnier flambant neuf…

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

Inspiré du Livre des juges de l'Ancien Testament, le livret de Ferdinand Lemaire (cousin du compositeur) met en lumière la soumission des Hébreux sous la joug des Philistins ; leur héros Samson exhorte à la résistance et à la rebellion ; mais les dominateurs lui adresse la belle et sulfureuse Dalila qui manipulée par le Grand Prêtre de Dagon, séduit immédiatement Samson. Or investi par le pouvoir divin, Samson ébranle les colonnes du temple… Saint-Saëns ne ménage pas ses effets : empruntant à la Saint-Jean de Bach, sa formidable ouverture ; dessinant pour l'entrée de Samson (ténor), une fabuleuse apparition (la plus belle première scène pour un ténor avec celle d'Enée dans Les Troyens de Berlioz) ; et quand paraît la souveraine Dalila (après la danse des jeunes Philistines), dans son air » Printemps qui commence », Saint-Saëns dévoile une facette dont on ne parle pas et qui pourtant perce dans son opéra : sa furieuse volupté, insufflant à l'écriture des choeurs, des solistes, de l'orchestre, une progression extatique qui prépare évidemment à la très lascive Bacchanale du IIIè acte. N'omettons pas la sublime duo d'amour entre Samson et Dalila du II (« Mon cœur s'ouvre à ta voix », immortalisé par l'ineffable Maria Callas) où Saint-Saëns redouble de subtilité amoureuse pour mieux exprimer l'enchantement des sens que la sirène impose au cœur du pauvre Samson. Avant Massenet et Puccini, Saint-Saëns réussit l'une des scènes d'envoûtement et d'ivresse amoureuse les plus mémorables de toute l'histoire de l'Opéra.



Heureusement pour Saint-Saëns et Pauline Viardot, le pianiste danois ami de Liszt, Edward Lassen assistait lui aussi à l'audition privée parisienne organisée par la cantatrice : il parla immédiatement à Liszt de la partition ; Liszt de fait, se passionna pour l'opéra de son ami : il créa l'ouvrage à Weimar le 2 décembre 1877. Paris et la France avaient perdu

l’occasion de favoriser un génie français et l’un des sommets de l’opéra romantique français. La création française de Samson sera réalisée à Rouen en 1890, puis Paris en 1892…

Bordeaux, Auditorium



Saint-Saëns : Samson et Dalila

Les 27 et 30 octobre 2015

Paul Daniel, direction

Avec Extrémo, Skelton…

Prochaine production lyrique à ne pas manquer à l’Opéra de Bordeaux : **Hervé : Les chevaliers de la table ronde, recréation**

Les 22, 25, 26 et 27 novembre 2015

Grapperon / Weitz

Distribution : Arnaud Marzorati, Gabrielle Philippot, Chantal Santon…

Paris. Madrigaux de Giovanni Zamboni par Faenza



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

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



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

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

Olga PITARCH, soprano
Lucile RICHARDOT, alto
Jeffrey THOMPSON, ténor
Emmanuel VISTORKY, basse

Elisabeth GEIGER, clavecin

Charles-Edouard FANTIN, archiluth
Christine PLUBEAU, basse de viole

_

_

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

Informations
Réservations



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