

Académie européenne de musique ancienne de Vannes 2017



VANNES, 4 > 12 juillet 2017. 7ème Académie européenne de musique ancienne. La Bretagne a toujours su explorer de nouveaux territoires, patrie des corsaires et marins explorateurs d'envergure, le territoire sait aussi cultiver le défrichement et l'innovation musicale.

Ainsi l'Académie estivale que propose le **VEMI (Vannes Early Music Institute)** porte-t-il logiquement le titre générique de « Festival des Musiciens Voyageurs »... L'Institut a su se distinguer depuis sa création parce que son projet artistique tout en impliquant comme nul par ailleurs la population et les visiteurs à Vannes, sait aussi, simultanément cultiver la transmission et l'approfondissement du travail musical. A la fois, festival (pour les spectateurs) et Académie (pour les jeunes instrumentistes sur instruments anciens et les jeunes chanteurs), chaque nouveau cycle estival organisé par le Vannes Early Music Institute est un événement en soi : promesse de découvertes musicales et artistiques envoûtantes ; célébration aussi de l'expérience musicale ouverte à tous, fraternelle autant que spirituelle et collective.

UNE ACADEMIE POUR JEUNES MUSICIENS QUI EST AUSSI UN FESTIVAL...

Depuis sa création par le violoncelliste Bruno Cocset en 2011, le Vannes Early Music Institute ne cesse de diffuser dans la cité et sur le territoire, une offre particulièrement riche en matière de musique ancienne : défrichement de répertoires, pratiques instrumentales... La passion pour l'esthétique baroque principalement inspire l'une des programmations les plus complètes et les mieux équilibrées entre renouvellement des répertoires investis et perfectionnement de l'approche

technique et interprétative : concerts, ateliers pédagogiques, conférences rendent compte une fois dans l'année, ainsi chaque mois de juillet, d'une activité qui est en réalité annuelle et permanente.

L'offre des concerts et des masterclasses a lieu dans l'Hôtel de LIMUR de Vannes, écrin patrimonial du 17ème siècle, restauré par la Ville. Le niveau musical général des performances est assuré par le profil même des jeunes musiciens participants : issus d'écoles supérieures musicales européennes conventionnées avec le VEMI (Paris, Lyon, Genève, Barcelone, Poznan, Amsterdam, Cluj-Napoca, Reykjavik). Le festivalier spectateur peut donc bénéficier de tempéraments artistiques déjà très affûtés et techniciens qui recherchent à Vannes à polir et à enrichir encore leur connaissance des instruments et leur compréhension profondes des œuvres et répertoires proposés. Soucieux d'aider à la naissance sonore de nouveaux ensembles, le VEMI a accompagné les premiers pas prometteurs de l'ensemble L'Escadron volant de la Reine, entre autres, qui y aura vécu sa résidence formatrice et natale pendant 2 saisons.

VANNES, FOYER D'ENCHANTEMENTS ET DE RECHERCHE BAROQUE... Tout au long de l'année, des concerts sont proposés au public vannetais via la résidence de l'ensemble Les basses Réunies au CRDV (Conservatoire à Rayonnement Départemental de Vannes), ou dans le cadre de la saison du TAB (Théâtre Anne de Bretagne). Depuis sept ans de nombreux concerts et spectacles nourrissent l'offre musicale les « Automnes » ou « Hivers à Limur », pendant les « Semaines de la Voix » et parfois en partenariat avec d'autres acteurs de la vie musicale du Pays de Vannes : « Académie de Musique et d'Arts Sacrés de Ste Anne d'Auray », « Maîtrise de Vannes ». En 2016, la « Fondation Royaumont » a rejoint le cercle des partenaires du VEMI, laissant présager de futures collaborations.

Jalons décisifs aussi, révélant des passerelles et coopérations fructueuses à l'échelle locale, des conférences

sur le bois de lutherie, le Sarangi, les vièles de l'Iran, la Lyraviole, le Baryton à cordes..., des expositions (Un consort de violons au 17ème siècle...). Profitant de la présence ponctuelle des artistes pendant la saison, de nombreuses masterclasses ont été organisées pour les jeunes musiciens du CRDV. La transmission des savoirs et de la technicité est un axe majeur du VEMI ; et le festival estival en illustrent les avancées les plus abouties, pour le public.

En outre en liaison avec la passion de **Bruno Cocset** pour l'organologie, l'évolution et la singularité sonore des instruments anciens, en particulier tous les protovioloncelles de l'âge baroque, un Atelier de lutherie a été créé à Limur ; c'est là qu'est née en 2012 une viole de gambe anglaise (Lyraviole) réalisée sur site par deux luthiers d'après des plans du 17ème siècle. Cette construction a donné lieu à de nombreuses médiations vers des publics scolaires et adultes. L'instrument a été joué lors de concerts et enregistré (disques du label Alpha par Les Basses Réunies : ainsi en 2014, un CD consacré au « Captain Tobias Hume », célèbre musicien atypique anglais du 17ème siècle, et, en 2016, un CD « Give me you hand – Geminiani & the Celtic earth »). Soit 2 cd couronnés par le label d'excellence, le CLIC de CLASSIQUENEWS.

EDITION 2017 : UN NOUVEL ACCOMPLISSEMENT ARTISTIQUE ET HUMAIN.

Cette année, l'Académie de juillet 2017, affiche des personnalités artistiques passionnantes, chacune riche de sa propre technicité et de son monde intérieur qu'il sait exprimer et transmettre ; c'est à nouveau un voyage prometteur, dont les thématiques et les régions annoncées font rêver... accompagnant les jeunes académiciens dans leurs concerts en public, **du 4 au 12 juillet prochain :**

- la soprano espagnole Raquel Anduza et l'ensemble Private Musicke dans un programme aux couleurs de l'Italie et de l'Espagne
- l'Allemagne avec la voix de Marc Mauillon, le violon de

Johannes Leertouwer et les clavecins de Bertrand Cuiller & Hadrien Jourdan,
– les secrets de la naissance du violoncelle avec le musicologue Marc Vanscheeuwijck et les musiciens des Basses Réunies,
– les Bardes musiciens de l'Himalaya avec Franck Bernède,
– le souffle de l'orgue de Guern en meslanges avec celui des flûtes de Marc Hantaï et Pierre Hamon,
– Concert dans le parc de Branféré en une approche sensible et musicale... (Concert « Une fenêtre sur Limur »)

PROGRAMME 2017 7e Académie Européenne de Musique Ancienne de Vannes

Festival des Musiciens voyageurs

8 concerts – 2 conférences

Concerts & conférences

Informations – réservations à partir du 15 Juin

contact@vemi.fr – 06 13 43 05 14 – www.vemi.fr

MARDI 4 JUILLET / 21h / VANNES, EGLISE SAINT-PATERN

**CONCERT D'OUVERTURE : « Arias et sinfonias : BACH – BUXTEHUDE
– TELEMANN – HAENDEL »**

Marc Mauillon : voix, Johannes Leertouwer : violon, Bertrand

Cuiller : clavecin, Maude Gratton : orgue, Guido Balestracci :
violes, Bruno Cocset : violoncelle
Concert payant : 12€ – Tarif réduit : 6€ pour les adhérents
VEMI, demandeurs d'emploi et étudiants – Gratuit jusqu'à 12
ans
I

JEUDI 6 JUILLET / 15h / VANNES, HOTEL DE LIMUR
CONFERENCE : « Bardes de l'Himalaya: épopées et musiques de
transe »
Franck Bernède, ethnomusicologue
Gratuit dans la limite des places disponibles

JEUDI 6 JUILLET / 21h / VANNES, AUDITORIUM DES CARMES
CONCERT à DEUX CLAVECINS : « Haendel et l'Allemagne, chefs
d'oeuvres et transcriptions »
Bertrand Cuiller & Hadrien Jourdan
Concert payant : 12€ – Tarif réduit : 6€ pour les adhérents
VEMI, demandeurs d'emploi et étudiants – Gratuit jusqu'à 12
ans

VENDREDI 7 JUILLET / 21h / VANNES, AUDITORIUM DES CARMES
CONFERENCE CONCERT : « La Nascita del Violoncello »
Marc Vanscheeuwijck : musicologue et violoncelliste, Bruno
Cocset & Bertrand Cuiller
Concert payant : 12€ – Tarif réduit : 6€ pour les adhérents
VEMI, demandeurs d'emploi et étudiants – Gratuit jusqu'à 12
ans

SAMEDI 8 JUILLET / 21h / VANNES, AUDITORIUM DES CARMES
CONCERT : « Alfabeto Songs » : italian early 17th century
songs

Raquel Andueza, soprano & « Private Musicke »
Concert payant : 12€ – Tarif réduit : 6€ pour les adhérents
VEMI, demandeurs d'emploi et étudiants – Gratuit jusqu'à 12
ans

**DIMANCHE 9 JUILLET / 15h / PONTIVY, BASILIQUE NOTRE DAME DE
JOIE**

CONCERT : « CELLO STORIES »
Guido Balestracci, Bertrand Cuiller, Richard Myron, Bruno
Cocset
Entrée gratuite dans la limite des places disponibles –
Participation libre

DIMANCHE 9 JUILLET / 20h / GUERN, SANCTUAIRE DE QUELVEN
CONCERT : «Souffle, souffles : de la flûte à l'orgue !»
Maude Gratton : orgue, Pierre Hamon : flûtes, Marc Hantaï :
flûte traversière
Entrée gratuite dans la limite des places disponibles –
Participation libre

LUNDI 10 JUILLET / 18h / PARC DE BRANFERE

CONCERT : « Une fenêtre sur Limur... à Branféré ! »

Etudiants de l'Académie

Entrée gratuite dans la limite des places disponibles et sous
réserve de s'être acquitté du droit d'entrée du parc de
Branféré – Participation libre

MARDI 11 JUILLET / 20h & 21h / VANNES, HOTEL DE LIMUR

CONCERTS BALLADES : « Une Nuit à LIMUR »

Etudiants de l'Académie

Gratuit dans la limite des places disponibles

MARDI 12 JUILLET / 21h / VANNES, CATHEDRALE SAINT-PIERRE

CONCERT DE CLOTURE : « J.S. BACH : Concertos – Suite pour
orchestre »

Etudiants de l'Académie

Patrick Beaugiraud : hautbois, Maude Gratton : clavecin

Sophie Gent : violon et direction

Entrée gratuite dans la limite des places disponibles –
Participation libre

Master classes

7e Académie Européenne de Musique Ancienne de Vannes – 9 maîtres pédagogues

Bruno Cocset: baroque cello & artistic director (du 5 au 12
juillet)

Sophie Gent: baroque violin (9 au 12 juillet)

Johannes Leertouwer: baroque violin (5 au 8 juillet)

Guido Balestracci: viola da gamba (du 5 au 12 juillet)

Bertrand Cuiller: harpsichord (du 5 au 12 juillet)

Richard Myron: baroque double-bass & violone (du 9 au 12
juillet)

Maude Gratton: organ & clavichord (7 au 11 juillet)

Pierre Hamon: flute recorder (8 au 12 juillet)

Marc Hantaï: flute traverso (5 au 9 juillet)



Information – Billetterie

7e Académie Européenne de Musique Ancienne de
Vannes

Ouverture de la billetterie : jeudi 15 juin 2017

Réservation et billetterie

Sur le site Internet : www.vemi.fr – à partir du 15 juin 2017

A la Librairie Cheminant : 19 Rue Joseph le Brix, 56000 Vannes
– à partir du 15 juin

A l'Office du Tourisme Golfe du Morbihan Vannes Tourisme – à
partir du 15 juin

A l'Hôtel de Limur : 31 rue Thiers, 56000 Vannes – à partir du
29 juin

Sur le lieu des concerts : dans la limite des places
disponibles

Accueil spectateurs

- Les places ne sont pas numérotées
 - Les photographies et captations vidéo sont interdites pendant les spectacles
 - Pour un accueil personnalisé, notamment les spectateurs en situation de handicap, merci de le signaler dès la réservation des billets
-

LIVRES, événement. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann)

MUSIQUE
FRANÇOIS BRONNER
LES CONCERTS
SYMPHONIQUES À PARIS
AU TEMPS DE BERLIOZ



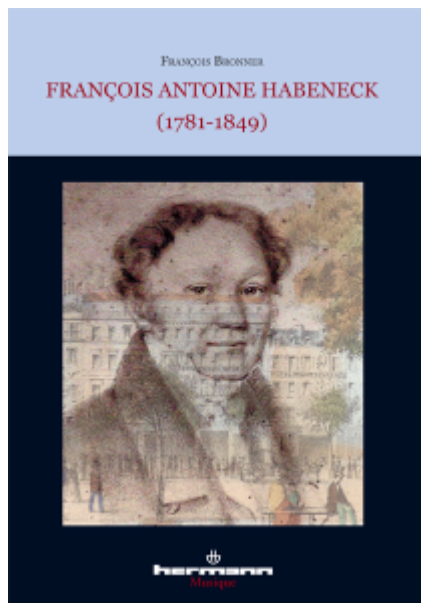
LIVRES, événement, compte-rendu critique. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann, collection « Hermann musique »). La richesse et la valeur de ce texte sont à la mesure de longueur de son titre. Croisant la personnalité d'un maître compositeur à Paris, soit Berlioz – insupportable mais génial, comme la diversité des salles et des programmations parisiennes,

le foisonnement des oeuvres programmés, offertes aux parisiens, plutôt critiques et curieux, comme la diversité des goûts du publics selon les régimes politiques fort divers des

Lumières au presque anéantissement du Second Empire (1869), le présent ouvrage apporte une vue synthétique magistrale sur la France et la vie des concerts parisiens à l'époque romantique. C'est une première somme d'ampleur, un remarquable panorama du Paris symphoniste, capable comme Outre-Rhin d'offrir aux spectateurs et mélomanes parisiens une offre constamment régénérée de styles et de tempéraments, grâce à l'initiative successives de chefs et entrepreneurs passionnés, soucieux de faire connaître le talent des autres comme le leur propre. Evidemment, Berlioz prend valeur d'emblème lui qui souvent offrit la puissance de son génie visionnaire en finançant (à perte comme dans le cas de la Damnation de Faust en 1846) ses propres concerts...

Au début de cette vaste recension des concerts à Paris, saluons à l'époque des Lumières encore et dans ce passage délicat vers le plein romantisme, malgré les ruptures politiques, les chapitres et synthèses biographiques dédiés aux fondateurs du genre symphonique en France à l'époque des Haydn et Mozart, soit Gossec ou le Chevalier de Saint-Georges... Le premier dirigea en maître les programmes et la tenue artistique des concerts du Concert Spirituel ; le second, malgré son identité de mulâtre, sut affirmer un puissant tempérament moderne au sein des Concerts de la Loge Olympique...





Plus dans le XIX^e, la figure du **chef Habeneck** (François Antoine) qui fit tant pour la diffusion des Symphonies de Beethoven est également idéalement restituée dans son temps, avec d'autant plus de pertinence que l'auteur a préalablement et chez le même éditeur dédié une monographie sur le Beethovénien. Thème croisé annoncé dans le titre, Paris et Berlioz redessine les champs investis et parce qu'il avait une personnalité entière et jalouse, Berlioz

paraît régulièrement comme critique et comme auteur, souvent comme un rival opiniâtre, contre Habeneck par exemple. Ainsi les événements de Berlioz à Paris rythment ce passionnant sujet : « Berlioz devient parisien, 1821-1825 » / Berlioz et Girard, 1832-1833 » / « Berlioz et la demesure, 1844 », époque de son hymne à la France / « Berlioz au cirque des Champs-Élysées, 1845 » / « la Grande société philharmonique de Berlioz, 1850 » (avec le Requiem en mémoire des victimes d'Angers) / « Épuisement de Berlioz, 1864-1866 »... La narration est aussi enrichie des grandes créations dans la carrière parisienne d'Hector : « Harold en Italie, 1833-1834 » / « Le Carnaval romain, 1843-1844 » / « La Damnation de Faust, 1846-1848 » / ...

Un autre jalon décisif est la découverte de Wagner à Paris, dès 1850, grâce à François Seghers qui au sein de sa « Société Sainte-Cécile », joue le premier l'ouverture de Tannhäuser... Début et amorce d'un engouement de plus en plus fort pour la manière dramatique, intense et harmoniquement audacieuse de l'apôtre de « l'art total » ; bientôt les critiques de Gautier,



témoin du même Tannhäuser écouté et applaudi en Allemagne, puis surtout l'arrivée de Richard Wagner à Paris à l'été 1859 (soutenu par ses proches Liszt et Hans Von Bülow), creuse le sillon du wagnérisme français : l'auteur de Tristan s'affirme alors comme un auteur incontournable, et son premier concert au Théâtre Italien, créant un nouveau genre purement symphonique – sans virtuose, mais uniquement de constitué de pages orchestrales et chorales, le 25 janvier 1860, fut un choc certain pour les premiers wagnériens parisiens (Baudelaire, et bientôt Pauline Viardot, comme Nerval, Banville, Gounod, Saint-Saëns, mais aussi Courbet, Gustave Doré, Fantin-Latour et même Jules Ferry...), confrontés au sublime de Tannhäuser donc, Lohengrin (Marche nuptiale), Le Vaisseau fantôme (ouverture... qu'a fortement éreinté Berlioz) et en seconde partie, – outrage à la bienséance harmonique (choquant ainsi Fétis comme le jeune Alkan, jugeant cette musique « malade ») le prélude de l'acte III de Tristan. Même Berlioz qui se disait son ami, et qui avait lui aussi déjà fini son grand œuvre (Les Troyens, en réalité depuis 1858), restera ambigu, jamais totalement enthousiaste, ni profondément réservé, mais jaloux, maladivement. Préférant l'ouverture de Lohengrin à celle de Tristan. Et même si Tannhäuser créé à l'Opéra de Paris le 13 mars 1861 fut un échec et un beau scandale, l'événement resta dans toutes les mémoires. Jalon d'une vague de plus en plus débordante, surtout concernant la musique du Ring, connue des parisiens plus tardivement, dans les années 1880 (c'est à dire hors champs de la présente analyse, car Berlioz meurt en mars 1869).

Le lecteur mesure l'engouement des parisiens pour les concerts, éclectiques, de pure virtuosité, puis grâce à Wagner et Berlioz, purement symphoniques ; l'ouvrage récapitule aussi la découverte d'autres auteurs contemporains : Félicien David (Le Désert, 1844 : puis Christophe Colomb en 1849, soit après la Révolution de 1848), Glinka (1845), les symphonies du même David et celles de Reber, Saint-Saëns dont le génie de 17 ans

est révélé par le concours des compositeurs organisé par la Société sainte-Cécile en 1851 ; Schumann (ouverture de Manfred par Seghers en 1853), puis la Rhénane aux Concerts Populaire Padeloup (1861), ...

Ainsi Paris, dès les concerts visionnaires programmant les symphonies de Beethoven par Habeneck (dès 1810, première Symphonie en ut), – aux côtés de Haydn et de Mozart (par les excellents instrumentistes des « Exercices des Elèves », premiers pas des concerts symphoniques au Conservatoire-, sut entretenir ce goût de la Symphonie et des fresques orchestrales.

Outre la question des répertoires ainsi défendus selon les personnalités et les rencontres, c'est aussi une histoire des institutions productrices de concerts, publiques ou privées : Concert Spirituel, Exercices des Élèves, Concerts de la loge Olympique, Société des Concerts du Conservatoire, Société Sainte-Cécile, sans omettre les Concerts populaires Padeloup...). L'horizon suit la carrière de Berlioz, à la volonté de fer mais la santé déclinante jusqu'en 1869. Le foisonnement de la vie musicale de la fin du XVIII^e à la fin du Second Empire se dévoile ainsi à Paris, dans cet opus qui fonde enfin la juste réhabilitation de l'activité musicale parisienne, constante depuis les années 1760. Lecture incontournable.



LIVRES, événement. François Bronner : Les concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz (Hermann, collection Musique).

LIRE aussi notre critique dédiée au [livre précédent du même auteur : François Antoine Habeneck \(CLIC de CLASSIQUENEWS de juillet 2014\)](#). Excellente biographie du chef qui fit connaître Beethoven aux parisiens

<http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois->

Dame Felicity Lott chante les Romantiques français

Récital FELICITY LOTT, le 1er juin 2017. PARIS, Salle Gaveau. MUSIQUE DE CHAMBRE et VOIX DIVINE. Les temps changent et avec eux, l'offre de concert. Le jeune producteur Artie's fait évoluer l'expérience musicale pour les publics en proposant un concept de proximité voire de complicité avec l'audience, tout en défendant ce qui tient au cœur du fondateur, le violoncelliste Gauthier Herrmann : la musique de



chambre. Complice de la soprano légendaire Felicity Lott, diva so british, alliant grâce, diction, délire parfois déjanté, la jeune troupe d'instrumentistes programme ici chant français et chambrisme romantique, 100% raffiné, tel qu'il se diffuse dans le Quatuor avec piano n°1 op15 de Gabriel Fauré.

L'itinéraire est double : voix et instruments choisis. Le programme des 27 mai puis 1er juin (Salle Gaveau) promet bien des délices : au goût de la cantatrice pour la ciselure du verbe enchanteur, allusif répond le chant collectif du quatuor à cordes avec piano où rayonne tout autant l'harmonie collective et la sonorité intérieure, vibrante qui en découle.

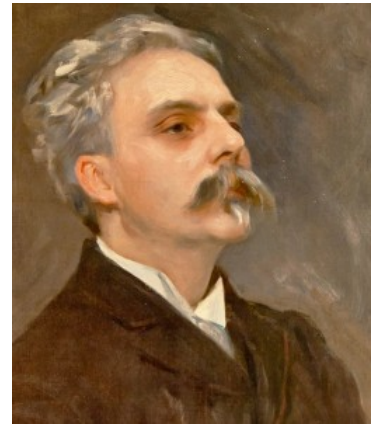


FELICITY, DIVA

TOTALE... Septuagénaire en 2017 (née en 1947), la soprano britannique a subjugué les plus grands chefs (Carlos Kleiber) dans des rôles qui lui semblaient destinés : La Maréchale dans Le chevalier à la rose de Richard Strauss, la Comtesse dans Cappricio du même auteur, ou dans Les Noze di Figaro de Mozart... – rôles, avant elle,

sublimés par l'impériale Elizabeth Schwarzkopf. Même diamant vocal, même intonation juste et précise, même style travaillé, ciselé... « sophistiqué » ont dit les moins convaincus-, plutôt exceptionnellement diseur, faudrait-il trancher : « La Lott » incarne une perfection du chant que l'on pensait perdu, alliant grâce expressive, sûreté et précision technique, élégance innée, sens inégalé du verbe. Chez elle, le naturel fusionne avec le raffinement. Une équation rêvée pour chanter la mélodie française romantique, où priment tant le texte, la prosodie, l'intonation. Dans ce programme complet de Berlioz à Hahn, la diva offre l'un de ses plus beaux hommages à la distinction et la grâce française : charme de la mélodie, connotations exquises du texte... Mais tant de grâce et de séduction ne doivent pas écarter aussi un goût (et un talent égal) pour le comique (ses incursions chez Offenbach – La grande Duchesse de Gerolstein, demeurent inoubliables par l'invention délirante et la richesse de l'autodérision). Un grande chanteuse doublée d'une authentique actrice se dévoile ainsi les 27 mai puis 1er juin 2017.

Le Quatuor pour piano et cordes opus 15 de Fauré est amorcé dès 1876, mais l'auteur l'achève deux années après car il reprend totalement le finale qui ne lui convenait pas. C'est le temps de la découverte et de l'expérience de Wagner (Tétralogie suivie à Cologne et Munich en compagnie de Messager). L'opus 15 est finalement créé à Paris en 1880 (Société nationale, Salle Pleyel, avec



l'auteur au piano). Contemporain du Quintette de Franck, le Quatuor de Fauré est un sommet de la musique de chambre romantique française : souplesse (vénéneuse) de sa mélodie, style serré, ferme mais d'une élégance qui semble native (colorisme étincelant et permanent du piano). Comme un artisan de la permanence et de la continuité, Fauré tisse une soie sonore des plus chatoyantes, énivrées et raffinées, que les dernières mesures du Finale, emportent dans une apothéose lumineuse. Quatre mouvements : Allegro molto moderato / Scherzo : allegro vivo / Adagio / Finale : allegro molto. Environ : 30 mn selon les interprétations.

**Récital Felicity Lott
Chambrisme romantique français**

[Jeudi 1er Juin 2017 à 20h30](#)

[PARIS, Salle Gaveau](#)

45, rue La Boétie
75008 PARIS

Dimanche 17 septembre 2017 à 20h
Abbaye de Cluny (21)

[RÉSERVEZ VOS PLACES ICI](#)

Programme

Hector Berlioz – La Captive
Ernest Chausson – Le temps des lilas
Reynaldo Hahn – La dernière valse
Gabriel Fauré – Quatuor avec piano n°1 op15
Gabriel Fauré – Après un rêve
Maurice Ravel – Shéhérazade
Jules Massenet – Élégie
Francis Poulenc – Les chemins de l'amour
Reynaldo Hahn – La Barcheta

Dame Felicity Lott, soprano ([LIRE notre entretien avec Dame Felicity Lott, mai 2017](#))

Mathilde Borsarello Herrmann, violon

Cécile Grassi, alto

Gauthier Herrmann, violoncelle

Jean-Michel Dayez, piano

Avec la participation de :

Fleur Gruneissen, flûte (27/05, 17/09)

Mathilde Caldérini, flûte (01/06)

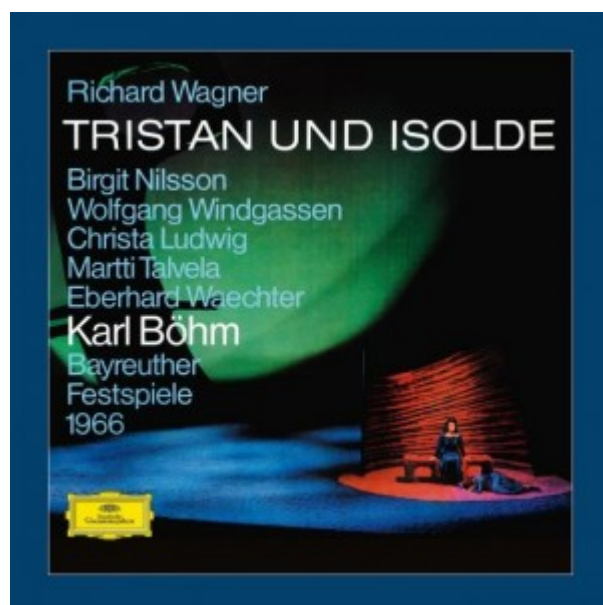
OPERAS. 3 REEDITIONS remastérisées. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978) – Deutsche Grammophon

OPERAS. REEDITIONS remastérisées événements. Tristan (Boehm, 1966), La Traviata (Kleiber, 1977), Fidelio (Bernstein, 1978). Deutsche Grammophon réédite en format optimisé c'est à dire remastérisé conforme à la prise originale, complété pour chaque ouvrage par un Blu-ray Disc / High fidelity Pure audio, 3 jalons lyriques qui auront renforcé davantage son immense réputation comme label lyrique majeur.

BÖHM à BAYREUTH été 66...

L'aventure de ce triptyque s'écrit d'abord à Bayreuth à l'été 1966 dans un LIVE saisissant de plénitude subtile, transparente et intense, délivrant un Wagner que Karajan n'aurait pas renier tant le drame, l'élégance intérieure, la pure poésie s'accomplissent de façon égale. Karl Boehm / Böhm dirige les forces vives du

Festival de Bayreuth avec une distribution idéale (dans une mise en scène de Wieland Wagner, plus oratorio et austère que



visuellement foisonnante. C'est surtout le geste du chef, immense straussien aussi (sa Femme sans ombre est demeurée avec celle de Karajan et Sinopoli, anthologique : grâce à une souplesse nuancée qui n'appartient qu'aux plus grands). Ici la voile symphonique détaille chaque épisode émotionnel, fait surgir la formidable psyché brumeuse et d'une volupté vénéneuse qui fait du chant orchestral, un fleuve au métal à la fois incandescent et fascinant. La soie transparente et prenante des instruments exprime ce jaillissement du tragique onirique qui ne cesse de captiver jusqu'à la fin du drame, entre mort et résurrection, ombre et lumière, Eros et Thanatos. En 1966, Bayreuth atteint un sommet artistique et affirme une belle intuition dans la coopération exceptionnelle des protagonistes : femmes ivres, abandonnées à la lyre extatique (diamant expressif de Birgit Nilsson dont on mesure l'attrait pour les élans passionnés, éperdus, radicaux ; suavité complice et féminine de la sublime Brangäne de Christa Ludwig, exceptionnellement articulée, déclamatoire, hallucinée) ; les hommes se hissent au meilleur : ivresse tendre vaincue du Tristan de Wolfgang Windgassen ; blessure noble du Marke royal de Martti Talvela, tendresse lumineuse et elle aussi incandescente du matelot de Peter Schreier... L'acte II, celui de l'extase amoureuse, où les agents de la nuit surgissent permettant aux amans maudits de s'embraser, s'unir, se transcender hors du temps et de l'espace, et d'affirmer la suprématie enchanteresse de leur union, (cd2) est de loin le plus saisissant (travail des timbres, souffle de l'orchestre, âpreté et souplesse de tout l'orchestre...), Boehm (à 72 ans) assure un accomplissement qui éclaire l'oeuvre autant que les versions légendaires elles aussi de Karajan et de Carlos Kleiber (également éditées par DG Deutsche Grammophon).



VERDI : LA TRAVIATA. Comme Boëhm en 1966, Kleiber fils en 1977 sait ciseler la tension d'un orchestre virtuose (Opéra d'état Bavarois, Munich), sachant exprimer en particulier la psyché intérieure, d'essence profondément tragique de l'orchestre : dans cette approche où prime avant tout le souffle de l'orchestre, sa capacité à installer

climats et situations (souvent décrits à travers ou selon la sensibilité de l'héroïne), la puissante activités des sentiments s'inscrit au devant de la scène sonore. Dès le départ, s'insinue très subtilement le drame qui va inéluctablement, et aussi la promesse de salvation, grâce à la métamorphose de la pêcheresse qui sacrificielle, s'est sauvée elle-même (en renonçant à Alfredo et en acceptant de se laisser humilier par lui car il s'est senti abandonné et trahi lui-même quant elle l'a quitté... L'ivresse poétique – sobre et intense à la fois qui émane de l'ouverture affirme une vision magistrale sur le drame qui débute alors : la version vaut surtout par la réalisation orchestrale, véritable mise en contexte des situations acte par acte. Carlos Kleiber semble jouer sa propre vie et son salut aux côtés de la courtisane Violetta : les instruments brillent d'un feu intérieur, d'une ivresse éperdue et parfois hallucinée – qui touche même au sublime dans le prélude du III qui précède l'apparition de la pêcheresse consumée par son sacrifice mais en réalité sauvée par la pureté de ses intentions. L'agilité tendre d'Ileana Cotrubas (ailleurs très convaincante Manon de Massenet : Traviata et Manon auront été ses plus grands rôles), la sincérité du chant de Plácido Domingo (Alfredo), la noblesse racée mais implacable de Germont père (Sherrill Milnes) apportent leur inoubliable vérité expressive, faisant de La Traviata, un mélo touchant par la sincérité du huit-clos et l'efficacité du temps musical qui rejoint ici, comme jamais, grâce à la baguette électrisante de Carlos Kleiber, le temps théâtral.



BEETHOVEN : FIDELIO. A Vienne en 1978, Bernstein retrouve un orchestre (Wiener Philharmoniker) avec lequel le chef américain sut cultiver d'étonnantes affinités artistiques et poétiques... Soixantenaire alors, – né en 1918, le maestro du Massachussets sait imprimer une sensibilité versatile qui électrise le plus souvent les épisodes majeurs, propice

à une exaltation de l'instant qui fait de son enregistrement un hymne non au désespoir mais à l'espérance et à la vie : constance, ténacité , ferveur contre l'enfermement arbitraire; voilà qui renforce le chant éperdu lui aussi et d'une belle subtilité de Gundula Janowitz, Leonore/Fidelio de braise, ardente, tendre et élégante ; la force virile éprouvée de Florestan, – René Kollo, dont le chant ardent, tendu, blessé exprime la souffrance de tous les prisonniers, injustement incarcérés, victimes de l'injustice despotique : leur duo éperdu et de délivrance au II (page 7 : Duett « O namenlose Freude ! », à l'annonce de l'arrivée de Don Fernando, saisit par son intensité et l'intelligence des phrasés énoncés piano. Le couple plus tendre Jaquino / Marzelline : Adolf Dallapozza / surtout la lumineuse Lucia Popp, apporte l'épaisseur des seconds rôles : êtres de chair qui souffrent et interagissent avec les protagonistes contraints. Même engagement et portraits ciselés pour les hommes d'autorité : le diabolique et haineux gouverneur Pizarro (Hans Sotin, impérial, inflexible, glaçant) et le libérateur de la dernière minute, Don Fernando (Dietrich Fischer-Dieskau, articulé, embrasé, saisissant de réalisme et de sincérité... comme Lucia Popp d'ailleurs). Le puriste, soucieux du nerf dramatique regrettera une certaine mollesse à certains passages, MAIS, accordé idéalement aux voix, le chant de l'orchestre – détaillé, magistral par sa lumière intérieure et son irrépressible tension active, façonne ici un Fidelio, débordant de vie et de conflits simultanés (impétuosité et

intérieurité soudaine – mozartienne, des ensembles du II). L'intégration de l'ouverture Leonore III, avant le finale, est une idée géniale qui récapitule par le seul chant des instruments de l'orchestre ce qui a précédé, et inscrit la réalisation dans le symbole et le mythe universel : la fraternité vaincra toutes les épreuves nées de l'injustice et de la tyrannie. Bernstein sait distiller énergie martiale et aussi tendresse, en une fougue orchestralement irrésistible (soit 15mn d'argumentation lumineuse qui synthétise et l'esprit des Lumières, les apports les plus positifs de la Révolution française, et l'audace inouïe de l'écriture beethovénienne dont l'énergie dit une aube nouvelle pour l'humanité désireuse de se régénérer enfin – hors de la guerre et de la barbarie : un monde idéal que l'opéra et l'esprit de Beethoven ne cessent de proclamer en une prière nerveuse, ardente, déterminée : sublime ; ainsi comme un deus ex machina, autorité suprême Fernando / Fisher-Dieskau (irrépressible esprit de justice) réalise ce passage de l'obscurité, de l'obscurantisme à la lumière des fraternités rétablies / cd II, page 8).



BONUS : outre le Blu-ray disc high fidelity pure audio, ajouté pour chaque ouvrage, l'éditeur **Deutsche Grammophon** soigne la publication des livres cd avec pour chacun, une notice développée comprenant présentation de l'oeuvre ou de l'interprétation par le chef concerné, résumé / synopsis de l'action, enfin livret INTEGRAL traduit en français. Que demander de plus ?
3 OPERAS EVENEMENTS, CLICS de CLASSIQUENEWS de juin 2017.

OPERA, rééditions événements. Deutsche Grammophon : 3 livres cd comprenant les cd audio remastérisés + 1 blu-ray Disc HF Pure audio

WAGNER : TRISTAN UND ISOLDE
Windgassen · Nilsson · Talvela

Wächter · Ludwig · Heater
Chor und Orchester der
Bayreuther Festspiele
Karl Böhm (Live Bayreuth 1966)

VERDI : La Traviata
Cotrubas · Domingo · Milnes
Malagù · Jungwirth · Gullino
Bayerischer Staatsoperchor
Bayerisches Staatsorchester
Carlos Kleiber (VIENNE, 1976 et 1977)

BEETHOVEN : Fidelio
Janowitz · Popp · Kollo · Sotin
Fischer-Dieskau · Jungwirth
Dallapozza
Wiener Staatsoperchor
Wiener Philharmoniker
Leonard Bernstein, VIENNE 1978



LILLE PIANO(S) Festival



LILLE PIANO(S) FESTIVAL : 9,10,11 juin 2017. Mozart est comme le parrain du 14^e Festival de piano à Lille : le **LILLE PIANO(S) FESTIVAL**, les 9, 10 et 11 juin 2017. A nouveau c'est un condensé d'expériences musicales destinées au plus grand nombre, (dont les enfants particulièrement gâtés), soit plus de 30 concerts dans plusieurs lieux de Lille et du territoire, en 1 seul Week end vendredi 9, samedi 10 et dimanche 11 juin 2017. La diversité, les rencontres, la transversalité sont

à l'affiche d'un bain unique de musique, dans le nord de la France. Tous les genres sont concernés : concertos, récitals, spectacles jeune public, piano bar, improvisations, musique classique, jazz et tango ; les dispositifs sont aussi innovants, audacieux, promesses de métissages sonores décoiffants : ainsi, Thomas Enco croise et dialogue avec les univers de Ismaël Margain et de la percussionniste Vasselina Serafimova ; au registre du jazz aussi, le trompettiste David Enco retrouve l'Amazing Keystone Big Band dans Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns..., c'est également l'accordéoniste Vincent Lhermet qui chante avec la viole de gambe...). Les festivaliers et spectateurs participent à un véritable kaléïdoscope musical. Orchestré en complémentarité avec la phalange lilloise, le festival permet pendant 3 jours à l'ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE de vivre au rythme du piano. La forme concertante est donc aussi fêtée, abordée, sublimée (Concertos pour piano de Mozart, Prokofiev, Poulenc... , Rhapsodie sur un thème de Paganini de Rachmaninov, .

3 JOURS d'invention et d'audace / Le clavier dans tous ses états et sur tous les fronts de l'expérimentation... Tous les claviers sont invités : donc déjà cité, l'accordéon magicien.

Les amateurs de pianos enchanteurs, narrateurs, oniriques retrouvent cette année : Stephen Hough, Elena Bashkirova, Nicholas Angelich, sans omettre Nelson Goerner, Philippe Bianconi, le suédois adepte de Philip Glass Vikingur Olafsson, entre autres ; et de nouveaux tempéraments à suivre, Teo Gheorghiu, Takuya Otaki... certains déjà identifiés tel Lucas Debargue (récital Schubert, Szymanowski). En 2017, LILLE PIANO(S) Festival innove, surprend, expérimente. A LILLE, pendant 3 jours du vendredi 9 juin au dimanche 11 juin 2017. Festival « CLIC de CLASSIQUENEWS », cycle événement.

Toutes les infos et les modalités de réservation sur le site

[LILLE PIANO\(S\) FESTIVAL](http://lillepianosfestival.fr/2017/)

<http://lillepianosfestival.fr/2017/>

ANGERS NANTES OPERA. Nouvelle saison 2017 – 2018. Présentation par JEAN-PAUL DAVOIS

ANGERS NANTES OPERA. Nouvelle saison 2017 – 2018. Présentation par **JEAN-PAUL DAVOIS**, directeur général. La Damnation de Faust de Berlioz en ouverture, puis Le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi, nouvelle production portée par le duo Caurier et Leiser, partenaires familiers de la Maison lyrique, puis la recreation de Mam'zelle Nitouche de Hervé ou Les P'tites Michu de Messager... sont quelques joyaux d'une nouvelle saison lyrique à ne pas manquer. Présentation, explications, départ en janvier 2018...



Jean-Paul Davois présente sa dernière saison lyrique pour Angers Nantes Opéra, 15 ans après la création du syndicat mixte (2002). Entretien vidéo, réalisation : Philippe-Alexandre PHAM / © studio CLASSIQUENEWS.COM

LIRE aussi notre présentation générale de [la nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2017 – 2018](#), temps forts, ligne artistique, événements à ne pas manquer...

ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. L'Ultime saison de Jean-Paul Davois



ANGERS NANTES OPERA, saison lyrique 2017 – 2018. C'est la dernière saison lyrique concoctée par **Jean-Paul Davois** qui signe un nouveau cycle toujours autant captivant par le choix des oeuvres et les équipes artistiques conviées ; car en l'absence d'un opéra du XXè et d'une création, le Directeur général d'ANO

satisfait pourtant les attentes grâce à l'équilibre et la diversité, la qualité comme l'audace des épisodes à venir à partir de septembre 2017. Deux opérettes (*Mam'zelle Nitouche*,

Les P'tites Michu) donne un air de légèreté dans la finesse. Ainsi Angers Nantes Opéra avec le départ de son directeur général **JEAN-PAUL DAVOIS** (en janvier 2018) vit au second semestre 2017, un volet important de sa passionnante histoire, amorcée en 2002, avec la création du syndicat mixte Angers Nantes Opéra. 15 ans plus tard, les deux scènes, à Angers et à Nantes composent un foyer lyrique particulièrement riche et actif qui est pour nous exemplaire à deux titres : l'innovation constante de **son service « Action culturelle »** destinée à élargir et renouveler les publics, avec entre autres des représentations délocalisées, dans le territoire ; et aussi plusieurs actions de sensibilisation et d'explication auprès des plus jeunes, collégiens et lycéens (une action exemplaire, dont CLASSIQUENEWS a rendu compte entre autres, dans son reportage exclusif dédié à *La Ville Morte* de Korngold, rendu plus accessible et proche aux collégiens : [VOIR le reportage LA VILLE MORTE / action de sensibilisation autour de la Ville Morte de Korngold, mars 2015](#)).

Angers Nantes Opéra 2017 – 2018

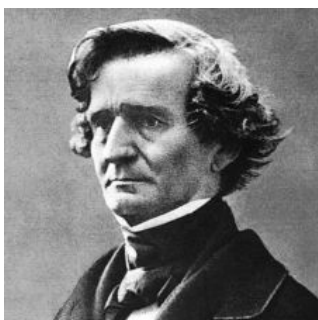
**La dernière saison de Jean-Paul
Davois
Légèreté, inventivité, finesse en**

guise de départ



C'est aussi surtout, **une programmation particulièrement équilibrée** qui chaque saison comprend un opéra du XX^e ou une création, des œuvres du répertoire, des expériences plus novatrices qui toutes sans exception, selon le vœu de Jean-Paul Davois, respecte une parité pas toujours respectée ailleurs : la musique et le théâtre. **CHANTER, c'est jouer...** l'opéra ne peut prétendre remplir sa mission dans la société s'il ne sait produire du sens et susciter questionnement et réflexion, en ajustant étroitement la scène musicale et le théâtre. C'est pourquoi, nul par ailleurs, l'habitué lyricophile en France n'a su mieux retrouver, saison après saison, à Angers comme à Nantes, cet équilibre sensible où le temps musical fusionne au temps théâtral, grâce à un choix scrupuleux des metteurs en scène et des chefs. [VOIR ici notre entretien vidéo avec Jean-Paul Davois qui présente la nouvelle saison 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra \(complicités artistiques, temps forts 2017, la saison production par production en 2018...\)](#)

3 TEMPS FORTS. Plus fidèle que jamais à cette conception positive, Jean-Paul Davois réinvite ses metteurs en scène fétiches : Patrice Caurier et Moshe Leiser dans [Le Couronnement de Poppée de Claudio Monteverdi](#), histoire aussi de célébrer et le génie d'un compositeur qui aurait eu en 2017, 450 ans, et la qualité d'un ouvrage qui mieux que son Orfeo préalable de 1607, demeure en réalité « le premier opéra de l'histoire », créé en 1643 à Venise. La cohérence du livret, qui pourrait se lire et être joué indépendamment de la musique argumente l'idée d'un drame accompli. Pour se faire, JP Davois a demandé à **Moshe Leiser** d'assurer aussi la direction musicale : la fusion entre chant et action, musique et théâtre en gagneront un surcroît d'expressivité dans le sens de la vérité. Sera-ce alors le sommet de la saison voire d'une direction plus qu'aucune autre, exigeante, ... « éclairée » ? Nous n'en doutons pas. RV est pris en octobre 2017 ([Du 9 au 17 octobre précisément](#)).



Autre temps fort et celui-là antérieur, qui laisse toute la place à la force dramatique et théâtrale de l'orchestre, [La Damnation de Faust de Berlioz](#) (créé à l'Opéra-Comique en 1846), en version de concert, en ouverture de saison (deux soirées uniques, [les 15 et 23 septembre 2017](#), sous la direction de **Pascal Rophé** dirigeant « son » Orchestre National des Pays de la Loire) avec une distribution prometteuse comprenant l'excellente mezzo française, **Catherine Hunold** (Marguerite) et le ténor américain **Michael Spyres** (Faust), duo promis en embraser la matière fantastique et incandescente de la légende dramatique d'un Berlioz, plus que romantique : fulgurant par son orchestre ciselé ; déchirant dans le portrait des

protagonistes. Chez Faust, l'ivresse des hauteurs le disputent à l'hallucination, le chemin sans issue du philosophe désabusé y croise l'ingénue sacrifiée Marguerite, la grimace sardonique, hideuse mais dominatrice du diabolique Méphistophelès. De toute évidence par les moyens requis et le plateau réalisé, cette production sans mise en scène (mais dans le cas de La Damnation, est-ce vraiment nécessaire ?) promet de marquer les esprits, ... dans [la suite du Lohengrin présenté la saison passée](#), également sans décors ni jeu de scène, avec les mêmes chef, orchestre et... mezzo charismatique (Catherine Hunold chantait Ortrud).

Enfin, le troisième temps fort de cette nouvelle saison et qui correspond à une autre complicité artistique qui s'est nouée et s'est enrichie avec le temps, la nouvelle production de [Mam'zelle Nitouche de Hervé](#), l'inventeur au XIX^e siècle de l'opérette, sachant manier le délire et la fantaisie en une verve aussi méconnue et souestimée que poétique et subtile. Le spectacle programmé pour les fêtes de fin d'année – [du 14 au 20 décembre 2017 est mis en scène par Pierre-André Weitz](#), – qui est aussi la décorateur complice de toutes les productions d'Olivier Py. On se souvient encore d'avoir pu découvrir l'extraordinaire Tristan und Isolde de ce dernier dans la vaste machinerie métallique et onirique conçue alors par PA Weitz. Ce dernier poursuit ainsi son travail scénique pour Angers Nantes Opéra, après Les Chevaliers de la table ronde, révélation lyrique, comique et romantique, temps forts de la saison passée et également mis en scène par PA Weitz.





4 AUTRES PRODUCTIONS A SUIVRE... Parmi les autres productions événements de la nouvelle saison lyrique 2017 – 2018 d'Angers Nantes Opéra, mentionnons enfin, au moment où Alain Surrans, nouveau directeur général, prendra ses fonctions :

– **Atys en folie, d'après Atys de Lully (1676)** – parodie baroque déjantée poétique, dirigée par l'excellent baryton Arnaud Marzorati et sa compagnie Les Lunaisiens (Du 28 au 2 décembre 2017).

– **Rinaldo de Haendel** par Le Caravenseraïl piloté par le claveciniste Bertrand Cuiller (Du 24 janvier au 6 février 2018)

– **Fidelio de Beethoven**, reprise d'une production créée à Rennes en 2017, scène d'où vient justement le nouveau directeur général d'Angers Nantes Opéra (Du 16 mars au 13 avril 2018).

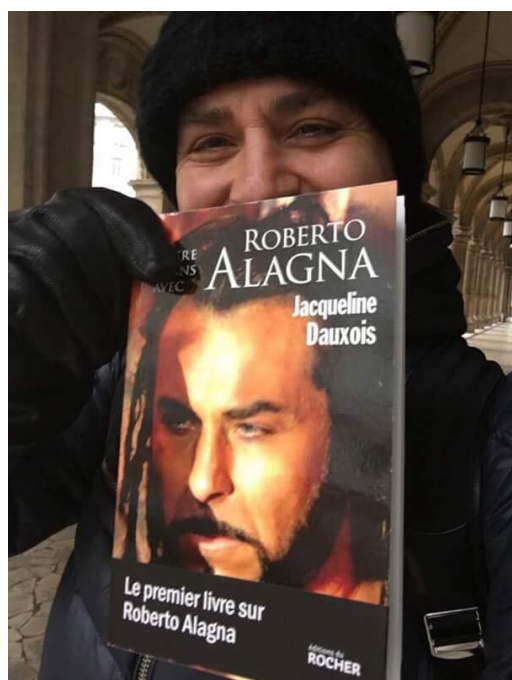
Enfin, la dernière saison lyrique conçue par Jean-Paul Davois, s'achève avec la nouvelle production **Les P'tites Michu** (opérette créée en 1897 d'André Messager (Du 13 mai au 12 juin 2018).

Toutes les informations et les modalités de réservation sur [le site d'Angers Nantes Opéra, nouvelle saison 2017 – 2018.](#)

LIRE aussi notre grand entretien avec Jean-Paul DAVOIS sur la question de l'opéra, de la création, des enjeux, du fonctionnement du Syndicat mixte Angers Nantes Opéra, de la crise de la culture en France... [Grand entretien CULTURA avec Jean-Paul DAVOIS \(juin 2016\)](#)



CHANTER, C'EST JOUER (nouvelle série). Roberto Alagna par Jacqueline DAUXOIS (1)



CHANTER, C'EST JOUER (nouvelle série). Roberto Alagna par Jacqueline DAUXOIS (1). PRÉSENTATION. *L'Opéra c'est du théâtre. Chanter et jouer, c'est le défi double que les plus grands relèvent et accomplissent. Ferveur constante, admiration perpétuelle... A la ténacité légendaire de l'artiste lyrique dans l'élaboration de ses rôles, répond l'écoute assidue de celle qui en comprend les enjeux comme les sacrifices : Jacqueline Dauxois.*

Trois mois après la parution de son livre dédié au ténor

français Roberto Alagna ([Quatre Saisons avec Roberto Alagna, Editions du Rocher, février 2017](#)), l'auteure continue d'exprimer ce que tout un chacun passionné par la musique et surtout l'opéra, a éprouvé (ou rêve de vivre au moins une fois dans sa vie) : le choc lyrique. Extérieure jusque là à la musique et au monde lyrique, l'audacieuse portée par la sincérité de sa découverte a souhaité transmettre ce qui nourrit encore et toujours sa fascination pour le ténor français le plus célèbre et probablement le plus captivant de l'heure : **Roberto Alagna**.

En générosité et en sincérité égale, Jacqueline Dauxois poursuit l'aventure pour Classiquenews ... Voici donc un premier texte pour notre site. L'approche s'inscrit dans une vision curieuse et critique du travail de l'interprète, à la fois chanteur mais aussi acteur. Car chanter, c'est jouer. Rien de plus adapté dans le cas du travail de Roberto Alagna que l'écrivain a la chance aujourd'hui d'accompagner pas à pas au fil des personnages qu'il est invité à incarner, exprimer, sublimer. Ainsi être aux côtés de l'interprète, depuis les premières répétitions, suivre pas à pas chacune de ses incarnations pour la scène, enrichir et approfondir encore et toujours l'expressivité du chant, polir, ciseler, jouer, être, comprendre un rôle, saisir une situation : il en découle un fabuleux portrait, celui d'un chanteur qui à travers ses multiples visages scéniques, est aussi acteur accompli. La prose mesure la multiplicité des masques mais finalement en déduit l'essence d'un acteur unique. Dans ce feuilleton inaugural, voici les premières révélations vécues au Met de New York avec son nouveau Cyrano (2-13 mai 2017)... Dans ce premier volet, classiquenews propose une nouvelle série exclusive : « CHANTER & JOUER / travail d'acteur » / Voici donc depuis les coulisses, le travail d'acteur du ténor ROBERTO ALAGNA, par Jacqueline Dauxois.

Jacqueline Dauxois

**Roberto Alagna dans Cyrano de
Bergerac au Metropolitan
Opera de New York**

Trois ans après Carmen, Cyrano

Il y a trois ans, Roberto Alagna répétait Carmen au Metropolitan Opera de New York. Je n'avais pas la permission d'assister à son travail, pas même à la répétition générale. Normal. Sur plus de trente livres publiés, pas un sur la musique. Les Archives ont récupéré un écrivain incapable de se reconverter en touriste, qui ne voulait que travailler, et je me suis retrouvée dans ce lieu magique, peuplé de bustes de compositeurs et de portraits d'artistes dans les espaces laissés libres par les rayonnages bondés, avec sur le bureau qu'on me prêtait une pile de dossiers « Alagna ». Dans ce décor qui incite à rêver, les ordinateurs, intégrés dans l'histoire de l'Opéra qui se mémorise en ces lieux,

s'inscrivent sans heurt dans la continuité du papier jauni. J'ai travaillé là mieux que jamais sur des archives sans arriver à tout à fait oublier que, lui, pendant ce temps, quelque part dans ce Met, répétait. Au début de ce travail, je n'avais pas vraiment conscience du privilège exorbitant que je demandais. Alagna m'avait prévenue, pourtant.

Trois ans après cette Carmen de Richard Eyre dont je n'ai pas vu une seule répétition, trois mois après après la publication de mes « Quatre Saisons avec Roberto Alagna », au lieu d'être reléguée aux Archives, j'assistais aux répétitions de Cyrano de Bergerac.

Je voyais Cyrano en train de se créer.

Ou plutôt je voyais Roberto Alagna en train de créer son deuxième Cyrano. Deuxième et pas second parce que, bien que le troisième ne soit pas en vue pour le moment, Plácido Domingo ayant chanté le rôle à 64 ans, ça laisse le temps de voir venir pour Alagna.

Roberto Alagna et les sources

Cyrano de Bergerac, l'un de ses personnages préférés, est l'un des rôles les plus difficiles auquel il s'est mesuré. C'est ce qu'il a voulu.

Le Cyrano qu'il chante, il est le seul à le chanter.

Il est sien au point que Ricordi a écrit le nom d'Alagna sur la partition qu'utilise le Met.

Sans remonter jusqu'à Edmond Rostand, l'histoire commence lorsque, pour des raisons de politique politicienne, l'Opéra

de Rome, croyant pouvoir rivaliser avec la Scala, crée le Cyrano de Bergerac de Franco Alfano, en italien.

Cela se passe en 1936. Le ténor corse José Luccioni, l'un des plus célèbres de son temps, trouve le rôle trop difficile. Qu'à cela ne tienne ! On fera chanter par Roxane des passages d'abord écrits pour Cyrano.

Après Luccioni, malgré les aménagements apportés, le grand Mario Del Monaco décline l'offre de reprendre le rôle. Rien d'étonnant de la part d'un chanteur génial à qui il est arrivé de renoncer au Trouvère à cause des notes des hauts sommets de Di quella pira.

Chaque fois qu'il s'approche d'une œuvre, Roberto Alagna remonte aux sources. Il veut connaître les avatars de la partition originelle, comment elle a été modifiée, qui l'a chantée et comment.

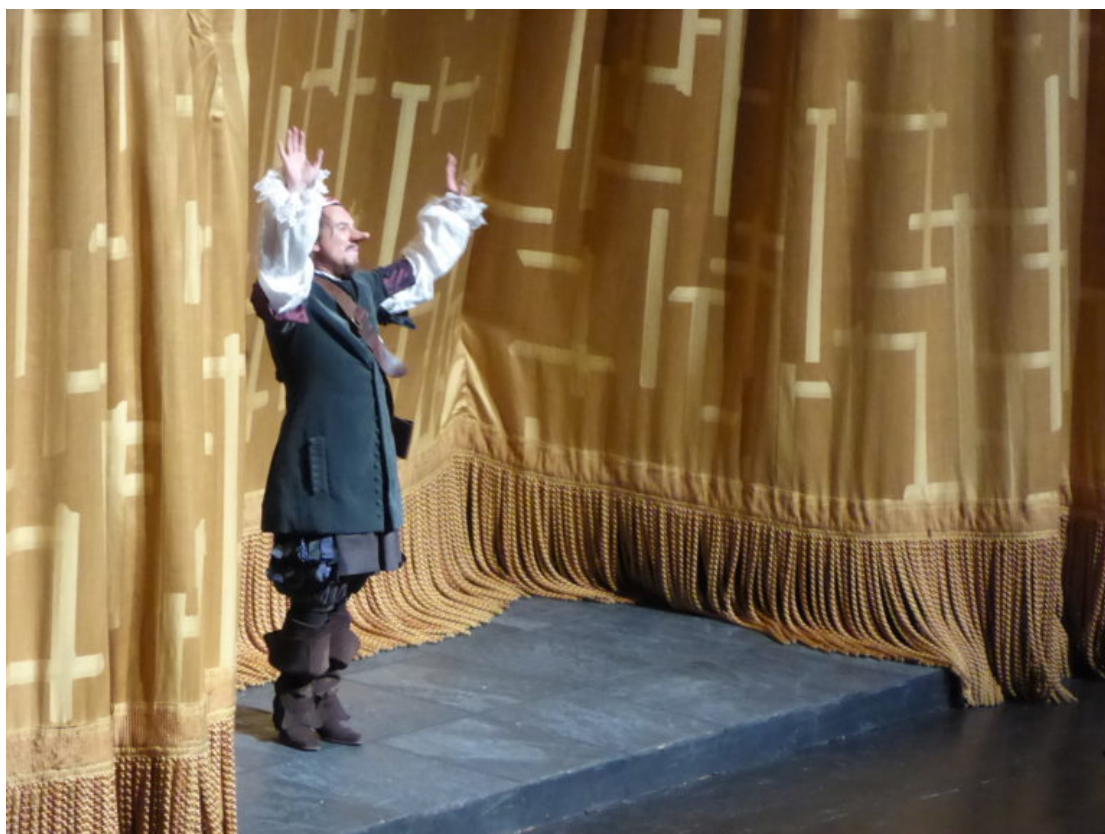
D'un Cyrano à l'autre

Il y a quinze ans, lorsqu'il se plonge dans Cyrano, qu'il va chanter pour la première fois en 2003 à Montpellier, il sait que le rôle est pour lui, qu'il va donner la version originale, que personne n'a jamais chantée. Il veut les aigus de la version française, bien entendu, non seulement parce que la traduction italienne est quelconque, mais pour s'offrir le plaisir de prononcer les vers de Rostand qui ont enchanté plusieurs générations et que, dans sa bouche, tout le monde comprend.

Deux ans après le Cyrano d'Alagna à Montpellier, Plácido Domingo interprète l'autre version au Metropolitan. Un critique déçu, non par Domingo légitimement ovationné, mais par le contexte, écrit que si on attend de Cyrano quelque

chose de plus (j'ai oublié les mots exacts, je traduis avec les miens, l'idée), il faut revenir au Cyrano d'Alagna, celui de Montpellier (DVD Universal 2005), dont tout le monde est persuadé qu'il est insurpassable, même par lui.

Si on connaît un peu le travail de ce ténor, on sait qu'il ne se contentera pas de s'égaliser lui-même.



Les défis qu'il se lance à lui-même

Dès qu'il a commencé à répéter au Met, il été évident qu'il se surpasserait.

Comment a-t-il fait ? Comment a-t-il coulé son Cyrano dans un moule qui avait déjà servi, pour le transformer, et, à ce point, le faire sien ? C'est toujours la même question avec lui.

Habile, agile, malicieux, courageux, narquois, spirituel, généreux et poète, Alagna a beaucoup de qualités en commun avec Cyrano. Il les avait à Montpellier. Au Met, il ajoute un zeste de truculence, une intensité plus vibrante et davantage de grandeur. Cela ne semblait pas possible. Il l'a fait. Il travaille ses personnages sur scène comme les grands écrivains leurs héros de romans. Il repousse leurs limites en même temps que les siennes.

Dans la salle, époustouflée dès la première représentation, les Newyorkais se sont levés pour l'acclamer avant que ne s'entrouvre le rideau pour le laisser passer celui qui a tenu les aigus les plus périlleux avec une facilité à peine croyable, les rendant plus soyeux et dorés que le rideau de la scène.

Sur une photo, trouvée sur la toile, on voit, dans sa loge, Roberto/Cyrano à côté de Plácido venu le féliciter. Deux interprètes des deux versions d'une même œuvre qui, au final, n'est pas la même.

Depuis trente ans, un chanteur tragédien sans arrêt au sommet

Vocalement, Alagna se joue des difficultés accumulées qu'il ne veut pas ne pas chanter. Il chante en se battant, debout, à genoux, sur un escalier, avec une agilité d'adolescent dans un costume auquel ne manque pas un bouton de guêtre, mais lourd, dans lequel il suffoque.

Le spectateur, qui ne s'en doute pas, se réjouit de la beauté de ses manches à crevées et des empilements de velours qui l'habillent.

Sur le plan dramatique, un mois plus tôt, il incarnait à Paris un don José cœur d'artichaut, amoureux de Micaëla, fou de

Carmen, ivre de sensualité, succombant à toutes les tentations. Son Cyrano est l'antidote, parfaite incarnation de l'amour accompli dans le non accomplissement, héros d'un amour courtois qui va au-delà des exigences du genre. En exprimant ce renoncement sur scène, Alagna est si convaincant que, nez ou pas nez, son Cyrano est beau de cette beauté qui traverse toute l'histoire de l'art, qui craque les frontières traditionnelles du beau.

Le contexte

Au départ, la mise en scène de Francesca Zambello est celle qu'a jouée Placido Domingo dix ans plus tôt. À l'arrivée, c'est celle d'Alagna (comment il travaille pour y arriver est l'objet d'un éventuel prochain livre).

Aux décors hollywoodiens de l'hôtel de Bourgogne, des cuisines de Ragueneau et du siège d'Arras succède l'élégance de perspectives qui s'épurent dans les maisons et les rues qui entourent la demeure de Roxane pour atteindre une idéale sobriété dans la dernière scène avec son arbre aux feuilles d'or. L'adéquation des lumières et des éclairages contribue à cette réussite.

De Guiche, Juan Jesùs Rodríguez, est hautain à souhait, Le Bret, David Pittsinger, justement dépassé par la personnalité hors norme de son ami, Christian, Atalla Ayan, benêt comme il faut. Une exquise Roxane, Jennifer Rowley, dont la très jolie tessiture rayonne dans son air de l'Acte III, justifie amplement l'amour qu'elle suscite chez les deux hommes qui s'unissent pour la séduire (en la trompant, mais ceci est un autre sujet).

Comme dix ans plus tôt il dirigeait Domingo, Marco Armiliato conduit. Tout en révélant les beautés d'une musique dont on a dit trop de mal sous le prétexte qu'Alfano avait terminé Turandot, et que Toscanini, pas content, posait la baguette à l'endroit même où la mort avait interrompu Puccini, le chef n'écrase jamais sous la masse orchestrale, les voix qu'il aime et respecte.

Un inoubliable Der Rosenkavalier

En alternance, on a pu entendre l'étonnant Placido Domingo (qui, après avoir été Alfredo dans sa jeunesse, fut le superbe papa Germont à Orange il y a deux saisons), diriger un Don Giovanni où, pour le contentement de ceux qui connaissent Molière et Mozart, le héros courtise les femmes sans câliner amoureuxment Leporello (même s'il se livre à de cruelles privautés sur son intimité). Un spectacle impeccable, une direction qui laisse aux voix toute latitude pour se déployer.

Aussi inoubliable que le Cyrano de Bergerac d'Alagna, Der Rosenkavalier, les adieux de Renée Fleming, non pas à la scène, mais au rôle de la maréchale qu'elle a incarnée pendant vingt-cinq ans sur toutes les scènes du monde. Et pour la première fois, avec elle sur scène dans cette œuvre, Elina Garanča qui triomphe, elle aussi, de son côté, dans le rôle d'Octavian.

Deux chanteuses superbes, deux splendeurs vocales, deux femmes au sommet de la beauté et de la sensualité. L'une dans la volupté désespérée du temps qui passe – qui est passé -, l'autre, dans le triomphe d'une jeunesse éternelle portée par

l'irrésistible séduction qu'inspirent les personnages travestis lorsqu'ils sont crédibles.

Avec sa silhouette de jeune officier et son visage androgyne d'adolescent exquis, si incroyables dans celle qui fut une incendiaire Carmen, Elina Garanča fait rêver à la soirée du 16 juillet prochain à l'Opéra-Bastille.

Avec Roberto Alagna, ils vont donner, pour une unique représentation, l'explosive Carmen de Bieito, eux qui ont triomphé ensemble au Met dans la voluptueuse version de Richard Eyre.

Pas besoin de consulter les boules de cristal pour savoir que le 16 sera une nuit à ne pas manquer. Depuis belle lurette d'ailleurs, c'est complet.

Illustration : le Cyrano de Roberto Alagna au Met, au moment des saluts © Jacqueline Dauxois 2017

A consulter : jacquelineauxois.fr

LIRE aussi Actualités de Roberto Alagna en 2017, [ses grands rôles à venir : José, Cyrano, Nemorino, Calaf, Radames...](#)

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Liceu, le 27 mai 2017. DONIZETTI : La Fille du Régiment. Puértolas, Camarena... Finzi / Pelly.

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone. Gran Teatre del Liceu, le 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Sabina Puértolas, Javier Camarena, Ewa Podles, Simone Alberghini. Giuseppe Finzi, direction musicale. Laurent Pelly, mise en scène. Interminable et tonitruante, l'ovation qui salue les neuf contre-uts éclatants lancés par **Javier Camarena** résume à elle seule toute la soirée. Quatre minutes de trépignements, de bravi et d'applaudissements, quatre minutes récompensées par un bis triomphal, lui-même achevé dans une véritable hystérie collective de la part de toute la salle en délire. Que dire de plus ? Sinon que, dès qu'il apparaît, le ténor mexicain fait fondre le public par sa candeur et son sourire, exactement cette maladroite et tendre naïveté que nous chuchote la musique.

Le beau-fils du Régiment

Dans le rôle de Tonio, toute son incarnation, tant physique que vocale, respire l'évidence : présence chaleureuse, timbre de velours, phrasé délicat et aigus irrésistibles de facilité. Mais surtout, au-delà de



la performance spectaculaire dans le grand air tant attendu, une infinité de nuances qui fait de son « Pour me rapprocher de Marie » un moment inattendu où le temps se suspend à son chant. L'émotion à fleur de cœur, ciselée en de miraculeux pianissimi ainsi que des notes diminuées jusqu'à l'inaudible et jusqu'à la fêlure, ces quelques minutes bouleversantes de sincérité ont tout simplement fait couler nos larmes.

Autour de lui, la distribution offre de splendides moments. Parvenant à assumer le lourd héritage scénique de Natalie Dessay, **la Marie de Sabina Puértolas** prend peu à peu ses marques et s'affirme au fur et à mesure de la représentation, d'autant plus là où ne l'attendait pas. Si la voix manque parfois de puissance et d'impact dans les passages éclatants, le suraigu étonne par sa facilité et la musicienne nous prend par surprise dans les longues cantilènes, lentement phrasées sur le souffle et couronnées d'aigus piano stupéfiants. A ce titre, « Il faut partir » et « Par le rang et par l'opulence » demeurent les plus beaux moments de la soprano espagnole, de ceux qu'on a envie de garder longtemps en mémoire.



Irrésistible, **Ewa Podles** ne fait qu'une bouchée du rôle de la Marquise, offrant toujours à un public médusé sa célèbre gamme descendante au début de son air d'entrée, taquinant malicieusement et avec beaucoup d'humour le contre-si bémol

grave ! Sa présence magnétique et l'autorité naturelle de sa voix parlée font le reste, on regrette seulement qu'elle n'ait pas davantage à chanter. Car la voix demeure absolument intacte, avec son inimitable grain reconnaissable entre mille et ce registre de poitrine légendaire dont on se délecte à chacune de ses apparitions.

Bougon et attachant, le Sulpice de **Simone Alberghini** se révèle parfaitement à sa place, tandis qu'Isaac Galán croque un inénarrable Hortensius étonnamment à l'aise avec l'accent autrichien. Quant à **Bibiana Fernandez**, célèbre comédienne espagnole, elle donne à la Duchesse, du haut de sa longue silhouette, un relief presque inquiétant qui la rend plus détestable encore.

Tout ce petit monde évolue avec un naturel sans cesse renouvelé au sein de la production imaginée par **Laurent Pelly** et qui fête cette saison ses dix ans d'existence. Dix ans durant lesquels ces décors, ces costumes et ses attitudes chères au metteur en scène français ont voyagé à travers le monde, s'affirmant presque comme la seule vision actuelle de l'ouvrage. Et force est de constater que tout fonctionne toujours aussi bien et que les gags qui parsèment la scénographie font toujours mouche, pour la plus grande joie des spectateurs qui s'esclaffent de bon cœur.

A la tête d'un orchestre invariablement superbe – magnifique solo de violoncelle dans l'introduction du second air de Marie –, **Giuseppe Finzi** se met tout entier au service des chanteurs et du compositeur, avec une direction claire et précise, manquant certes parfois de personnalité mais menée d'une baguette efficace et enjouée.

Au rideau final, c'est la liesse générale et le héros de la soirée se voit fêté passionnément par un public conquis et heureux.



Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges et Jean-François-Alfred Bayard. Avec Marie : Sabina Puértolas ; Tonio ; Javier Camarena ; La Marquise de Berkenfield : Ewa Podles ; Sulpice : Simone Alberghini ; Hortensius : Isaac Galán ; La Duchesse de Crakentorp : Bibiana Fernández ; Un Caporal : Carlos Daza ; Un Notaire : Olivier Decriaud. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de chœur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale : Giuseppe Finzi. Mise en scène : Laurent Pelly ; Reprise : Christian Räth ; Assistant à la mise en scène : Albert Estany ; Scénographie : Chantal Thomas ;

Costumes : Laurent Pelly ; Assistant aux costumes : Jean-Jacques Delmotte ; Lumières : Joël Adam ; Chorégraphie : Laura Scozzi ; Assistante à la chorégraphie : Karine Girard ; Réécriture des dialogues : Agathe Mélinand / illustrations : photos © A Bofill).

Compte-rendu critique, opéra. Bilbao, le 26 mai 2017. **GIORDANO : Andrea Chénier.** **Kunde, Pirozzi, Ranzani /** **Romero.**



Compte-rendu critique, opéra. Bilbao. Palacio Euskalduna, le 26 mai 2017. **Umberto Giordano : Andrea Chénier.** Gregory Kunde, Anna Pirozzi, Ambrogio Maestri. Stefano Ranzani, direction musicale. Alfonso Romero, mise en scène. Encore une très grande soirée à porter au crédit de **l'ABAO, l'Association Bilbayenne des Amis de l'Opéra.** Décidément, l'Espagne aime les voix et le fait savoir. Une distribution

éblouissante qui nous ramène à l'âge d'or de l'art lyrique, une direction qui distille toutes les subtilités contenues dans la partition ainsi qu'une mise en scène traditionnelle mais toute entière au service de l'œuvre, que demander de plus ? Créée au Festival de Peralada en 2014 mais coproduite

avec Bilbao, la production imaginée par **Alfonso Romero Mora** s'arrête enfin en pays basque.

De grandes voix qui brûlent les planches

Composée d'un unique décor, elle représente un riche salon aristocratique au plafond zébré de lézardes, symbole d'un monde en train de s'effondrer, et qui se verra saccagé puis occupé par les révolutionnaires et enfin transformé en geôle pour accueillir les dernières heures des condamnés. La direction d'acteurs n'évite pas une certaine emphase durant les scènes de foule, mais cette démesure s'accorde finalement bien avec celle de la musique, qui exacerbe à plaisir les sentiments des protagonistes.

On retrouve avec jubilation le duo électrisant formé par **Gregory Kunde** et **Anna Pirozzi**. Depuis un mémorable Roberto Devereux en ces mêmes lieux voilà un peu moins de deux ans, les directeurs ont compris l'intérêt de distribuer ensemble le ténor américain et la soprano italienne : partageant la même arrogance vocale, le même tempérament volcanique et le même sens musical, c'est vraiment lorsque leurs voix s'unissent qu'ils brûlent les planches et soulèvent le public. On demeure toujours aussi admiratifs devant l'assurance du premier, notamment face à une partition ô combien difficile, réclamant aussi bien tendresse que vaillance. Tour à tour poète, amoureux fougueux et fier révolutionnaire, **son Andrea Chénier éblouit par son élégance, son allure**, et par l'éclatante santé

d'un organe qui paraît sans limites. Tous ses airs seraient à citer, mais il nous a particulièrement bouleversés au troisième acte avec un « Si, fui soldato » renversant d'autorité.

Quant à la seconde, à peine remise d'une récente grossesse, elle retrouve le chemin de la scène comme si de rien n'était, l'écriture de Maddalena paraissant lui tomber dans la voix. Claire et haut placée, superbement nuancée et pourtant terriblement puissante quand il le faut, s'épanouissant notamment dans un superbe « La mamma morta », sa voix nous rappelle que pour bien chanter pareil rôle, il suffit... d'en avoir les moyens.

On se souviendra longtemps de leur duo final enflammé, donnant le frisson à force de passion et de générosité, tous deux littéralement transcendés et portés par l'orchestration luxuriante du compositeur, de ces moments rares qui nous rappellent pourquoi l'opéra déchaîne encore et toujours les foules. On attend maintenant avec une irrésistible impatience la production de Norma qui les réunira ici-même dans un an, à l'occasion des débuts d'Anna Pirozzi dans le rôle-titre. A leurs côtés, sont annoncés Silvia Tro Santafé et Roberto Tagliavini, complétant ainsi un quatuor qui promet des souvenirs inoubliables.

Ecrasant tout le plateau de son immense stature, **Ambrogio Maestri** emplit le rôle de Carlo Gérard d'une présence magnétique dans laquelle passe l'ombre de Scarpia. Faisant tonner à loisir son énorme voix, le baryton italien se promène dans la partition, faisant de son « Nemico della patria » l'un des sommets de la soirée.

Au sein d'excellents seconds rôles desquels se détachent le Roucher percutant de **Manuel Esteve** et l'Incroyable délicieusement insidieux de **Francisco Vas**, on ne peut passer sous silence la prestation extraordinaire d'**Elena Zilio**, ce soir à la fois Comtesse de Coigny et bien entendu Madelon, son rôle fétiche. A 77 printemps, la mezzo italienne donne encore une véritable leçon de chant et d'émotion vraie, l'instrument demeurant d'une fraîcheur à peine croyable et la musicienne

tirant les larmes en quelques mots, en quelques notes ; témoignage unique d'une époque désormais révolu, un cadeau sans prix.

Dans la fosse, domptant avec brio une acoustique difficile, **Stefano Ranzani galvanise un orchestre somptueux, véritable océan sonore**, et parvient à trouver un équilibre remarquable avec les chanteurs et leurs généreux moyens, pouvant déchaîner les éléments sans crainte de les couvrir. Au rideau final, c'est l'euphorie dans la salle, celle des grands soirs, lorsque des géants de l'art lyrique ont foulé la scène et fait vibrer le public.

Bilbao. Palacio Euskalduna, 26 mai 2017. Umberto Giordano : Andrea Chénier. Livret de Luigi Illica. Avec Andrea Chénier : Gregory Kunde ; Maddalena de Coigny : Anna Pirozzi ; Carlo Gérard : Ambrogio Maestri ; La Comtesse de Coigny / Madelon : Elena Zilio ; Roucher : Manuel Esteve ; L'Abbé / L'Incroyable : Francisco Vas ; Bersi : Mirela Pintó ; Mathieu : Fernando Latorre ; Pietro Fléville / Fouquier Tinville : Jose Manuel Díaz ; Schmidt / Dumas : Gexan Etxabe. Chœur de l'Opéra de Bilbao ; Chef de chœur : Boris Dujin. Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Direction musicale : Stefano Ranzani. Mise en scène : Alfonso Romero Mora ; Décors : Ricardo Sánchez Cuerda ; Costumes : Gabriela Salaverry ; Lumières : Félix Garma ; Chorégraphie : Sergio Paladino