

Compte rendu, opéra. Avignon, Opéra. Le 12 mars 2017. Matalón : L'Ombre de Venceslao.



Compte rendu, opéra. Avignon, Opéra. Le 12 mars 2017. Matalón : L'Ombre de Venceslao. On ne se réjouira jamais trop de l'action du CFPL, Centre français de promotion lyrique, qui

produit des opéras avec le concours de diverses maisons qui les accueillent en vue de favoriser la professionnalisation de jeunes chanteurs lyriques grâce à des tournées assez longues pour leur permettre de se rôder sur diverses scènes. Il y eut d'abord Le Voyage à Reims de Rossini (2008-2010) puis Les Caprices de Marianne de Sauguet (2014-2016). Cette fois-ci, il faut saluer de plus que cette fructueuse coopération prenne le risque nécessaire de la création d'un opéra contemporain, L'Ombre de Venceslao de Martín Matalón d'après la pièce de Copi (1977), réalisation scénique remarquable de Jorge Lavelli. Après sa création à Rennes en octobre 2015, la tournée, bénéficiant de vingt et une dates, se poursuivra et achèvera en janvier 2018 (à Montpellier) et aura bénéficié en tout de huit lieux d'accueil coproducteurs (Rennes, Toulon, Reims, Avignon, Clermont, Toulouse, Bordeaux et Montpellier).

L'ŒUVRE

Raúl Damonte Botana, dit **Copi (1939-1987)** est un romancier, dramaturge argentin qui eut son heure de gloire en France dans les tumultueuses années 70 comme dessinateur satiriste dans divers magazines, dont le *Nouvel Observateur*, avec sa fameuse dame assise, rogue et roide sur sa chaise, pif énorme sous cheveux raides, qui dialogue ou plutôt monologue avec un volatile informe. Il se lance dans le théâtre et Jérôme Savary, autre Argentin, est le premier à monter ses pièces burlesques et aussi provocantes que le personnage ostensiblement scandaleux qu'il campe volontiers à la ville, suivi du compatriote Jorge Lavelli.

C'est avec ce dernier que **Martín Matalón**, compositeur argentin vivant aussi en France, se lance dans l'écriture musicale de *L'Ombre de Venceslao*, pièce de 1977 de Copi, montée d'abord en 1978 par Jérôme Savary au Festival de La Rochelle, puis en 1999 au Théâtre de la Tempête, par Lavelli dans une traduction française avec Dominique Poulange, dont le metteur en scène tire le livret de l'opéra.

Le texte

Ne connaissant pas le texte espagnol de la pièce originale, je n'en puis guère juger mais, à jauger par la traduction et l'adaptation de Lavelli, on en conclut aisément qu'il n'est pas d'une grande tenue littéraire, même dans un désir de style sans style, de prosaïsme dont on peut pourtant faire de la belle prose : ce texte semble aussi plat sinon que « Waterloo, morne plaine », sans doute que la pampa infinie, sans relief, sans saillie (autre que le coït visuellement réussi non sur mais derrière le drap), sans couleur, et ce ne sont pas les termes orduriers gras et crus (« bite, couilles, chatte, baiser, chier, chiasse, merde », etc) qui en feront une tonique langue verte, comme ces « putain », juron aujourd'hui si lexicalisé, si banalisé et édulcoré que, même chez les écolières du Couvent des Oiseaux, ce n'est plus qu'une simple et courante ponctuation banale des phrases : ce qui, dans les années 70 post le choc heureux de 68, pouvait être transgression et agression contre la société bourgeoise est de

nos jours éculé (même dans la sonorité ambiguë du terme) : daté.

Situation et personnages : narration et non action

On découvre, au lever de rideau, Venceslao, patriarche despotique à l'ancienne, tyran domestique dont la femme vient de mourir, régnant sur sa maîtresse Mechita escortée de son soupirant, le vieux Largui, son fils Rogelio du premier lit qui désire épouser China sa demi-sœur. Animée d'aspirations diverses, scindée en deux groupes, la famille va se perdre aussitôt dans des voyages opposés, les parents et l'amant vers les chutes d'Iguazú, les enfants incestueux à Buenos Aires.

« L'Ombre de Venceslao est une histoire d'errance et de famille », dit l'argument, « Dispersion et voyage », insiste Lavelli et c'est là où le bât blesse dramatiquement parlant : nous resterons dans l'histoire, la narration plus que dans l'action nécessaire au théâtre. Nous avons bien, dans le premier tableau, théâtralement parlant, une exposition riche en potentialité de conflits entre les personnages (un amoureux rival du héros ; un couple incestueux face au père autoritaire) mais justement la « dispersion » immédiate du groupe ne laisse pas le temps pour créer un nœud de l'action appelant péripéties et conduisant au dénouement ou catastrophe et cet inceste, pouvant relever d'un œdipe tragique, évoqué d'entrée, n'est plus convoqué du tout ensuite. Tout se résout donc en scènes sans véritable enjeu théâtral dramatique car, même dans celle, dansante, où le compadrito danseur de tango souffle la femme de Rogelio, tout se dissout dans la grotesque diarrhée dont est pris le mari jaloux. Dès lors, non annoncé ni préparé (si on peut dire) le coup d'état et la fusillade qui les exterminent tous trois viennent comme un cheveu sur la soupe, et, comme les affiches du mur, apparaissent comme un placage artificiel.

Par ailleurs, à l'inverse d'un théâtre de Tchekov donnant du temps au Temps de ses anti-héros, les trente-quatre scènes rapides, semées de répliques sèches qui hachent l'histoire, trop courtes, rarement liées, ne laissent pas aux personnages

le temps de s'incarner en personnes auxquelles on pourrait s'identifier ou s'opposer, s'attacher ; le seul ayant quelque densité, Venceslao, sitôt planté, disparaît et ne revient, à la fin, que comme un fantôme, cette ombre du titre, qui semble bien celle de Copi planant plus amicalement que théâtralement sur cet hommage sentimental et amical argentin.

Si l'on est sensible à la sensibilité manifestée aux animaux, perroquet, cheval, singe, les seuls moments d'émotion sont encore extérieurs au texte et à la musique de l'opéra : les voix gouailleuses et dramatiques de Tita Merello, Libertad Lamarque et Carlos Gardel, comme une concession obligée à la couleur locale porteña. De même, sans nécessité dramatique, les quatre joueurs de bandonéon montés sur scène en interlude, cependant un moment de grâce musicale, ces éventails d'instruments s'ouvrant et se fermant avec une finesse chromatique d'auréole lumineuse diaprée par le soleil au-dessus d'une cascade.

RÉALISATION, MUSIQUE, INTERPRÉTATION

Éclairée de lumière diverses dramatiques (Jean Lapeyre) la scénographie de l'Espagnol Ricardo Sanchez-Cuerda est remarquable d'intelligence et donne une grande unité à l'ensemble, permettant de rapides changements



de lieux sans solution de continuité. Lavelli l'utilise au mieux, faisant habilement se succéder les scènes avec une grande fluidité et l'on voit descendre des cintres cet immense lampadaire, à défaut de farolito, réverbère urbain qui éclaire les tangos, qui est comme sa signature. Mais peut-être un décor moins abstrait eût-il permis de mettre en lumière, à mon

sens, une problématique qui hante la littérature et la culture latino-américaines : la dialectique barbarie/civilisation, l'antithèse nature/culture, dans un continent où l'homme ne s'est pas encore fait totalement « maître et possesseur de la nature » selon le vœu de Descartes. Cette problématique se résout, littérairement, en opposition entre la nature, sauvage, inculte, et la ville, cultivée : on aurait alors pu voir (du moins je le vois) que, loin d'être barbare, la nature des chutes d'Iguazú nous révèlent le brutal Venceslao attendri humainement par un singe, un cheval, sans oublier le perroquet ami, alors que la ville est le lieu de la sauvagerie du coup d'état sous couvert d'urbanité mondaine de la danse.

Alors que les autres sont habillés à la mode 50 (Francesco Zito), chapeau de feutre et poncho sur l'épaule, Venceslao est une lointaine réplique du Martín Fierro du roman en vers fondateur de José Hernández (1872) et, quand il part avec sa carriole de Père Courage finalement avec son attirail et sa poule, on l'entendrait presque dire :

Cada gaucho con su china / y te agarras Catalina
('Tout gaucho avec sa belle / Et t'emballes l'Isabelle')

Il serait sans doute hardi et hasardeux de formuler un jugement péremptoire et définitif sur une musique entendue une seule fois avec, de plus, une attention dispersée entre scène, jeu, orchestre et prise de notes. Il reste que, avec une seule scène complètement musicale sur trente-quatre, tant de passages parlés, la musique semble pâtir de cette même dispersion du temps sans réussir à imposer son propre tempo, d'autant que Matalón joue aux collages hétérogènes, même hétéroclites, plus au moins fondus dans sa trame et l'on perçoit de vagues rythmes de milongas, voire de zambas, en dehors des inclusions de vrais tangos mythiques. Avec des moyens divers, même une participation acousmatique, elle colle certes bien aux scènes (tempête), sert les paroles mais s'asservit au texte qu'elle semble redoubler souvent, non sans pléonasme, n'arrivant pas à s'ériger en discours de la fosse

autonome par rapport à la scène qu'elle se contente d'illustrer plus que de commenter ou même contredire, contrechamp et contrechant peut-être nécessaires à sa propre voix. Le compositeur a heureusement le talent d'exploiter le son du bandonéon sans céder au pittoresque facile de la couleur locale : il donne des lettres de noblesse à l'instrument intégré à l'orchestre.

Vocalement, ce n'est pas facile pour les interprètes, qui s'en tirent en remarquables musiciens et chanteurs, China ayant la part ardue d'aigus terribles sans préparation, réussis avec grâce par la soprano **Estelle Poscio**. En opposition de timbre et de voix, l'accorte Mechita est campée avec un charme voluptueux par la mezzo **Sarah Laulan** qu'on aurait aimé plus entendre. Côté hommes, on ne démérite pas, le Largui de **Mathieu Gardon**, le Rogelio lumineux de **Ziad Nehme**, opposés au superbe baryton de **Thibaut Desplantes**, un Venceslao puissant. Le remarquable danseur de tango, **Jorge Rodríguez** a la souplesse et pose avantageuse prêtées au compadrito, mais son élégant smoking relève plus du dancing mondain que de la milonga populaire, sans doute parure du geai avec les plumes du paon faisant la roue devant la femme naïve. Tous sont remarquablement dirigés par Lavelli et se tirent avec honneur d'une œuvre ambitieuse dans sa difficulté. Ils sont dirigés de main de maître par **Ernest Martinez-Izquierdo** en cette délicate affaire, où il fallait coudre le patchwork musical délibéré du compositeur sans qu'on en vît trop les coutures sinon les ficelles. L'**Orchestre régional Avignon-Provence** relève avec panache ce défi et tient solidement la route de ce déroutant parcours musical.

Compte rendu, opéra. Avignon, Opéra. Le 12 mars 2017. Matalón : L'Ombre de Venceslao.

Opéra Grand Avignon

10 et 12 mars

L'Ombre de Venceslao,

Opéra de Martín Matalón,
livret de Jorge Lavelli.

L'Orchestre régional Avignon-Provence

Direction musicale : [Ernest Martinez-Izquierdo] / Mise en scène et adaptation du livret : [Jorge Lavelli] / Collaboration artistique : [Dominique Boulange. [Décors : Ricardo Sanchez-Cuerda. [Costumes : Francesco Zito. [Lumières : Jean Lapeyre

[China : Estelle Poscio – [Mechita : Sarah Laulan] – [Venceslao : Thibaut Desplantes – [Rogelio : Ziad Nehme – [Largui : Mathieu Gardon – [Coco Pellegrini : Jorge Rodriguez – [Le Perroquet : David Maisse – [Le Singe : Ismaël Ruggiero – [Gueule de Rat : Germain Nayl]. [Bandonéonistes : Anthony Millet, Max Bonnay, [Guillaume Hodeau, Victor Villena

Photos studio Cédric Delestrade :

1. Venceslao (Desplantes) ;
2. Fuite des jeunes (Poscio, Nehme) ;

Compte-rendu, Opéra. TCE, le 26 mars 2017. Giordano : Andrea Chénier : Kaufmann / Harteros. Omer Meir Wellber.

Compte-rendu, Opéra. Opéra, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 mars 2017. GIORDANO : Andrea Chénier. Jonas Kaufmann/Anja Harteros/Luca Salsi. Omer Meir Wellber (direction). Entre deux représentations scéniques à l'Opéra de Bavière, c'est au Théâtre des Champs-Élysées qu'Andrea Chénier était proposé, dans une version de concert « améliorée » (les chanteurs

évoluent sur les quelques mètres carrés laissés vacants par l'orchestre placé sur scène), mais avec le même duo vocal qui fait délirer les salles du monde entier : Jonas Kaufmann et Anja Harteros. De fait, pas le moindre strapontin de disponible : les tickets s'étaient tous arrachés dès le premier jour de la location... et avouons que le traumpaar des scènes lyriques internationales n'a pas déçu nos attentes.



Jonas Kaufmann prête à la figure centrale de Chénier une force de conviction et une vitalité électrique peu communes, à l'engagement ardent et à l'héroïsme incandescent. Certes, de très passagères incertitudes de justesse se font entendre,

séquelles de ses récents ennuis de santé, mais le lyrisme inouï de « *Ora soave* » au II et de « *Come un bel di* » au III ravissent l'âme au plus haut point. Idéalement accordée, sa Madeleine, première grande triomphatrice de la soirée au milieu d'un plateau qui a déchaîné, à maintes reprises, les plus bruyants enthousiasmes, offre les qualités qu'on lui connaît : chaleur et douceur d'une voix du plus subtil métal, une palette de nuances irisées et ses légendaires pianissimi. Tragédienne hors-pair, le personnage lui convient merveilleusement bien aussi, pour cette alliance de volonté et de douceur, de tendresse et d'énergie, et sa grande beauté en scène. Avec ses deux figures d'une intense présence vocale et dramatique, le duo final rayonne de toute sa splendeur, l'un et l'autre ayant su intelligemment su préserver leurs forces. Auparavant, **Anja Harteros** aura atteint au maximum d'émotion, dans une remarquable performance d'actrice, à sa grande scène de l'acte II (« *La Mamma morta* », d'une expressivité et d'une sobriété admirable), où elle trouve à nouveau, avec le Carlo Gérard de **Luca Salsi**, un partenaire parfaitement complémentaire. Puissant, noir, et en même temps d'un raffinement psychologique inattendu, son Gérard est un des

plus saisissants que nous ayons entendus.

Mais Andrea Chénier est un opéra éminemment théâtral dans la mesure où il implique un certain nombre de comprimari, destinés à faire partie du mécanisme avec une autonomie fonctionnelle précise, et garantissant par leur présence le succès de l'œuvre. De ces emplois « secondaires » proviennent de bien belles satisfactions vocales aussi. On en détache en premier lieu l'extraordinaire **Elena Zilio**, véritable légende du chant, qui, dans le rôle de Madelon, continue d'impressionner par la profondeur des graves et l'émotion qu'elle suscite dans le bouleversant air « *Son la vecchia Madelon* ». Déception, en revanche, pour La Comtesse de **Doris Soffel** dont les ans n'ont pas épargné un timbre désormais dur et rêche. De leurs côtés, **J'Nai Bridges** incarne une piquante Bersi, **Christian Rieger** un incisif Fouquier-Tinville, **Kevin Connors** un Incroyable efficace et **Andrea Borghini** un solide Roucher.

A la tête d'un **Orchestre et d'un Chœur de la Bayerische Staatsoper** dans une forme olympique, le chef israélien **Omer Meir Wellber** impose une lecture d'un superbe raffinement, très attentive à l'opulence et aux détails chatoyants de l'orchestration de Giordano. On perçoit son constant souci d'équilibrer les différents pupitres, même s'il verse parfois dans la surenchère dans les débordements orchestraux, ce qui permet néanmoins au tableau final de baigner dans une jouissance sonore absolument irrésistible.

Aux saluts, triomphe : en cadence, le public si huppé des Champs-Élysées tape des mains et même des pieds, et offrira de très nombreux rappels aux héros de cette mémorable soirée.

Compte-rendu, Opéra. Opéra, Théâtre des Champs-Élysées, le 26 mars 2017. Avec Jonas Kaufmann (Andrea Chénier), Anja Harteros (Maddalena di Coigny), Luca Salsi (Carlo Gérard), J'Nai

Bridges (Bersi), Doris Soffel (La Comtesse de Coigny), Elena Zilio (Madelon), Andrea Borghini (Roucher), Kevin Connors (L'Incroyable), Christian Rieger (Fouquier Tinville), Nathaniel Webster (Pietro Fléville), Tim Kuypers (Mathieu), Ulrich Ress (L'Abbé). Orchestre et Chœur de la Bayerische Staatsoper de Munich. Omer Meir Wellber (direction).

DVD. LIRE aussi notre [critique du dvd Andrea Chénier par Jonas Kaufmann \(Londres, Pappano, janvier 2015\)](#)

Bruno Procopio dirige l'Orchestre d'Auvergne



PUY EN VELAY. Bruno Procopio, Orchestre d'Auvergne, le 31 mars 2017. Après les orchestres prestigieux du Brésil (Orchestre Symphonique du Brésil) et du Venezuela (Orchestre des Jeunes Simon Bolivar), le jeune maestro franco brésilien **Bruno Procopio** poursuit son

travail dans l'interprétation des Baroques Français et européens, mais cette année 2017, avec les phalanges françaises. En mars, il s'agissait de diriger l'Orchestre national des Pays de La Loire (7 concerts événements, du 3 au 12 mars 2017) dans un fabuleux programme sous le signe du baroque (Rameau) et du classicisme déjà romantique (Mozart et surtout Gossec).

ELEGANCE DE MOZART, FINESSE DE RAMEAU ET DE CPE BACH sur instruments modernes



Autres lieux, autres musiciens, nouveaux défis. Après un premier concert le 25 mars dernier, **Bruno Procopio** pilote les instrumentistes virtuoses de l'Orchestre d'Auvergne, **ce vendredi 31 mars 2017** dans un programme Rameau, Dauvergne, CPE BACH (Théâtre du Puy en Velay, 20h). Sur instruments modernes, les musiciens adaptent un nouveau jeu d'archet, réalisent les ornements, trouvent des solutions pour exprimer le souffle palpitant des oeuvres choisies : élégance suprême de Rameau (Suite de Castor et Pollux, arrangement de Gossec), esthétisme contrasté, déjà préromantique des très difficiles Symphonies pour cordes de Carl Philipp Emanuel Bach ; virtuosité raffinée de Dauvergne, enfin grâce viennoise de Mozart. Le défi est

multiple : il invite les musiciens de l'orchestre, plus habitués au répertoire XIX^e, à renouveler et enrichir leur pratique grâce au choix des oeuvres de ce programme, entre baroque, préclassicisme, classicisme, préromantisme. AU carrefour de styles multiples, l'expérience orchestrale s'avère passionnante à suivre. Le feu expressif, la carrure rythmique, l'implication souple du chef, – qualités désormais bien identifiées du maestro Bruno Procopio, sauront les mener à bon port. **Concert événement, au Puy en Velay, ce vendredi 31 mars 2017 à 20h30.**

Orchestre d'Auvergne
Bruno Procopio, direction
LE PUY EN VELAY, Théâtre,



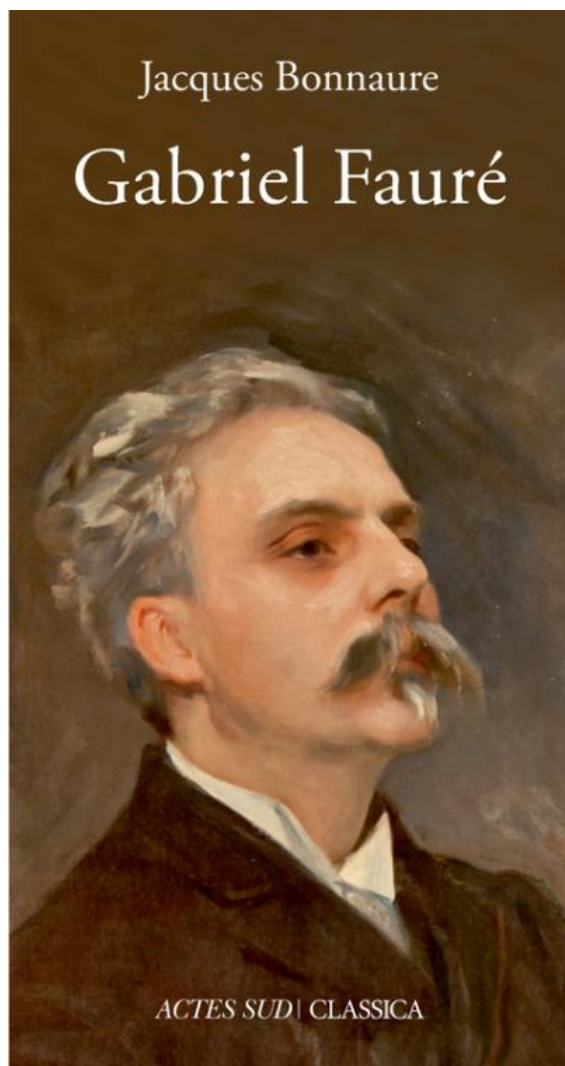
Vendredi 31 mars 2017, 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE

<http://www.orchestre-auvergne.fr/fr/nos-concerts/hors-saison-musicale/le-puy-en-velay>

LIRE notre [annonce des 7 concerts de Bruno Procopio avec l'Orchestre national des Pays de La la Loire : Rameau, Mozart,](#)

**LIVRES, annonce. GABRIEL
FAURÉ par Jacques Bonnaure
(Editions Actes Sud /
collection Classica, avril
2017)**



LIVRES, annonce. GABRIEL FAURÉ par Jacques Bonnaure (Editions Actes Sud / collection Classica, avril 2017). Actes Sud enrichit sa collection de biographies référentielles, avec ce nouvel essai biographique qui souligne l'élégance chambriste d'un ciseleur de notes : **Gabriel Fauré (1845-1924)**. Dans un époque riche esthétiquement mais troublé politiquement, à l'heure des nationalismes dangereusement exacerbés (opposant le plus souvent la France de Debussy contre l'Allemagne de Wagner), Fauré cultive une distanciation artistique et poétique plus inspirée par l'intime que la démonstration symphonique. Ainsi le compositeur qui cependant

participe de manière très active à la vie musicale du Paris du début du siècle, – comme directeur du Conservatoire (de 1905 à 1920), cisèle à sa façon, le genre de la musique de chambre, pour cordes, pour piano, surtout l'art de la mélodie dont il cultive en enchanteur, les finesses envoûtantes. L'auteur développe un portrait en demi teintes, d'une intelligence documentée, dévoilant ce qui fait de Fauré, un acteur dans son siècle, engagé, voire militant, mais épris de style et de goût. En conclusion, un » compositeur de l'inouï ». Rien de moins. **Critique développée à paraître dans le mag cd dvd livres de CLASSIQUENEWS, le jour de la parution du livre, soit le 5 avril 2017.**

Le Quatuor Diotima joue l'intégrale Bartok au Théâtre sortie Ouest de Béziers

BEZIERS, [Théâtre sortie Ouest](#), les 28 et 29 avril 2017. **Intégrale Bartok / Quatuor Diotima.** Concerts, rencontres, lectures : l'intégrale des six Quatuors du compositeur hongrois Béla Bartok par le Quatuor Diotima est l'un des temps forts de la saison musicale à Béziers, en particulier du Théâtre Sortie Ouest qui en accueille la réalisation.

CYCLE ESSENTIEL DU XXème siècle. Composé à partir de 1910, et pendant la première moitié du siècle, les 6 Quatuors de Bartok offrent en résonance de leur modernité spécifique un formidable panorama de l'histoire musicale et politique du XX^e siècle. **Jouer sur deux jours, les 28 et 29 avril 2017, les 6 Quatuors** restent une performance que **le Quatuor Diotima** relève avec un engagement prometteur tant l'écriture de Bartok exige sur le mode chambriste et murmuré mais d'une captivante activité intérieure, écoute collective, profondeur, finesse poétique, précision et synchronisation allusive des gestes accordés.



Fondé en 1996, le Quatuor Diotima a vingt ans. Le groupe des quatre instrumentistes cultive depuis ses débuts une sonorité intense et incisive, une écoute particulièrement active dans les œuvres modernes et en création. Bartok est un auteur qui convient idéalement à la sensibilité du Quatuor Diotima, car les auteurs du XX^{ème} sont depuis longtemps leur répertoire de prédilection et donc celui qui leur est le plus familier (avec Bartok, Ravel, Debussy, Janacek constitue un terreau exploré à plusieurs reprises). C'est une base de recherche et d'approfondissement pour une activité qui s'est aussi beaucoup tourné vers l'écriture contemporaine et la création. Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs majeurs tels que Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa et il commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs de tous les horizons parmi lesquels Tristan Murail, Alberto Posadas, Gérard Pesson, Rebecca Sanders ou encore Pascal Dusapin.

6 CHEFS D'OEUVRE DU GENRE... Les 6 Quatuors de **Bela Bartok** sont un monument incontournable dans l'histoire de la musique au XX^{ème} siècle, d'un apport capital même dans la littérature du quatuor moderne. Rien d'équivalent à leur prodigieuse unité et cohérence mais aussi à leur flamboyante invention qui récapitule les différentes vagues esthétiques à l'époque de Bartok. Synthèse post romantique dans le premier Quatuor de 1910.



Expressionnisme du Second (1918) dont témoigne l'intensité typiquement bartokienne de son Scherzo axial. Audace et concentration expérimental du Troisième (1927). Clarté et mouvement architectural du Quatrième (1929) dont la forme en arche, disposition concentrique de des 5 mouvements. Tonalisme lumineux du Cinquième (1935), triomphant mais contrastant nettement avec la rupture foudroyante du Sixième (1941).

Toujours Bartok recompose les structures, imagine des combinaisons et des enchaînements, façonne des séquences inédites comme simultanément Webern et Varèse cherchent aussi un renouvellement fondamental du langage, quitte à refondre l'idée même de développement formel. Cette exigence se retrouve aussi chez Sibelius mais la régénération de l'écriture chez Bartok passe par une inspiration nouvelle qui puise sa nourriture principale auprès des motifs populaires que le compositeur a décidé de collecter scientifiquement avec la complicité de Kodaly. Ainsi se réalise dans la forge musicale et matricielle d'un Bartok particulièrement créatif, la fusion idéale du savant dans la lignée de Beethoven, et du populaire comme Brahms et Schubert avaient su le réussir avant lui. Mais comme Sibelius, Bartok ajoute une vigilance constante sur la forme, exigence et défis permanents qui en font l'un des architectes de la modernité parmi les plus productifs alors et les plus originaux. Un Septième Quatuor était en projet mais le compositeur n'eut ni le temps ni la santé pour mener à bien son intention. Ainsi le Sixième

Quatuor est l'un des ouvrages chambristes les plus impressionnants qui soient. Un défi d'autant plus spectaculaire qu'il exige des interprètes, une implication totale et continue, ce dans le prolongement des cinq précédents tout aussi difficiles.

Intégrale des QUATUORS DE BARTOK 6 Quatuors par le Quatuor DIOTIMA

**Vendredi 28 avril et samedi 29 avril 2017
BEZIERS, Théâtre sortie Ouest**

Vendredi 28 avril à 21h

Quatuor à cordes n°1 en la mineur

Quatuor à cordes n°3 en do dièse mineur Sz. 85

Quatuor à cordes n°5 en si bémol Sz. 102

Samedi 29 avril à 21h

Quatuor à cordes n°2 en la mineur

Quatuor à cordes n°4 en ut majeur

Quatuor à cordes n°6 en ré majeur Sz. 114

Samedi 29 avril à 11h: Salon de musique
Les quatuors de Bartók, une histoire du XXème siècle

RÉSERVEZ VOTRE PLACE

<https://www.sortieouest.fr>



Page billetterie en ligne,
dédiée à l'intégrale des 6 Quatuors de Bela
Bartok

par le Quatuor DIOTIMA

<https://www.billetterie-legie.com/sortieouest/index.php>

Quatuor Diotima

Yun Peng Zhao et Constance Ronzatti, violons
Franck Chevalier, alto
Pierre Morlet, violoncelle

Programme : Intégrale des six quatuors à cordes
de Béla Bartók (1881-1945)

Vendredi 28 avril à 21h
Quatuor à cordes n°1 en la mineur
Quatuor à cordes n°3 en do dièse mineur Sz. 85

Quatuor à cordes n°5 en si bémol Sz. 102

Samedi 29 avril à 21h

Quatuor à cordes n°2 en la mineur

Quatuor à cordes n°4 en ut majeur

Quatuor à cordes n°6 en ré majeur Sz. 114

Samedi 29 avril à 11h: Salon de musique

Les quatuors de Bartók, une histoire du XXème siècle

Concert programmé dans le cadre de La Belle Saison

La Belle Saison est soutenue par La Sacem, l'Adami et la Spedidam

site Internet : www.la-belle-saison.com

Théâtre sortieOuest

Domaine départemental de Bayssan

Scène conventionnée pour les écritures contemporaines

Domaine de Bayssan le Haut

34500 Béziers

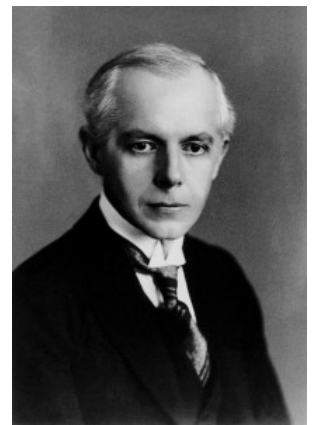
04.67.28.37.32

www.sortieouest.fr

DOSSIER SPÉCIAL : les 6 Quatuors de Bartok, une odyssée pour cordes (1907-1941)

Les 6 Quatuors de Bela Bartok. *La période de composition des 6 œuvres couvre un large spectre, accompagnant le compositeur tout au long de son itinéraire stylistique, de 1907 (Quatuor n°1) à janvier 1941 (création **newyorkaise** de 6^e Quatuor).* **Dans le Quatuor n°1, le jeune homme de 27 ans** se révèle très habile alchimiste, recyclant les grands germaniques romantiques, Beethoven et aussi Wagner (Tristan) acclimatés à la révélation qu'il fait alors grâce à Kodaly, de la transparence debussyste. En architecte sûr et inspiré, ayant une vision globale de la forme, Bartok adopte une accélération graduelle du tempo à travers les 3 mouvements (Lento – Allegretto – Allegro vivace).

Le Quatuor n°2 (1918) reçoit l'expérience de l'opéra : *Le Château de Barbe-Bleue*, à laquelle le compositeur d'une invention éclectique associe la musique arabe récemment découverte lors de son séjour en Algérie en 1913 (source orientale et africaine présente dans son ballet *Le Mandarin merveilleux*). Pour finir son Quatuor (Moderato, Allegro, Lento), Bartok adopte un mouvement lent, d'une très grande force suggestive, miroir d'une activité intérieure à la fois irrépressible et mystérieuse. Le lyrisme dans la mouvance du Prince des Bois fusionne aussi avec l'expressionnisme plus direct voire mordant du Mandarin Merveilleux. [**EN LIRE +**](#)





MÉCÉNAT. PARTICIPEZ AU GRAND DÉBAT LANCÉ PAR ADMICAL à l'occasion des élections Présidentielles

MÉCÉNAT. PARTICIPEZ AU GRAND DÉBAT LANCÉ PAR ADMICAL à l'occasion des élections Présidentielles. Dans un communiqué

reçu ce 29 mars 2017, **ADMICAL** propose une plate-forme participative afin que chacun puisse débattre sur l'avenir du mécénat en France. Classiquenews publie dans intégralité le communiqué de l'Admical :

Communiqué de presse de l'Admical
Paris, le 29 mars 2017

“Construisez le mécénat de demain en participant au Grand débat lancé par Admical :

www.avenir-mecenat.fr



À l'occasion des élections présidentielles et législatives, temps fort de la vie publique française, Admical, association créée en 1979 et reconnue d'utilité publique, lance un

Grand débat sur l'avenir du mécénat en France à travers une plateforme collaborative et citoyenne : avenir-mecenat.fr. L'objectif ? Mettre le mécénat au cœur des enjeux de société et permettre à chacun de proposer des solutions et d'enrichir le plaidoyer d'Admical afin de le défendre ensuite auprès des pouvoirs publics.

Une plateforme collaborative et citoyenne pour porter haut et fort l'avenir du mécénat

« Le mécénat est plus que jamais nécessaire dans le monde en crise que nous traversons et nous le défendrons auprès des prochains décideurs politiques, tant au niveau local que national » souligne François Debiesse, président exécutif d'Admical, avant de poursuivre :

« A travers cette plateforme, nous misons sur l'intelligence collective afin que la communauté du mécénat mais aussi tout citoyen puisse se positionner sur les enjeux de la générosité en complétant et enrichissant nos propositions sur l'avenir du secteur ».

La consultation sera ouverte jusqu'au 16 juin à travers la plateforme en ligne www.avenir-mecanat.fr. Les participants pourront émettre un avis sur les propositions d'Admical et suggérer des modifications. Après une synthèse des échanges sur la plateforme, le fruit de cette consultation fera l'objet dans un second temps d'une action de sensibilisation auprès des pouvoirs publics.

« Plus vous serez nombreux à soutenir nos propositions et à les enrichir, plus nous pourrons faire porter la voix du mécénat auprès des politiques », rappelle Sylvaine Parriaux, Directrice générale adjointe d'Admical.

L'entreprise de demain sera engagée ou ne sera pas

Créateur de liens sur les territoires et fertilisateur d'innovations sociales, le mécénat a prouvé qu'il était un vecteur majeur de changement social en décroissant le monde de l'entreprise et des associations. Partout il impulse des partenariats gagnant-gagnant au service du bien commun, car loin de n'être qu'un don financier, il se traduit souvent par des échanges mutuels et innovants.

« Le mécénat est un acte de générosité qui contribue à réhumaniser l'entreprise dans un contexte de compétition accrue », souligne Sylvaine Parriaux.

En France, 14% des entreprises contribuent au financement de l'intérêt général, pour un budget annuel de 3,5 Mds d'euros, principalement dans les secteurs du social (17%), de la culture (15%) et de l'éducation (14%). Il existe donc encore un immense potentiel de mécénat en France.

Pour François Debieesse, « Cette plateforme collaborative s'inscrit dans une démarche plus globale d'Admical qui vise à faire du mécénat un véritable enjeu de société ».

Admical, entrepreneurs de mécénat

Association reconnue d'utilité publique fondée en 1979, Admical a pour mission de donner aux entreprises et aux entrepreneurs l'envie et les moyens d'affirmer et de concrétiser leur rôle sociétal grâce au mécénat. Son action a permis la promulgation de la loi de 2003 qui encourage le mécénat et la création de la charte du mécénat qui rappelle les grands principes de cet acte de générosité. Admical a pour objectif de sensibiliser, d'informer et de professionnaliser les entreprises et les entrepreneurs dans leur démarche de mécénat. Pour ce faire, elle propose des contenus et outils exclusifs, disponibles sur Le Portail du mécénat, des services sur-mesure et des événements d'envergure tels que le Mécènes Forum qui rassemble tous les ans plus de 600 professionnels du secteur. Admical accompagne et représente un réseau de près de 200 Adhérents."



Plus d'informations sur www.admical.org

Plateforme participative : www.avenir-mecenat.fr

**Compte-rendu Opéra. Toulouse.
Théâtre du Capitole. Le 17
mars 2017. Giuseppe Verdi:
Ernani ; Brigitte Jaques-
Wajeman, mise en scène.**

Orchestre national du Capitole et Chœur du Capitole. Evan Rogister, direction musicale.

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole. Le 17 mars 2017. Giuseppe Verdi: Ernani ; Brigitte Jaques-Wajeman, mise en scène. Orchestre national du Capitole et Chœur du Capitole. Evan Rogister, direction musicale. Hernani à sa création fut un tel scandale qu'il y eut une « bataille d'Hernani », laquelle devint le manifeste du théâtre romantique dont Victor Hugo fut le chantre européen. Mouvement esthétique et politique qui nous rappelle que l'Europe ne date pas du XXème siècle ! Lorsque Verdi décida de s'attaquer à ce monument en 1844, il savait tout cela car la « Bataille » datait de 1830. La victoire acquise aux artistes du renouveau, il restait à Verdi de trouver une musique digne de ces enjeux. Dans cette période de « Galère » qui lui fit composer plus d'un ouvrage par an, Ernani est un opéra à part dans la production verdienne. Plus riche que d'autres musicalement et surtout dramatiquement très fort. La désaffection des maisons d'opéras pour cet ouvrage est une simple paresse car la beauté musicale atteint le niveau du Trouvère. Les moyens vocaux sont considérables. Ernani, le rôle titre est alternativement flamboyant, sombre, lyrique, amoureux ou guerrier. Elvira est un long soprano spinto avec des moments de pur bel canto, des vocalises agiles, des moments de pure grâce céleste et une force à toute épreuve afin de dominer les nombreux ensembles et les deux finals lui sont indispensables. Don Carlo est probablement le premier « baryton verdi » avec cette quinte aiguë victorieuse et une évolution psychologique passionnante. Le rôle de basse de Silva est également splendide, même s'il est plus monolithique. Et la musique de Verdi offre à

l'orchestre un rôle fondamental, à mon sens plus réussi que dans Le Trouvère. Le chœur est très présent également.

Le flop scénique d'Ernani à Toulouse : point de Bataille d'Ernani



Ce long préambule permettra d'accepter l'ampleur de la déception qui accompagne la découverte de cette nouvelle production capitoline. Si les moyens conséquents mis en œuvre n'apportent pas de satisfaction ce n'est pas la faute de la maison. Les costumes en particulier sont de belle tenue mais sont laids et passe-partout. Les lumières sont complexes mais sont un peu des cache-misères. Les décors dont un arbre spectaculaire, des panneaux grandioses qui s'ouvrent sont dépourvus d'intelligence dramatique. Quand à la mise en scène, c'est une nébuleuse, un vide et un malaise nous saisit. Brigitte Jaques-Wajeman vient du théâtre, pour un opéra dont l'importance théâtrale est susdite ce qu'elle propose n'est qu'indigence. Nous avons beaucoup apprécié son travail dans Don Giovanni, autre opéra titré du meilleur théâtre possible, Molière. Dans Ernani, il ne se passe rien. Les chanteurs chantent, les chœurs sont en place. Et c'est tout. Tout ça pour si peu ! Et concernant les chanteurs heureusement que le ridicule ne tue pas...

Point de théâtre visuel donc, c'est irréparable, mais pourtant du drame par la grâce de la musique de Verdi se construit. C'est là qu'au final son génie triomphe car la puissance de la musique entraîne le public à vibrer et à applaudir. L'Elvira de Tamara Wilson est impériale. Voix souple, lumineuse aux aigus aussi beaux dans les forte que les pianissimi célestes. Vocalises et trilles impeccablement réalisés. Et sa présence vocale dans les ensembles fait qu'elle domine ses partenaires. C'est après tout trois hommes qui la courtisent ! Dans les deux finals aux concertati grandioses elle domine la masse vocale chorale et soliste sans faillir. Reste son piètre jeu et un physique difficile que son chant sublime fait oublier. Ernani est un ténor né à Séoul dont la voix puissante est sans séduction. Comme son jeu qui ne lui permet, pas plus que ses costumes ridicules, de camper le personnage, tout tombe à plat. Vocalement dans la puissance tout du long, avare de

couleurs et de nuances, sans phrasé intéressant l'Ernani d'Alfred Kim est inexistant, sans charisme, ni sombre mélancolie, sans noblesse, ni vraie mouvement d'âme. Quand on sait les reproches faits à Hugo sur ce personnage « excessif en tout », on reste songeur...



Le Carlo du baryton ukrainien Vitaliy Bilyy est une force vocale de la nature. L'insolence du timbre, la puissance de la

voix sur tout l'ambitus sont considérables. Mais est-ce suffisant pour camper ce personnage à l'évolution majeure, passant du séducteur à qui tout réussit au monarque capable de grandeur d'âme ? Belle voix, beau chanteur mais interprète un peu court. C'est donc Michele Pertusi en Silva qui offrira la composition la plus complète. Voix solide à la profondeur confortable, ligne de chant sublime, maintient sur scène impeccable. Tout est là. Voilà comment son expérience de plusieurs décennies des plus grandes maisons d'opéra, des meilleurs metteurs en scène et des meilleurs chefs, lui permet de se rire de cette production si faible. Silva inquiète, irrite, mais il est émouvant, il vit.

Le chœur du Capitole est vocalement splendide, il nuance avec aisance et a des couleurs somptueuses. L'Orchestre du Capitole est comme galvanisé par un chef dont il convient de retenir le nom. Evan Rogister est une réincarnation des grands chefs des années 50 quand on savait donner à Verdi sa puissance et son drame. Il ose des nuances subtiles, pianissimi subtiles puis ménageant des fortissimi tonitruants dans les finals toujours dans un équilibre parfait entre tous les plans. Les ralentis sont accordés aux chanteurs, offrant ce slancio verdien devenu si rare. Le tempo est vivant, comme élastique, mais jamais flou. Une main de fer dans un gant de velours et une joie à réaliser cette belle musique, avec cet orchestre si doué dans des sourires et des gestes d'un enthousiasme incroyable. Il établit un lien plateau / fosse sans faiblesse. La production est dramatiquement sauvée par sa direction particulièrement musicale et inspirée. Nous avons hâte de réentendre Evan Rogister diriger non seulement dans la fosse mais aussi au concert, un Orchestre du Capitole avec qui il semble s'entendre à merveille.

La dernière remarque portera sur deux incidents graves que la direction intérimaire du Capitole n'a pas souhaité éviter. Cela reste indigne de la haute histoire du Capitole, de ces générations de mélomanes enthousiastes et exigeants dont les mânes ont du rougir. Comment imaginer dans cette auguste maison être tombé si bas ? Une représentation s'est déroulée

sans Elvira. En effet Tamara Wilson sans voix a du monter sur scène faute de doublure ! Tout notre respect à l'artiste en difficulté soudaine qui ose pour sauver la représentation se mettre dans un tel tourment et mettre en péril sa carrière en forçant un organe souffrant. Mais pire encore. La dernière représentation a été annulée faute d'Ernani car Alfred Kim s'est lui même arrangé pour être frappé d'«impeachment».

Le nouveau directeur du Théâtre du Capitole vient d'être nommé. Exigeons de Christophe Ghristi que plus jamais pareille injure au public, aux artistes, aux compositeurs et à l'Opéra du Capitole ne soit faite. Plus jamais ! Non, surtout quand on sait la capacité de nombreux chanteurs du chœur à chanter des rôles de premier plan et à la quantité de jeunes artistes prêts à monter sur scène. De telles pratiques négligentes tuent plus sûrement l'opéra qu'il n'y paraît !

Compte-rendu Opéra. Toulouse. Théâtre du Capitole. Le 17 mars 2017. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Ernani ; Opéra en quatre actes sur un livret de Francesco Maria Piave, d'après Hernani de Victor Hugo créé le 9 mars 1844 à la Fenice de Venise ; Nouvelle production ; Brigitte Jaques-Wajeman, mise en scène ; Sophie Mayer, collaboration artistique ; Emmanuel Peduzzi, décors et costumes ; Jean Kalman, lumières. Avec : Alfred Kim, Ernani ; Vitaliy Bilyy, Don Carlo ; Michele Pertusi, Don Ruy Gomez de Silva ; Tamara Wilson, Elvira ; Paulina González, Giovanna ; Jesús Álvarez, Don Riccardo ; Viktor Ryauzov, Jago ; Orchestre national du Capitole ; Chœur du Capitole, Alfonso Caiani direction ; Evan Rogister, direction musicale. Illustration : Ph. Nin / Capitole de Toulouse 2017.

Opéra, compte-rendu critique. Barcelone, Liceu, le 26 mars 2017. Verdi : Rigoletto. Frizza, Wagemakers



Opéra, compte-rendu critique.
Barcelone. Gran Teatre del
Liceu, le 26 mars 2017. Giuseppe
Verdi : Rigoletto. Carlos
Alvarez, Désirée Rancatore,
Javier Camarena, Ante Jerkunica,
Ketevan Kemoklidze. Riccardo
Frizza, direction musicale.
Monique Wagemakers, mise en

scène. En ce mois de mars, le Liceu fête le retour en ses murs de Rigoletto, l'un des titres les plus populaires au cœur du public catalan et, pour ce faire, accueille la production imaginée par la metteuse en scène néerlandaise Monique Wagemakers pour l'Opéra d'Amsterdam en 1996. Une scénographie dépouillée, où les couleurs et les éclairages règnent en maîtres, composée d'un plateau vide qui se soulève pour dévoiler notamment l'autel de Sparafucile, permettant d'intéressants jeux de plans entre les personnages. Ainsi Rigoletto invective les courtisans tous assis autour de la scène, et le quatuor du troisième acte se voit séparé par le plateau soulevé, le père et sa fille dessus, le séducteur et

sa nouvelle proie dessous.

Camarena di Mantova

La demeure du bouffon, quant à elle, est symbolisée par un immense et étroit escalier dont les volées de marches paraissent infinies, remontant presque jusqu'aux cintres. Et c'est sur l'image du rôle-titre roulant sur lui-même jusqu'en bas de la scène que s'achève la soirée. Les costumes, aux teintes chaudes, sont visiblement inspirés de la Renaissance italienne, offrant de très beaux tableaux visuels. En somme, une mise en scène efficace qui ne va jamais contre l'intrigue ni contre la musique, et qui fonctionne toujours malgré ses vingt printemps.

Cette reprise est surtout l'occasion d'une étape importante dans la carrière de Javier Camarena : son premier Duc de Mantoue. Et c'est une très belle réussite pour le ténor mexicain. L'instrument du chanteur s'avère bien encore un peu juste dans la largeur et l'assise du médium, mais quelle santé vocale ! Si le premier acte le trouve un rien effacé, avec un « Questa o quella » à peine remarqué par excès de facilité et un duo ardent mais parfois couvert par l'orchestre dans la strette finale, dès le deuxième, on est contraints de rendre les armes devant tant de splendeurs. Le récitatif est brûlant, urgent et tendre à la fois ; l'air magnifiquement ciselé avec un legato de rêve et un texte amoureux dit à fleur de lèvres. Quant à la cabalette, elle se révèle électrisante d'éclat, si naturel en poupe arrogamment dardé avant la reprise, elle-même couronnée par un contre-ré fulgurant, déconcertant d'aisance, impérial.

Le bonheur se poursuit au dernier acte avec une « Donna è mobile » dont on retiendra surtout le diminuendo époustouflant qui suspend la salle au milieu du second couplet, dans une exquise mixte lentement amenée depuis la pleine voix et achevée dans un délicat mordant susurré, et qui rend presque accessoire le splendide aigu final qui clôt l'air. Le quatuor qui suit permet au chanteur, séducteur en diable, de déployer

tous les sortilèges de son timbre et de sa ravageuse musicalité, si bien que, l'espace d'un instant, tout la salle a pour lui les yeux et les oreilles de Maddalena. En ce jour d'anniversaire – divine surprise, il est né un 26 mars –, on souhaite à Javier Camarena encore au moins vingt ans de pareils succès et de longévité vocale.

Visiblement remis des ennuis de santé qui l'ont tenu longtemps loin des scènes internationales, **Carlos Alvarez** retrouve avec bonheur un rôle qu'il connaît bien et qui lui convient merveilleusement bien. Si la puissance vocale paraît amoindrie, l'émission a trouvé une nouvelle clarté, une accroche et un mordant qu'on ne lui connaissait pas jusqu'alors, et l'aigu sonne comme retrouvé, sonore et arrogant jusqu'au naturel. Son « *Pari siamo* » touche par sa vérité tant dramatique que musicale, tandis que « *Cortigiani* » éclate dans toute sa rage avant de se déployer en une émouvante supplique où s'infléchit le métal du timbre, comme une vulnérabilité pleinement voulue et assumée. On admire en outre la justesse du comédien, notamment dans la deuxième partie, où sa douleur ne paraît jamais feinte devant l'amour que porte toujours sa fille à son ennemi, et surtout dans le dernier tableau, où le désespoir du bouffon dévaste tout sur son passage.

Malheureusement, l'un comme l'autre ne trouvent jamais en **Désirée Rancatore** un miroir à leur urgence et à leur fougue. En effet, la soprano italienne paraît surtout concentrer son énergie sur les notes demandées par la partition, afin de parvenir à simplement les exécuter de son mieux. Car l'instrument de la chanteuse sonne usé, comme fatigué d'avoir été artificiellement élargi, et se voit affublé d'un large vibrato très audible, notamment dans le suraigu devenu désormais difficile et précautionneux. A ce titre, « *Caro nome* », pourtant attaqué un peu vite à notre sens par le chef, n'en finit pas de ralentir pour en devenir interminable, tant chaque ornement et chaque cadence semble demander effort et préparation laborieuse, comme une virtuosité désormais révolue. A ce titre, on souffre durant le mi bémol

terriblement tendu censé couronner le duo de la Vengeance, pour finalement être surpris durant le dernier acte, où la voix, moins sollicitée dans les extrêmes, sonne mieux et développe une puissance inattendue durant le trio de la Tempête, pour s'éteindre dans de jolis pianissimi au moment d'expirer.

Un constat alarmant pour une artiste attachante dont le jeu convenu et stéréotypé accentue encore davantage cette impression de malaise vocal.

Aux côtés d'excellents seconds rôles, on salue le beau et sonore Sparafucile d'**Ante Jerkunica**, à la stature aussi impressionnante que la profondeur de son grave, et la séduisante Maddalena de **Ketevan Kemoklidze** qui, sortie du quatuor où elle paraît s'enterrer dans une tessiture trop basse pour elle, dévoile une véritable autorité dans les accents, faisant ainsi tous deux de la Tempête l'un des grands moments de la soirée. Un paroxysme dans le drame atteint également – et surtout – grâce aux chœurs, à l'orchestre, et surtout au chef, **Riccardo Frizza**.

Les premiers réussissent une performance de bout en bout remarquable de cohésion sonore, rendant ainsi leur texte compréhensible comme rarement. En outre, postés à vue au-dessus de la scène, ils se révèlent absolument admirables dans la Tempête mentionnée plus haut, leurs chromatismes splendides rendant toute leur force aux mugissements du vent.

Le second, dans un grand soir, rutilé de tous ses pupitres et se distingue à travers des soli somptueux, violoncelle déchirant pour « Cortigiani » et hautbois pudiquement plaintif introduisant « Tutte le feste al tempio ». A sa tête, **Riccardo Frizza** impose le respect dès le prélude, superbement contrasté, et démontre durant toute la représentation sa compréhension du drame verdien, tout en demeurant constamment à l'écoute des chanteurs, en vrai chef d'opéra. Ainsi il suit fidèlement Javier Camarena dans sa scène du II, élargissant un rien le tempo pour lui permettre de poser ses notes, ou au contraire sait resserrer sa battue lorsque, dans « Piangi, fanciulla », Carlos Alvarez semble demander un phrasé à peine

plus allant. Par ailleurs, on se souviendra longtemps de son accompagnement de « Cortigiani », véritable tourbillon furieux sans cesse relancé dès que la voix n'est pas en danger, et de la Tempête – encore et toujours elle – dont l'horreur et l'effroi nous auront rarement paru aussi palpables. Le public ne s'y est pas trompé, ovationnant chef et orchestre avec la même ferveur que les ovations adressées aux chanteurs, pour une soirée qui compte.

Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 26 mars 2017. Giuseppe Verdi : Rigoletto. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Avec Rigoletto : Carlos Alvarez ; Gilda : Désirée Rancatore ; Le Duc de Mantoue : Javier Camarena ; Sparafucile : Ante Jerkunica ; Maddalena : Ketevan Kemoklidze Giovanna : Gemma Coma-Alabert ; Monterone : Gianfranco Montresor ; Marullo : Toni Marsol ; Matteo Borsa : Josep Fado ; Le Comte de Ceprano : Xavier Mendoza ; La Comtesse de Ceprano : Mercedes Gancedo ; Le Page : Yordanka Leon. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de chœur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale : Riccardo Frizza. Mise en scène : Monique Wagemakers ; Assistants mise en scène : Sike Meier et Albert Estany ; Décors : Michael Levine ; Costumes : Sandy Powell ; Lumières : Reiner Tweebeeke

**CONCOURS BELLINI : Académie
lyrique à Vendôme, du 1er au**

9 août 2017.



CONCOURS BELLINI : Académie lyrique à Vendôme, du 1er au 9 août 2017. Le prochain Atelier lyrique d'été de la Vincenzo Bellini belcanto académie, émanation du Concours international de belcanto du même nom, aura lieu du 1er au 9 août 2017. L'Académie lyrique se déroule à 40 mn de Paris (en TGV direct depuis la gare Montparnasse), à VENDÔME où le Concours Bellini est en résidence sur le Campus de Monceau Assurances mécénat, dans la Région des Châteaux de la Loire.

A Vendôme, une formation au bel Canto unique au monde 1er – 9 août 2017

Depuis 3 ans, après GSTAAD cette année en janvier 2017, l'Académie lyrique du Concours Bellini offre une formation unique au monde spécialisée dans l'art du bel canto romantique, c'est à dire, pour la période pré verdienne, concernant le style vocal de Rossini, Bellini, Donizetti.

C'est pour les jeunes chanteurs académiciens l'occasion de bénéficier de conseils de deux très grands artistes internationaux : le chef (et président cofondateur du Concours

Bellini), **Marco Guidarini** et la soprano légendaire **Viorica Cortez** : technique, interprétation, connaissance du répertoire sont abordés par les élèves sous la tutelle de leur maître de chant, en immersion complète et dans un cadre propice au repos et à la réflexion. Coaching pour le concert de clôture, à la fin du stage. Hébergement et demi-pension sont inclus dans le stage.

Thème de cet Atelier : » **Le belcanto de Bellini à Verdi ...** »

Attention : les places sont limitées et traitées par ordre d'arrivée.

Inscriptions et informations : **musicarte-org@live.fr**

**Plus d'informations sur le site du Concours Bellini /
l'Académie :**

<https://www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com/l-academie>

Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini

Présente :

Vincenzo Bellini Belcanto Académie

Atelier lyrique technique et interprétation
Masterclasses ouvertes aux chanteurs professionnels et Chefs de Chant

du 1er au 9 août 2017

Campus Monceau - VENDOME (à 40 min de Paris - trajet direct par train)

Hébergement et demi-pension sur place

Concert de clôture en fin de Stage

Inscriptions ouvertes jusqu'au 10 juin
(Attention places limitées - Inscription par ordre d'arrivée)

Informations : musicarte-org@live.fr
www.concoursinternationaldebeltantovincenzobellini.com

Tél : 06 09 58 85 97 ou English language : 06 08 47 87 63

Maitres de Stage

Marco GUIDARINI
Chef d'Orchestre

Viorica CORTEZ
Mezzo Soprano




Monceau
Assurances
Excellence, sérénité, nos talents

MusicArte

CONCOURS BELLINI : auditions à Paris, le 10 juin 2017

CONCOURS DE CHANT. BELLINI COMPETITION 2017. Le 7^e Concours International de belcanto Vincenzo Bellini 2017 aura lieu en France à nouveau cette année, **les 3 et 4 novembre prochains.**

Le lieu sera divulgué d'ici septembre 2017. L'inscription pour les auditions françaises est ouverte. Elles se dérouleront à Paris **le 10 juin 2017.**

Une compétition unique au monde, à l'ancrage international. La compétition belcantiste qui d'année en année accroît son rayonnement et sa dimension internationale, a reconduit son partenariat avec les autorités argentines. C'est avec Buenos Aires « l'autre patrie du bel canto » (après l'Italie et la France) qui possède, l'un des plus beaux théâtre d'opéra du monde, le célèbre Teatro Colon, que la compétition franco / italienne renforce sa coopération transatlantique. Les dernières auditions pour la 7^{ème} édition du concours auront lieu cet été à Buenos-Aires en partenariat avec l'ISATC (équivalent argentin de l'Accademia della Scala de Milan).



AUDITIONS françaises à Paris, le 10 juin 2017

Entre temps, le chef **Marco Guidarini**, Président fondateur du Concours Bellini, pilotera la sélection française des candidats **le samedi 10 juin 2017 à Paris.**

Informations et inscriptions par mail à : **musicarte-org@live.fr**

Attention, les places sont limitées.

Toutes les infos sur le site officiel du Concours Bellini :

<https://www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com/>

Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini

7^{ème} édition

Auditions de sélection des candidats / France

Samedi 10 juin 2017

Inscriptions ouvertes jusqu'au 20 mai



Président-fondateur: Marco GUIDARINI

Conditions:

- Réservé aux chanteurs professionnels
- Répertoire belcantiste uniquement (période pré-Verdienne)
- 1 Air de Mozart accepté pour la sélection
- Toutes tessitures acceptées
- Limites d'âge: 35 ans pour les femmes / 38 ans pour les hommes

Pour plus d'informations:

**Site du concours: www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com
Nous contacter: musicarte-org@live.fr / Tel: +33 (0) 6 09 58 85 97**

