SANXAY 2017 : La Flûte enchantée au Théâtre Gallo Romain. ENTRETIEN avec Christophe Blugeon, directeur artistique



SANXAY 2017 : La Flûte enchantée au Théâtre Gallo Romain. ENTRETIEN avec Christophe Blugeon, directeur artistique… Entre Poitiers et Saintes, SANXAY (86) pourrait bien être cette scène lyrique trop méconnue de l'été, aussi spectaculaire qu'Orange, aussi exigeante artistiquement qu'Aix. C'est depuis plus de 15 ans, une scène en plein air qui exploite avec intelligence la configuration du lieu qui est aussi un site patrimonial, théâtre gallo romain, unique dans l'Hexagone. Tour d'horizon d'un théâtre lyrique qui tout en disposant d'une acoustique favorable, est aussi lieu de création, soucieux de renouveler chaque été, une nouvelle production en impliquant hors des grands centres urbains toute une communauté d'artistes (formant l'orchestre, le choeur… aux côtés des solistes) et de techniciens (lumières et scénographie y sont particulièrement soignées) prêts à tout pour produire le grand frisson lyrique. Cette année, en août 2017, Mozart avec La Flûte enchantée, spectacle à la fois onirique, tragique et philosophique, fait un grand retour sur la scène de Sanxay. Entretien / explication avec **Christophe Blugeon**, directeur artistique et fondateur des Soirées Lyriques de Sanxay.

Comment se déroule le festival (lieux investis, intérêt patrimonial et musique, accessibilité) ?

Depuis sa première édition en août 2000, les Soirées Lyriques de Sanxay (86) proposent chaque été un titre du répertoire lyrique ainsi que des récitals dans le cadre prestigieux et magique du théâtre antique de Sanxay. Ce théâtre, situé entre Poitiers (86) et Saintes (17), a plus de 2000 ans et fait partie d'un complexe archéologique considéré comme l'un des mieux conservés et des plus intéressants du monde gallo-romain. Il est évident que la réussite du festival repose sur l'adéquation entre ce lieu magique (à l'acoustique exceptionnelle) et le type de spectacle qu'est l'opéra. L'idée créatrice était de proposer au public picto-charentais un type de spectacle qui n'était pas programmé jusqu'alors dans la région. Je rappelle que l'ex région Poitou-Charentes était la seule de la France métropolitaine dépourvue de salle pouvant accueillir un opéra.

Quels sont les critères artistiques qui assurent à la programmation sa cohérence et sa singularité ?

Chaque année, les casting proposés rassemblent des pointures internationales du monde lyrique. Pour ne citer que quelques noms: Anna Pirozzi, Maria-Jose Siri, Lianna Haroutounian, Désirée Rancatore, Kate Aldrich, Stefan Pop, Rudy Park, Fabio Capitanucci, Carlos Almaguer ont déjà participé à l'une ou plusieurs de nos productions. De même la mise en scène, la scénographie et la création lumières sont confiés à des artistes dont la renommée n'est plus à faire. L'orchestre constitué pour le festival réunit (suivant le titre) entre 60 et 85 musiciens professionnels issus de structures ou théâtres nationaux (Opéra de Paris, Opéra de Limoges, Capitole de

Toulouse, Orchestre Poitou-Charentes). Depuis 10 années, les choeurs professionnels, issus de différents opéras français, sont placés sous la direction de Stefano Visconti, chef de choeur permanent de l'Opéra de Monte-Carlo et depuis cette année des Chorégies d'Orange.

Quels sont les profils artistiques engagés pour la réussite de l'édition 2017 ?

Bien qu'extrêmement populaire, La Flûte enchantée n'en est pas moins un ouvrage extrêmement délicat et difficile à monter! Un tel titre me paraissait impossible sans un casting de solistes de premier ordre. Mon premier choix s'est porté sur Paolo Fanale pour interpréter le rôle de Tamino. Ce jeune ténor sicilien, qui, depuis plusieurs années, est l'invité des plus grandes scènes internationales, possède à mon sens, toutes les qualités vocales et musicales pour les rôles mozartiens. Il me faut citer également la jeune soprano grecque Christina Poulitsi qui depuis quelques années promène sa Reine de la nuit sur toutes les scènes lyriques du monde…Elle reprendra d'ailleurs le rôle au Covent Garden de Londres juste après Sanxay ! Enfin, un mot sur le metteur en scène Stefano Vizioli qui fait ses débuts dans notre festival et qui a pensé spécialement cette nouvelle production en utilisant le plus possible la magie du lieu et en tenant compte des difficultés du plein air.

Quelle est l'expérience que vit le festivalier à chaque édition ?

D’après les enquêtes faites auprès de notre public (près de 2500 spectateurs par soir avec trois ou quatre représentations), plus de 70% des spectateurs ont découvert l’opéra grâce à notre festival et une majorité d’entre eux reviennent chaque année. Le public de Sanxay n’est donc pas à proprement parler un « public lyrique »mais plutôt un public néophyte curieux de découvrir un spectacle d’opéra dans un cadre enchanteur. Il s’agit à 80% d’un public régional même si certains connaisseurs (de plus en plus nombreux) n’hésitent pas à traverser la France pour venir entendre un soliste en particulier. Toutes les représentations débutent à 21h30 mais la plupart des spectateurs arrivent dès 19h et il n’est pas rare d’en voir avec un panier à la main et une bonne bouteille! A ce propos, certains spectateurs britanniques nous font remarquer les nombreuses similitudes entre Sanxay et Glyndebourne.

Quels seraient les 3 arguments importants de cette nouvelle production de La Flûte qui en fait l’intérêt cette année ?

Outre la qualité du casting des solistes (y compris les seconds rôles), Stefano Vizioli a souhaité souligner dans cette nouvelle production les liens qui existent dans La Flûte enchantée entre Orient et Occident. La prestigieuse troupe de danseurs cambodgiens Amrita Performing Arts enrichira le spectacle avec des danses, des costumes, des masques traditionnels… Beaucoup de poésie en perspective. Un autre argument fort est que le titre de la Flûte enchantée est assez idéal pour conquérir un public novice et participe ainsi fortement à notre objectif de sensibilisation à l’Art lyrique en milieu rural.

Propos recueillis en juillet 2017

_____

LIRE notre présentation générale de la nouvelle production de La Flûte enchantée, nouveau spectacle lyrique à l'affiche des **soirées lyriques de Sanxay, les 10, 12 et 14 août 2017**

_____



SANXAY, soirées lyriques, les 10,12 et 14 août. MOZART : La



Flûte Enchantée
Nouvelle production
Jeudi 10 août 2017
Samedi 12 août 2017
Lundi 14 août 2017, à 21h30

Information, réservations

Tarifs

– Chaise orchestre centrale : 73€ en placement libre, 66€ en tarif réduit et 37€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.
- Chaise orchestre latérale : 58€ en placement libre, 53€ en tarif réduit et 29€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.
Les gradins : 54€ en placement libre, 49€ en tarif réduit et 27€ en tarif jeune (moins de 25 ans). Rajouter 12€ pour une place numérotée.
- « Promenoir » gazon (gradins naturels sur herbe en haut du théâtre) : tarif unique à 19 €.

Points de vente
– Site internet **operasanxay.fr**,
– Réseau Fnac et Ticketmaster,
– Bureau des réservations : 05 49 44 95 38
– billetterie@operasanxay.fr

_____

Distribution complète de La Flûte enchantée / Sanjay 2017 :

Metteur en scène : **Stefano Vizioli**
Scénographe : Keiko Shiraishi
Création lumières : Nevio Cavina
Création costumes : Sébastien Maria-Clergerie

Tamino : Paolo Fanale
Pamina : Tatiana Lisnic
Papageno : Giorgio Caoduro
La Reine de la Nuit : Christina Poulitsi
Sarastro : Ievgen Orlov
1ère Dame : Andreea Soare
2ème Dame : Aline Martin
3ème Dame : Svetlana Lifar
Monostatos : Rodolphe Briand
L’Orateur : Balint Szabo
Papagena : Mélanie Boisvert
Premier prêtre : Balint Szabo
Deuxième prêtre : Yu Shao
Premier homme en armure : Yu Shao
Deuxième homme en armure : Balint Szabo
3 Garçons : Solistes Knabenchores der Chorakademie Dortmund

Danseurs : AMRITA Performing arts

Orchestre et choeur des Soirées Lyriques de Sanxay
Direction musicale : Eric Hull
Chef de choeur : Stefano Visconti

Danseurs : AMRITA Performing arts

Orchestre et choeur des Soirées Lyriques de Sanxay

Direction musicale : Eric Hull

Chef de choeur : Stefano Visconti



SYMPHONISME ROMANTIQUE en FRANCE. ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BRONNER…



SYMPHONISME ROMANTIQUE en FRANCE. ENTRETIEN AVEC FRANCOIS BRONNER… *Déjà auteur d'une biographie passionnante sur l'oeuvre du chef Antoine Habeneck à Paris,- vrai défenseur des Symphonies de Beethoven,* **François Bronner** *publie chez Hermann « Les Concerts symphoniques à Paris au temps de Berlioz » (éditions Hermann), vivante immersion dans le monde passionné des salles de concerts et des amateurs de vertiges symphoniques, du vivant de Berlioz*. L'auteur

répond aux questions de CLASSIQUENEWS.

De la fin XVIIIè au courant XIXè, notez-vous une continuité dans l'activité des concerts symphoniques à Paris ? Sur le plan de la forme des concerts comme des programmations ?

Oui, il y a tout à fait une continuité dans la forme et dans la conception des concerts « avec orchestre » durant cette période. La tradition établie à Paris à la fin du XVIIIè siècle va perdurer largement jusqu'à la fin du Second Empire. Les concerts étaient « mixtes, mélangés ». Il s'y alterne des morceaux pour orchestres (ouvertures, symphonies), des solos d'instruments, des parties vocales avec un ou plusieurs solistes et aussi des parties pour chœurs. À l'époque, on justifiait cette organisation du programme d'un concert en pensant que, en raison de la longueur des séances (facilement trois heures de musique), cette diversité reposait l'oreille et l'esprit des auditeurs présents. Berlioz lui-même dut s'y plier pour les concerts qu'il organisait à Paris.

De votre point de vue, le genre symphonique français égale-t-il en qualité et nombre de partitions, l'essor des auteurs germaniques (Mozart, Haydn, Beethoven) ? Quels seraient sur la période analysée, les champions français (les plus applaudis) ou ceux qui font nettement évoluer le genre…

Non, durant la période allant 1770 à 1870, il serait totalement déraisonnable de comparer la production symphonique

française à celle des pays germaniques, et cela en raison du nombre de partitions exceptionnelles. Haydn, Mozart, Beethoven, sont des génies universels d'une importance considérable pour l'histoire de la musique ; Mendelssohn, Schumann occupent musicalement à leur suite des places de premier plan. Si nous mettons de côté les noms comme Couperin (dont Wagner appréciait l'œuvre) ou Rameau, et cela pour des raisons de dates, Berlioz est un des rares français de cette époque à avoir aujourd'hui une renommée universelle en raison de son apport considérable. On connaît, en particulier, son influence sur l'école musicale russe de la fin du XIXè siècle. Certes Beethoven connaissait et appréciait l'œuvre de Gossec et ce dernier est sans doute injustement trop méconnu aujourd'hui. Sinon, des noms comme ceux de Gouvy, Reber, Onslow, célèbres de leur temps, ne sont plus connus que des spécialistes. Celui de Félicien David aurait tendance à ressortir actuellement un peu de l'oubli en raison de la redécouverte, grâce notamment à des enregistrements récents du Désert. Mais c'est sans commune mesure avec Berlioz.

Jusqu'à sa mort, Berlioz reste un compositeur qui doit quasiment « imposer » ses œuvres au public parisien. Comment expliquer cela ? Force est de constater que sa musique est loin d'avoir suscité un enthousiasme naturel aussi grandissant que celui pour Wagner…

« Nul n'est prophète en son pays » dit-on souvent. Cela s'est appliqué longtemps en France pour Berlioz. De son vivant, il était mieux apprécié par des publics étrangers lors ses tournées que dans son propre pays (bien qu'il soit nécessaire de nuancer suivant les cas). Après sa mort, des personnalités comme Edouard Colonne ont agi énormément pour faire connaître

avec succès (sous forme de concerts) ses œuvres (alors que Charles Lamoureux se faisait plutôt le chantre de Wagner). Les grands chefs du XXè siècle comme Pierre Monteux et Charles Munch, qui étaient de grands berlioziens, ont beaucoup propagé sur le plan international la musique symphonique de Berlioz. Munch a, entre autre, enregistré aux États-Unis dans les années cinquante le Requiem, une version de la Damnation de Faust et ses versions de la Fantastique restent des références absolues. Mais il est vrai que c'est à Londres et avec des fonds privés que Colin Davis a réalisé une intégrale de l'œuvre, opéras compris. On monte sur scène bien rarement Les Troyens, œuvre magistrale qui tient largement son rang parmi les chefs-d'œuvre de l'opéra. Mais, jusqu'à une époque récente, trop peu de grands artistes lyriques ont eu dans leur répertoire des rôles de cette partition. En revanche les artistes wagnériens ont été légions au XXè siècle. C'est peut-être aussi une explication.

Propos recueillis en juillet 2017

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

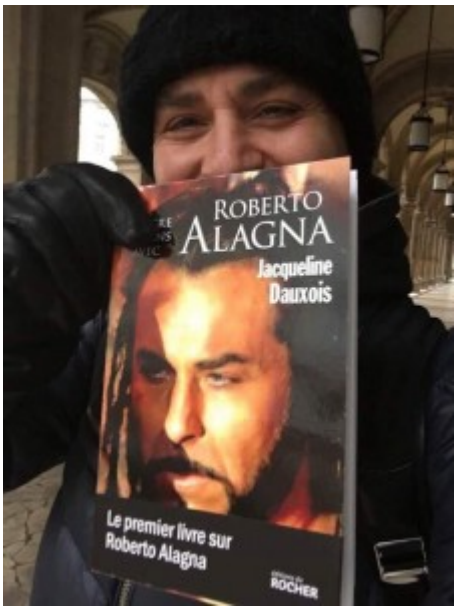
http://www.classiquenews.com/livres-evenement-francois-bronner-les-concerts-symphoniques-a-paris-au-temps-de-berlioz-hermann/

Du même auteur : Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)
http://www.classiquenews.com/livres-francois-bronner-francois-antoine-habeneck-1781-1849/

_____

AGENDA
Hector Berlioz à l'affiche en septembre 2017 / **15 et 23 septembre à Angers et à Nantes**
La Damnation de Faust présentée par Angers Nantes Opéra

ROBERTO ALAGNA chante CALAF, Londres, juillet 2017, par Jacqueline Dauxois



ROBERTO ALAGNA chante CALAF, Londres, juillet 2017, par Jacqueline Dauxois. Jacqueline Dauxois, écrivain, a publié Quatre Saisons avec Roberto Alagna, en février 2017, aux éditions du Rocher, CLASSIQUENEWS en avait rendu compte. L'auteure a précédemment édité un article sur la performance antérieure de Roberto Alagna dans le rôle de Cyrano de Bergerac (d'Alfano) au Metropolitan Opera de New York : **lire CHANTER, C'EST JOUER (1) : Le Cyrano de Bergerac de Roberto Alagna**. Elle poursuit sa collaboration avec le ténor français qui chante actuellement Turandot au Royal Opera House de Londres. La répétition générale fermée, à laquelle elle assistait, a eu lieu le 3

juillet dernier. La première représentation publique, où elle était également présente, le 8, a été un triomphe. Les deux prochaines représentations auront lieu le 11et le 14. Le 16 juillet, Roberto Alagna sera à Paris pour la dernière Carmen de la saison avec Elina Garanća. Après Cyrano, cet article est le deuxième publié sur classiquenews.com.

ROBERTO ALAGNA DANS TURANDOT AU ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

Roberto Alagna d'un Turandot à l'autre

D'un Turandot à l'autre, d'Orange, en août 2012, au Royal Opera House de Londres, en juin 2017, Roberto Alagna donne une illustration idéale des exigences de Giacomo Puccini. Au niveau vocal, le ténor est sans arrêt au sommet ; au niveau dramatique, il démontre dans la déjà classique production d'Andrei Serban qu'il s'approche encore de cette humanité que réclamait le compositeur.



1
Turandot, l'opéra qui a tué Puccini

Le dernier duo



Avec l’ambition de son génie, Puccini nourrissait la certitude que son dernier duo les éclipserait tous. Il tenait un sujet enthousiasmant, un conte venu du fond de la légende, des confins d’un Orient mystérieux, raffiné et cruel, passé au filtre de l’imagination d’un écrivain français, d’un dramaturge vénitien et d’un compositeur d’opéra italien. À l’inverse de tant de sujets qui finissent mal, Turandot, commencé par les horreurs d’exécutions capitales, s’achèverait dans l’amour. Le rideau tomberait sur le final triomphant d’un couple enlacé que sa musique allait rendre à jamais légendaire.

À la source du génie

Pendant quatre ans, Puccini vit avec Turandot dans le décor musical de la Chine ancienne. Dans sa maison de Torre del Lago, il entasse des objets chinois au milieu desquels on sent encore sa présence vivante. Au British Museum, il examine des instruments venus du bout du monde, cherche des mélodies anciennes, des chansons populaires. Comme il l’a fait dans Butterfly, il intègre ces airs qui campent un décor exotique, pétrit la musique étrangère avec la sienne, créant ce mélange qui coule de la source de son génie. Les difficultés sont à la mesure de son ambition, il avance plus lentement qu’il ne l’aurait voulu dans cette création dont il veut faire une somme.
Il travaille avec ses librettistes, il veut des héros, pas des stéréotypes de contes cruels. Sur les paroles qu’il inspire à Simone et Adami, il inscrit le lyrisme de sa musique, la puissance de ses inventions orchestrales et obtient le chef-d’œuvre d’une concordance idéale du langage musical avec les caractères. Il souligne le conflit qui tend le récit en créant un contrepoint comique à la tragédie qui se joue. La puissance orchestrale et la masse des chœurs rendent plus poignants les

sentiments intimes de personnages que sa musique conduit jusqu'au vertige avec de tels aigus qu'il se demande parfois lui-même qui va pouvoir chanter ces notes si longuement tenues, si follement aigües qu'il compose avec fièvre. Il pense à Gigli pour Calaf mais sera mort avant de savoir que c'est un autre qui va créer le rôle.
Dans les voix et l'orchestre, il traduit l'enlacement fatal de la mort et de l'amour triomphant. Il approche du duo final, jette des ébauches sur des portées. Il y pense jour et nuit, il en parle à ses amis, l'évoque dans ses lettres.
Il touche au but. Il arrive à la fin de l'œuvre.

Une fille du Ciel

Dans la férocité vocale de Turandot, il a creusé ces failles qui vont disloquer un cœur pris par la banquise. Avant même de soumettre Calaf aux énigmes, elle prononce le nom de son ancêtre avec une douceur qui laisse présager de quel amour cette féroce est capable et quelle passion peut animer une princesse rendue hystérique par le souvenir d'une aïeule violée et par sa conviction, qu'appartenant à la race des dieux, elle n'a rien de mieux à faire avec celle des hommes que de couper la tête des princes arrogants qui osent prétendre à sa main. Elle a déjà une galerie de trophées à son tableau de chasse et prétend l'enrichir avec la tête de Calaf. C'est du moins ce que disent ses mots, mais la musique que Puccini lui met dans la bouche annonce autre chose déjà.

Un héros dépossédé

Calaf a de quoi se réjouir, c'est lui qui fera couler les premières larmes de la vierge irréductible, phantasme masculin que les peintres ont vigoureusement exprimé les parois de la Villa des Mystères à Pompéi. Prince de sang royal, s'il résout les énigmes, il devient fils du Ciel par alliance, sinon, le

glaive.
Mais il possède ce qui manquait aux autres prétendants, la foudroyante passion qui fait de lui, plus que de Turandot, le héros de l'histoire, lui pour qui on se tue, lui qui incendie un cœur de glace. Il n'est d'ailleurs pas venu pour demander la main de Turandot. Il se trouve à Pékin par hasard, héritier dépossédé errant par le monde. Par hasard, il y retrouve son père, chassé de son trône et jeté sur les chemins de l'exil et, par hasard encore, il assiste au supplice d'un prince persan que la sphinge a vaincu.
Lorsque Puccini sort Calaf de la foule anonyme qui grouille sous les murs du palais, la musique jaillit, troublante, comme le cœur bouleversé du héros à l'instant où la malédiction meurt sur ses lèvres et où son âme est embaumée d'amour, comme celle de Mario avant le supplice. Sa rage se fait enchantement. Les chœurs sont stupéfaits. L'orchestre s'étonne. Calaf se respire dans l'âme ces irrésistibles parfums de l'Italie, tellement plus délectables que les chinois. Encouragée par les accords de l'orchestre, sa voix répand ces fragrances qui anéantissent l'odeur de la charogne qui règne à Pékin.
Projeté dans l'amour fou, Calaf n'en devient pas humain tout de suite pour autant. À la folie meurtrière de Turandot répond désormais son amoureuse folie pour elle. Le monde est anéanti. Plus rien n'existe que son désir.

Le secret d'une esclave

En face de ces créatures mythologiques, enchaînées par une passion dévoratrice qui les exclut des sentiments humains, au dernier échelon de la hiérarchie, un être d'une totale insignifiance, dont les Grecs se demandaient s'ils possédaient une âme : une esclave.
Coup de génie, celle qui n'est rien est la seule capable d'aimer jusqu'à l'absolu, sans rien attendre en retour. Car, même s'il n'aspire pas au trône de Chine, la conquête de

Turandot fera de Calaf un fils du Ciel par alliance et Turandot, quant à elle, en renonçant pour lui aux folies sanglantes de sa névrose, gagnera, avec l'amour, le plaisir, domaine où Calaf n'est pas plus empoté que pour résoudre les énigmes puisqu'un seul baiser persuade la rétive d'abandonner toute résistance et de faire de Calaf son initiateur.
Sacrifiée d'avance, par elle-même sacrifiée, Liù, qui aime en secret, au contraire des deux autres, n'attend rien pour elle, et donne sa vie pour sauver celle de Calaf. La grandeur d'un pareil amour ébranle Turandot qui pourtant se refuse encore. Mais alors qu'elle proclame vouloir toujours la mort de celui qui a conquis le droit de l'épouser, c'est Liù quelle fait torturer, conservant l'inconnu en bon état, sait-on jamais.
Liù qui se tue, ignore qu'elle se sacrifie pour rien. Elle se suicide pour que le nom de Calaf reste secret. Mais Calaf, qui fait encore monter les enchères d'amour après la mort de Liù, révèle à Turandot ce nom qu'il n'a pas dit pour sauver Liù quand elle pouvait l'être.

Le dernier prétendant

Puccini a arraché Calaf des griffes de Turandot. Il est mort à sa place. Une vie contre une autre. La réalité s'incruste dans la fiction. Le compositeur est le dernier prétendant assassiné. Turandot a son tribut de sang. Quelle énigme lui a t-elle posée qu'il n'a pu résoudre ? Il souffrait du cancer des grands fumeurs qui allait le tuer de toute manière, sa gorge était inopérable, mais il avait des rémissions et, dans une maladie qui n'atteint pas les facultés cognitives, le désir d'un mourant peut faire reculer le terme, le temps de terminer un duo, par exemple.
Il est mort à l'hôpital, son manuscrit inachevé sur les draps. Lui qui ne voulait plus que meurent ses personnages, il est mort en pensant à Turandot, d'une mort d'Opéra.

Où on retrouve Franco Alfano, compositeur de Cyrano de Bergerac

Toscanini a commandé la fin à un jeune disciple, Franco Alfano, compositeur de Cyrano de Bergerac. Comme tous les finisseurs de l'œuvre d'un autre, comme Viollet-le-Duc ajoutant une flèche à Notre-Dame de Paris, il a été dénigré pour n'avoir pas trouvé un souffle comme celui de Tanto amore segreto, Straniero, ascolta ! Non piangere Liù ou Nessun dorma. Mais il n'est pas un compositeur de grands airs. Dans Cyrano de Bergerac, il en accorde un à Roxane. A t-il à ce point démérité dans Turandot ? La question reste ouverte. À la première représentation, Toscanini a posé la baguette à la mesure où la mort a interrompu Puccini, après la mort de Liù. La postérité en a décidé autrement, on représente l'œuvre jusqu'au bout. Sans mentionner d'ailleurs la contribution d'Alfano.



2

Roberto Alagna interprète de Calaf

Ténor et acteur, Roberto Alagna, à Orange, répondait à toutes les exigences du compositeur, de sorte qu'il semblait impossible d'aller plus loin. Au Royal Opera House de Londres, son Calaf parvient à une humanité encore jamais atteinte, même par lui. Entouré de Lise Lindstrom, sa Turandot d'Orange en 2012, et d'Aleksandra Kurzak, à la ville madame Roberto Alagna, qui chante sa première Liù, cet extraordinaire Pygmalion, se surpasse.

Les deux générales de Turandot, le 3 juillet 2017, à Covent Garden

À Covent Garden, où alternent deux distributions, il y a eu, le 3 juillet 2017, à onze heures du matin, une répétition générale avec Alagna/Lindstron/Kurzak et une seconde, avec l'autre distribution, à cinq heures du soir.
Le matin, certains étaient en costumes, d'autres pas ; l'après-midi, tous étaient costumés.

Calaf mongol, Calaf chinois

Alagna à Orange, était un Mongol l'air de descendre d'un cheval monté à cru, ce que justifie le nom de son père, Timur, Tamerlan. Son costume, taillé pour lui par Katia Duflot, un manteau au gris changeant dont les pans jouaient avec ses mouvements, s'entrouvrait sur sa poitrine ; quand il l'enlevait, un gilet sans manches, un collier, une ceinture nouée comme une fleur écarlate à sa taille. Le pantalon s'enfonçait dans des bottes souples, une perruque avec une queue de cheval haut perchée, de la couleur de ses cheveux.
Au Royal Opera House, il porte les vêtements conçus pour une production antérieure, créés aux Jeux Olympiques de Los Angeles, ceux d'un grand seigneur chinois, bleu et rouge, soigneusement fermés, des bottes ornées de motifs recherchés, les cheveux noués haut, avec deux mèches longues sur le côté du visage, d'un noir de jais.
Dans une super production aux moyens considérables, où tout est éclatant, distrayant, où pas une seconde n'a été abandonnée à l'ennui, Alagna rend son Calaf encore plus amoureux et plus intime.

Ce qu'Alagna apporte à la relation Calaf/Liù

D'Orange à Londres, ses sentiments envers Liù ont changé. Ils

sont maintenant au-delà de la compassion et de la reconnaissance que lui inspirent le dévouement sans borne de la petite esclave qui escorte son père sur les chemins de l'exil – ce qu'il devrait faire lui-même, puisqu'il vient de le retrouver, mais au contraire il encourage Liù à continuer sa bonne œuvre sans lui, trop occupé à souffrir d'amour pour une meurtrière princesse. Le dévouement de Liù et la révélation de l'amour qu'elle éprouve pour lui émeuvent le Calaf de Londres plus profondément que celui d'Orange. Il entre avec elle dans une nouvelle relation, manifeste lorsqu'il lui entoure les épaules de son bras dans un geste fraternel, inattendu chez un grand seigneur envers une esclave, et on sent combien cette tendresse pourrait devenir davantage n'était la passion qu'il éprouve pour Turandot. À Orange, il assistait au supplice de Liù avec douleur.
A Londres, il devient lui-même un supplicié et Alagna révèle un Calaf qui, s'il n'était pas plus sûrement encore entravé par sa folie d'amour que par les sbires de Turandot, se sacrifierait peut-être pour sauver Liù. Il cesse d'être le spectateur navré de la torture, devient participant à la souffrance de Liù, comme s'il était torturé avec elle.

L'expression d'une tendresse aussi vibrante pour la petite esclave entraîne une modification de la mise en scène.
Le Calaf d'Alagna s'approche de Liu, enveloppe sa tête de ses mains, touche son visage, avant de s'effondrer cassé par la douleur.
L'autre chanteur, comme le faisait Alagna à Orange, n'est pas affecté jusqu'au fond de l'âme et manifeste la tristesse naturelle à un grand seigneur à la mort d'une esclave attachante sans chercher cet ultime contact qu'on quémande à la perte d'un être aimé.
Interprète de Liù, **Aleksandra Kurzak**, qui ne cesse de s'affirmer dans les rôles qu'elle aborde désormais, justifie pleinement un changement qu'elle a probablement inspiré. En conservant les aigus limpides qui ont fait d'elle, avec cette ligne si haute et fragile qui semble sur le point de se briser

et ne se brise pas, l'incomparable interprète du plus célèbre de ses compatriotes, Frédéric Chopin, sa voix a acquis plus d' ampleur. Elle brûle les planches et tire Liù de l'effacement scénique dans lequel on la confine souvent. Sa Liù à elle n'est ni fade ni mièvre, elle n'en fait pas une victime-née, mais une femme vivante, faite pour la vie. On comprend que Calaf soit séduit et que sa mort l'air changé puisqu'il ose prendre pour Liù morte des risques qu'il n'a pas pris pour elle vivante
Lorsqu'il plante à Turandot sa banderille « principessa di morte », la vierge sanglante comprend que Calaf est prêt à mourir pour le souvenir de Liù, comme Liù et morte pour sauver Calaf.

Ayant manifesté cette tendresse ardente à Liù, Roberto Alagna ne peut en rester là. Changer quelque chose à une œuvre, oblige à revoir le reste. Il rééquilibre son personnage. Il a donné davantage à Liù, il donne davantage à Turandot.

Un rôle porté jusqu'à l'incomparable

Le *Nessun Dorma*, qui débute le troisième acte, est devenu l'air le plus populaire de Turandot lorsque la BBC l'a choisi dans l'interprétation de Pavarotti pour la coupe du monde de football de 1990, en Italie. Il demande un souffle capable de tenir les notes interminables de «*sulla tua bocca lo dirò* » et de monter dans l'étourdissant « *Vincerò* » avec un La et un Si aigu que la voix doit atteindre sans s'épuiser pour traduire vocalement la puissance de l'espoir invincible qui grandit en Calaf.
Personne n'a oublié le Vincerò d'Alagna à Orange, le hurlement de bonheur qui a soulevé les gradins, près de dix mille personnes qui se levaient en même temps, criant leur enthousiasme, lui, le visage vers le ciel, les yeux dans lesquels scintillaient les étoiles démultipliées par les larmes qu'il retenait (voir l'enregistrement sur YouTube).

C‘est un peu après, le Vincerò au moment du baiser, que la mise en scène du Royal Opera House a été un peu modifiée pour (ou par ?) Alagna.



Ce qu’Alagna apporte à la conception Calaf/Turandot

Un baiser donc provoque le retournement d’une frigide, révulsée à la seule idée qu’un homme ait la scandaleuse idée d’approcher d’elle, en une femme qui veut connaître l’amour. Tout le monde en est satisfait. Alagna aussi s’en contentait à Orange. C’est ce qui est écrit dans le livret.
Mais si on va dans la musique, c’est autre chose.
Or Alagna est musique. Son chant s’envole, sa voix s’élève pressante, puissante, heureuse, réclamant davantage, tandis que celle de Turandot vacille entre la terreur d’abandonner sa névrose et le désir, pour elle inconcevable, de délices inconnues et d’étreintes charnelles, dont Calaf a la clef.
Un baiser, même comme à Orange ou comme dans l’autre distribution du ROH, fougueux et passionné, c’est un peu un coup de baguette magique. Pour transformer à ce point Turandot. Calaf à Londres n’a plus envie de s’en contenter, d’autant que ce qui était crédible au temps de Puccini ne l’est plus aujourd’hui.
Au sens propre comme au figuré, il arrache le masque de Turandot, révélant un visage bouleversé. Lise Lindstrom, sa superbe Turandot d’Orange, a fait à Londres le même chemin que lui, elle a porté son personnage vers plus d’humanité, au point que, sous le masque, on croit déchiffrer son tourment sur ses traits. C’est alors évident qu’aucun d’eux n’a l’intention de se contenter d’un baiser.
Calaf enlace sa princesse, la fait ployer sous lui, l’entraîne à terre dans ses bras pour lui faire découvrir tout ce que recouvre ce sentiment perturbant exigé, refusé, accepté. Si, pendant la générale, Alagna s’embrouille dans ses très longs cheveux, on y croit davantage, c’est arrivé à tous les amants. Mais, bien entendu, à la première représentation publique, il a réglé le problème des longues mèches.

L’écrin

Le spectacle intègre la Chine comme Puccini l’a intégrée dans sa musique. Les ballets semblent venus de l’opéra de Beijing, les masques paraissent décrochés du palais d’Été, les décors n’ont rien à envier à ceux du Dernier Empereur. Les couleurs, jetées sur la scène avec brio ou passées aux tamis de l’argent et de l’or sont exaltées par les éclairages. Tout contribue à la réussite d’une grande mise en scène sous la baguette de Dan Ettinger qui enthousiasme chœurs et orchestre sans écraser les voix.

Dans la salle de ses premiers triomphes, où Roberto Alagna a connu les pluies de fleurs, gagné le prix Lawrence Olivier, où les places s’arrachaient aux enchères pour l’entendre en concert, celui qui est toujours, « l’homme à la voix d’or » reçoit toujours des ovations. Le public de la première, le rideau à peine ouvert pour les saluts, était debout et applaudissait à tout rompre, trépignant au milieu des fauteuils.
Avec une telle présence sur scène, la puissance et la projection d’une voix au timbre de velours cuivré, aucun ténor aujourd’hui ne peut lui être comparé. Aucun Calaf n’égale son Calaf, qui surpasse toutes les interprétations possibles.
Puisque Roberto Alagna arrive à surpasser même la sienne.

© Jacqueline Dauxois pour CLASSIQUENEWS

LIRE l'article précédent de Jacqueline Dauxois sur CLASSIQUENEWS : [CHANTEZ, C'EST JOUER / Roberto Alagna chante Cyrano de Bergerac au Metropolitan Opera de New York]



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…. **EN LIRE +***

_____

APPROFONDIR : sur le site de jacquelinedauxois.fr :

Pour en savoir plus sur Turandot : http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/07/09/roberto-alagna-d…res-juillet-2017/
sur Cyrano de Bergerac au Metroplolitan Opera de New York : http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/05/10/roberto-alagna-d…-bergerac-au-met/

et sur L’Elisir d’Amore : http://www.jacquelinedauxois.fr/2017/06/24/le-nemorino-de-roberto-alagna/

_____

Illustrations : Turandot à Londres ROH / Roberto Alagna dans le rôle du prince Calaf © Alagna / Turandot : Tristram Kenton 2017

FORMAT RAISINS : concerts et temps forts du Week end 2, 13-16 juillet 2017

Format RAISINS : concerts et temps forts du Week end 2, 13-16 juillet 2017



Festival FORMAT RAISINS, jusqu'au 23 juillet 2017. A 2h de PARIS, FORMAT RAISINS est un festival hors normes, généreux et polyforme qui cultive sa singularité depuis la Charité sur Loire. Sa large programmation répond à l'ampleur du territoire sur lequel il rayonne : de part et d'autre de la Loire, présent sur deux départements (Nièvre, Cher), sur deux régions (**Bourgogne-Franche-Comté, Centre-Val de Loire**), le festival rassemble une vingtaine de villes et villages qu'il invite à travailler ensemble. Il allie musique et danse, art et culture, paysage, patrimoine et économie, soit une offre pluridisciplinaire, prédisposée aux rencontres, métissages, à la création : ainsi, temps fort parmi de nombreux, l'hommage de Daniel Teruggi, directeur artistique du Groupe de Recherches Musicales (GRM), à l'oeuvre « Sud » de Jean-Claude Risset (« Après une réécoute de Sud », création le 22 juillet, Prieuré de la Charité sur Loire). Le festival réalise en 2017, un riche périple qui invite le public à parcourir époques, régions, styles à la rencontre de multiples sensibilités : compositeurs, interprètes, chorégraphes et plasticiens.

DIVERSITÉS, EXPLORATIONS, SENSATIONS EN VAL DE LOIRE… Les perspectives et les expériences sont diverses : concerts, spectacles de danse, exposition, dégustations des vins de Loire (14 rvs du 2 au 22 juillet), visites de lieux patrimoniaux et d'entreprises, atelier de géographie, table ronde… autant d'événements qui dévoilent et soulignent dynamisme et identité d'une superbe région : celle où se rejoignent les vignobles des Vins du Centre, le Milieu de la Loire et la Forêt des Bertranges. Pendant 3 semaines, musiques baroque, classique et romantique, contemporaine et jazz,

musique du Moyen-Orient (le 15 juillet à Sancerre)… , arts plastiques et danse, créations et explorations du terroir … s'y donnent rendez vous.

_____

Format RAISINS : concerts et temps forts du Week end 2, 13-16 juillet 2017

_____-

CONCERTS WEEK END 2 : 4 concerts majeurs

Mercredi 12 juillet 2017 à 11h : Ensemble SPAT'SONORE : à Chaulgnes, Salle des fêtes : une expérience sonore et sensorielle au confluents des musiques traditionnelles, savantes, populaires, entre écriture et impro, les 7 instrumentistes inventent de nouveaux sons, tout en entourant les auditeurs spectateurs… Un bestiaire instrumental dont les chants inédits reconstruisent l'espace du concert et renouvelle l'écoute musicale (au programme : Toccata pour Spat'sonore de Gérard Pesson).

Jeudi 13 juillet 2017, 18h : Traffic Urbain / COOL'n'the Sax **: Mélopées et swing par un duo de Saxos et de clarinette…**

Vendredi 14 juillet 2017, 18h : HENRY PURCELL : The King's MUSIC par La Fenice, Jean Tubéry (Saint-Père, commanderie de Villemoison) ; sur instruments anciens, les musiciens de La Fenice et des Favoriti défendent l'éloquente langueur du plus

grand composieur baroque britannique
Dimanche 16 juillet 2017, 17h : récital de piano de **Jean-Philippe COLLARD** – Raveau, salle des fêtes. Le piano occupe une place majeure à Format Raisins : le programme joué par Jean-Philippe Collard met en dialogue Schumann (Arabesque, Fantaisie opus 17 de 1836) et Chopin (Sonate n°2 « Funèbre de 1839, Ballade n°4 de 1842)

Toutes les infos et les modalités de réservations sur le site du Festival FORMAT RAISINS 2017

_____



N'oubliez pas de visiter l'exposition PLURIEL où 10 plasticiens présentent leur travail dans l'ancienne usine de fabrication de la chaux sur le site de Chabrolles (ville de Beffes, à 10 km de La Charité sur Loire), près de la carrière aujourd'hui devenue lac artificiel, recherché par les plongeurs professionnels. **Jusqu'au 23 juillet 2017**. Rien que pour le caractère du lieu d'exposition (cellules des fours originaux, travée gigantesque attestant du passé industriel encore vivace jusqu'en 1930), mais aussi les travaux, installations, dispositifs présentés, cette exposition souligne le souci des métissages culturels, comme l'interdisciplinarité féconde de la programmation conçue par Jean-Michel Lejeune… Particulièrement appréciés par leur invitation à la réflexion comme au rêve : les travaux de Olivier Menanteau, Olivier Nerry, Jean-Christophe Nourisson, Xavier Vantaggi, Michel Verjux… Incontournable.

_____

INFOS PRATIQUES

Billetterie en ligne sur **le site** www.format-raisins.fr
Office de tourisme du Pays Charitois : 03 86 70 15 06

Plein tarif, tarif réduit, tarif unique : 14, 9, 5 euros
PASS WEEK END, nominatif : WEEK END 1, 2, 3
Offre « 4 places » : 3 places achetées, la 4è offerte
Toutes les infos sur le site du Festival Format Raisins

S'Y RENDRE

En train :
2h de Paris-La Charité sur Loire (gare de Paris-Bercy)
2h de Dijon-La Charité sur Loire

En voiture :
2h depuis Paris par A6 et A7
2h depuis Dijon par A6
40 mn depuis Bourges par N151

SE LOGER



LIRE aussi notre **entretien avec Jean-Michel Lejeune, directeur artistique. Fonctionnement, ligne artistique, singularités du festival FORMAT RAISINS**

_____

A venir … FORMAT RAISINS, le « festival découvertes » en terres ligériennes : *focus sur un festival entre deux départements (Cher et Nièvre), deux régions (Val de Loire-Centre et Bourgogne-Franche Comté)…*
Pas facile d'incarner la réalité d'un territoire dans sa diversité et l'éclectisme d'une offre culturelle apparemment éparse, distincte, éparpillée. Pourtant son directeur artistique, Jean-Michel Lejeune ose cette utopie exemplaire qui restitue la création musicale et l'expérience du spectacle au cœur du paysage, près des habitants, en révélant même la synergie insoupçonnée des acteurs et partenaires complices, des publics sensibilisés, dans le déroulement même du geste culturel… voilà encore une preuve des initiatives laboratoires qui émergent à présent hors des réseaux officiels parisiens ou des grands centres urbains où culture en offres concurrentes asphyxiées, rime avec formatage et conformité. Depuis La Charité sur Loire, à Cosne ou xxx, par une action pluridisciplinaire qui rayonne de chaque côté de la Loire, Jean-Michel Lejeune réinvente l'idée de festival : il ambitionne même de renouveler l'écoute. Prochain article à venir.

Le JOURNAL DES FESTIVALS 2017 (1)



FESTIVALS 2017 : derniers concerts à VANNES, CAMBRAI… / suites et nouveaux festivals… L'été a commencé et les premiers festivals de juillet sont lancés. Déjà plusieurs cycles parmi nos « coups de coeur » 2017, se concluent en apothéose ce soir, mardi 12 juillet. C'est le cas du **Festival-Académie à Vannes** (7ème Académie européenne de musique ancienne) et **Les Musicales de Cambrai.** D'autres se poursuivent avec intensité **(Format Raisins**, jusqu'au 25 juillet), de nouveaux très prometteurs vont bientôt commencer comme l'exceptionnelle aventure musicale du **Festival Musique et Mémoire** dans les Vosges du Sud, à partir du 15 juillet, sans omettre le 14 juillet, le festival estival de **Saintes** (jusqu'au 22 juillet)… Classiquenews vous précise ce qu'il ne faut pas manquer des festivals de musique classique en France, cet été 2017. Suivez le guide

_____

Derniers concerts aujourd'hui à VANNES et à CAMBRAI

VANNES

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

La 7ème Académie européenne de musique ancienne se termine ce soir à Saint-Pierre, réunissant les jeunes instrumentistes académiciens en compagnie de leurs mentors et professeurs. Transmission, approfondissement, et souvent sublimation dans le jeu collectif. Encore un concert très prometteur dans l'une des églises les plus emblématiques de Vannes. Le festival académie s'achève en beauté.



VANNES, 4 > 12 juillet 2017. 7ème Académie européenne de musique ancienne. 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. **En LIRE +, présentation générale de la 7è Académie 2017, entretien avec Bruno Cocset, programmation complète…**

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

_____

CAMBRAI

MERCREDI 12 JUILLET 2017 / 20h / THEATRE DE CAMBRAI / Concert de clôture

CLAUDE BOLLING : Jazz suite pour flûte

Jocelyn Aubrun, flûte
Mara Dobresco, piano
Victor Villena, bandonéon
Emmanuel Rossfelder, guitare
Sarah Laulan, chant
Contrebasse
Cyrille Gabet, percussions

JEAN-SEBASTIEN BACH
Aria / avec tous les artistes

La jeunesse talentueuse et les professionnels reconnus se retrouvent pour le dernier concert de clôture des Musicales de Cambrai, en une célébration des talents associés, complices, qui ont fait du partage, l'offrande la plus engageante destinée au public. Cambrai vit ce soir son dernier concert des Musicales, en rythmes enivrants, alliant jazz et baroque en une maîtrise égale du souffle, swing, de l'impro et de la pulsation. Réjouissant.

Les Musicales de Cambrai : 4-12 juillet 2017. En juillet 2017, les délices de Cambrai ont une saveur irrésistiblement … musicale. Au cœur du département du Nord, Le Festival Les Musicales entend offrir au plus large public cambrésien, la passion de la musique classique en croisant l'expérience du concert avec quelques données clés : beauté des sites qui accueillent les événements, dévoilement de jeunes talents, diversité de l'offre musicale quant aux formes, aux répertoires, aux alliances et combinaisons de timbres. A partir du 4 et jusqu'au 12 juillet 2017, Cambrai propose un été musical, soit 9 soirées dans divers lieux de la

ville : théâtre, église Saint-Géry, musées (musée des beaux-arts, musée départemental Matisse)… A Cambrai plus qu'ailleurs, l'amour de la musique classique cultive le goût du partage, autour d'une langue universelle, celle du cœur. Pour les néophytes, les amateurs, et tous ceux qui ne se sentent pas concernés (surtout ceux là), le festival 2017, fidèle à sa ligne artistique, défend un éclectisme résolument accessible. La 2ème édition favorise la découverte, le voyage, la rencontre : des « bords de scène » permettront aux publics de retrouver les artistes, de mieux comprendre l'enjeux des programmes… d'échanger, de discuter. **LIRE notre présentation complète des Musicales de Cambrai**

_____

Á VENIR : Suite du festival ligérien (entre Cher et Nièvre) FORMAT RAISINS (2è week end) – prochains lancements à ne pas manquer : Festival de SAINTES en Charentes (à partir du 14 juillet), Festival MUSIQUE & MEMOIRE dans les Vosges du Sud (à partir du 15 juillet)…

_____

Compte-rendu, Festivals. FORMAT RAISINS, Prieuré de La Charité-sur-Loire, le 9 juillet 2017. « Huit », Chœur Arsys Bourgogne. Mihàly Zeke, direction.

Compte rendu critique, festival. FORMAT RAISINS, la Charité sur Loire, Prieuré, le 9 juillet 2017. Choeurs Arsys Bourgogne. « Huit », JS Bach, Scelsi, Machuel. Mihàly Zeke, direction. Ce dimanche 9 juillet, le Prieuré de la Charité sur Loire, appelé aussi « La Cité du mot » accueille dans le cadre du festival Format Raisins, un concert de musique choral,… suivi selon la tradition bien connue des festivaliers, de la dégustation d'un vin local – parmi les 7 cépages des vins du Centre, qui sont associés ainsi au Festival depuis plusieurs années ; parfums, couleurs, saveurs envisagent un nuancier d'accents et de teintes dont les 8 chanteurs solistes du Chœur Arsys Bourgogne ont préalablement lors du concert de 17h, éclairci et explicité le vaste spectre.



Le programme est l’un des plus audacieux que nous ayons écouté, dont les enchaînements entre JS Bach et Scelsi, indiquent la prise de risque assumée et le désir de partager une expérience inédite. La succession précise aussi de la part du nouveau chef d’Arsys, Mihàly Zeke, un sens rare des réponses et des dialogues entre les pièces : le déroulement des séquences cultive ainsi tout un réseau de résonances, de correspondances qui renforcent la cohésion musicale : ici, l’appel exprimé par le Machuel (Kyrie / Psaume 50 opus 25 de 2003) trouve sa résonance conciliatrice dans le Bach qui suit immédiatement : ainsi quand le ténor Martin Candela, à la prosodie parfaite, exhorte « Rends moi le son de la joie et de la fête », le Motet du Cantor à Leipzig qui suit immédiatement (Der Geist hilft unser Schachheit auf, BWV 226 – 1729), à la fois laudatif et célébratif, exauce les aspirations du Machuel. On passe d’une partition l’autre avec un rare esprit

de continuité poétique.

Alterner subtilement l’articulation et l’éloquence de Bach avec l’ombre énigmatique de Scelsi, relève d’un défi inouï pour le chanteur qui est le guide entre des mondes enchaînés pourtant musicalement plus que distincts: passer de l’allemand rythmique, qui exige flexibilité et articulation, sans omettre l’intériorité d’une foi constructive,… au travail sur la projection, la ligne vocale , l’infini du mystère le plus allusif… tels qu’ils s’affirment chez Giacinto Scelsi, exige une concentration constante, un parcours qui vécu et défendu par le corps entier, exige toutes les ressources disponibles ; avec en prime, le risque de dispositifs divers qui varient à de nombreuses reprises. Le choeur s’écarte de la frontalité du concert classique : il exploite l’ampleur du lieu, « osant » une disposition qui entoure les spectateurs.



Répartis en deux chœurs, placés de chaque côté du public, à l'avant (scène) et à l'arrière, les 8 solistes se mêlent, en duos recomposés, caractérisés : sopranos et basses ; ténors et altos féminins (Bach)… C'est un dispositif semé de risques mais déjà observé chez Monteverdi (Vespro) ou chez Bach et certains Baroques Français du XVIIè (Charpentier), – quand Les Arts Florissants et William Christie relèvent eux aussi le défi du mélange des timbres, créant une mosaïque sonore, aux scintillements picturaux, et tout un nuancier inédit.
Au Centre du public, le chef, pupitre parmi les spectateurs, dirige les 2 groupes de chanteurs, d'une main preste et précise, toujours soucieux du verbe. Un défi d'autant plus aigu dans les murs de la "Cité du mot".

L'idée de tisser un parcours méditatif et expressif mais toujours magistralement intérieur, entre Bach et Scelsi s'avère saisissant : **Mihàly Zeke** construit l'édifice choral à partir de 3 pièces majeures du compositeur italien : *Tre canti sacri* de 1958, chacune associée aux Motets de Bach ; soit Angelus qui ouvre le concert, puis Requiem (de loin la pièce la plus puissante et glaçante), enfin l'énigmatique et tendu, Gloria, à la fois électrique et étrange, qui referme le programme dans l'ombre et le questionnement au delà de la note et du mot. Dans une langue inouïe qui est souffle, respiration, frottements… Silence. Finalement Scelsi nous fait entrevoir l'infini invisible, éprouver l'aspiration de l'inconnu.
La sensation quasi organique du verbe incarné (r roulés, sons gutturaux, rauques, graves sépulcraux, entonnés comme des trompettes tibétaines…), ouvrent des gouffres inédits, façonnent une évocation fantomatique et concrète où les voix en accents ténus (demi-tons), aux harmonies primitives, réinventent la sonorité du lugubre et du recueillement le plus intime. Immédiatement le son devient espace, et l'espace,

temps d’une révélation suspendue. Avec d’autant plus de sourdes déflagrations qu’à l’extérieur, gronde et résonne le tonnerre d’un formidable orage … un magicien au théâtre n’aurait pas créé meilleure spacialisation. Mémorable.

_____

Compte rendu, Festivals. FORMAT RAISINS, Prieuré de La Charité-sur-Loire, le 9 juillet 2017. « Huit », Chœur Arsys Bourgogne. Mihàly Zeke, direction.

G. Scelsi / Tre canti sacri : Angelus
Johann Sebastian Bach / Lobet den Herrn, alle Heiden BWV 230
Thierry Machuel / Psaume 50
J.S. Bach / Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV 226
J.S. Bach / Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn BWVAnh 159
G. Scelsi / Tre canti sacri : Requiem
J.S. Bach / Komm, Jesu, komm BWV 229
J.S. Bach / Fürchte dich nicht, ich bin bei dir BWV 228
G. Scelsi / Tre canti sacri : Gloria

_____

Illustrations : © Choeur Arsys / Mihàly Zeke Conrad Schmitz / concert du 9 juillet 2017 © Céline Pourtier 2017 pour Format Raisins

CE SOIR, 21h50 : The Rake’s progress de Stravinsky sur ARTE Concert, depuis Aix

Télé. Juillet 2017 sur ARTE. Ce soir sur ARTE concert : The Rake’s Progress de Stravinsky depuis Aix en Provence, à partir de 21h50… C’est l’un des 9 temps forts diffusés par ARTE en juillet 2017. LIRE notre dossier complet : **les temps forts concerts & opéra sur ARTE en juillet 2017**



Mardi 11 juillet 2017 à 22h, sur ARTE CONCERT
En direct de l'Archevêché Aix en Provence
The Rake's Progress
Opéra en trois actes de Igor Stravinski

Livret de Wystan Hugh Auden et Chester Simon Kallman d'après William Hogarth / Direction musicale Daniel Harding / Mise en scène : Simon McBurney / Avec Leah Hausman : Ann Trulove / Julia Bullock : Tom Rakewell, Paul Appleby : Nick Shadow / Kyle Ketelsen : Trulove / David Pittsinger : Mother Goose / Hilary Summers : Baba la Turque / Andrew Watts: Sellem / Alan Oke : Keeper of the Madhouse / Nick Shadow : Evan Hughes
Choeur : English Voices / Orchestre de Paris
Installé aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale, Igor Stravinski découvre la suite de tableaux du peintre anglais William Hogarth (XVIIIè), baptisée The Rake's Progress : le cycle pictural retrace la vie dissolue d'un libertin dans l'Angleterre du XVIIIe siècle. Grandeurs et décadence du genre humain… Stravinski a l'idée d'en tirer un opéra. Simon McBurney, homme de théâtre, et le chef Daniel Harding proposent une relecture de cette partition, entre « distance amusée et émotion vraie ».

Une fable morale mais délirante

A Venise, le 11 septembre 1951, Igor Strawsinsky dirige lui-même son dernier opéra, « The Rake's Progress », d'Igor Stravinsky, partition qui fait de l'insolence et du délire, une arme affûtée pour dénoncer les erements d'un garçon riche trop naïf. Musicalement, le compositeur revisite les perles du buffa napolitain, entre truculence et cynisme (comme il l'a fait auparavant dans son ballet Pulcinella d'après Pergolèse/Pergolesi). Si les sources de l'ouvrage sont musicales et "classiques" voire baroques, Strawinsky fait comme Richard Strauss et son librettiste le poète Hugo von Hoffmansthal quand ils réalisaient le chef d'oeuvre, du Chevalier à la rose, en 1911: Strawinsky s'inspire de la série picturale mordante du peintre britannique William Hogarth, sur le thème de "La carrière d'un libertin" (The Rake's progress"). Facétie, lectures multiples, cocasseries et libertinages éhontés, mais surtout lecture morale un rien amère, où l'amour, le tendre amour, est aussi présent: tout dans The Rake's progress comme opéra affirme le génie du Strawinsky dramaturge. La verve théâtrale, le cynisme musical y sont ciselés comme des diamants d'un attrait saisissant. Le néobaroque et néoclassique Stravinsky renouvelle alors le genre buffa.



LIRE aussi notre **dossier The Rake's progress de Stravinsky d'après HOGARTH**

LIRE aussi les **9 temps forts concerts et opéras sur ARTE en juillet 2017**



A venir : Arte, les temps forts d’août 2017

Compte-rendu, opéra. Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, BIZET: Carmen, le 8 juillet 2017.D'Oustrac… Heras-Casado / Tcherniakov.



Compte-rendu, opéra. Festival d'Aix-en-Provence. BIZET: Carmen, le 8 juillet 2017. D'Oustrac… Heras-Casado / Tcherniakov. Faut-il détester Carmen pour réussir à le mettre en scène ? Peut-on servir et magnifier l'œuvre en donnant l'impression de la trahir ? Le génial **Tcherniakov** résout magistralement cette équation impossible, ce suprême paradoxe, en proposant une interprétation inédite du plus célèbre des opéras. Point d'hispanité de pacotille, de banderilles et de costumes rappelant l'origine ibère de l'intrigue à laquelle d'ailleurs le metteur en scène russe n'a jamais cru. Point de place, de taverne, de montagne, ni de corrida : nous sommes ici dans le hall d'une clinique moderne au sein d'une architecture grandiose et froide.

Carmen thérapie,
des vertus de la comédie de la vie…

(D’) Après Carmen

Un couple tente de régler ses difficultés conjugales (en réalité surtout celles du mari) en se confiant à un thérapeute (nouveau rôle parlé) qui leur conseille de jouer l’histoire de Carmen, en interprétant l’un Don José, l’autre Micaëla. Une troupe massive intervient pour prendre part au jeu de rôle, y compris celle qui endossera le rôle-titre. Ponctuée par les interventions du thérapeute venu constater les progrès de la thérapie, « Don José », véritable protagoniste du drame, succombera à la folie en croyant avoir réellement tué Carmen. **La lecture de Tcherniakov est d’autant plus efficace** qu’elle repose sur une idée somme toute assez simple : le dédoublement des personnages nous plonge au cœur du « paradoxe du comédien » et permet la distance critique qui nous fait nous interroger sur les effets bénéfiques que l’âme humaine peut tirer d’un regard introspectif sur la « comédie de la vie », le « théâtre du monde », aux origines mêmes du genre de l’opéra, conçu comme une réactivation du « pharmakos » des Grecs. Si l’Espagne semble en apparence avoir disparu de la scène, elle est bien présente dans la musique, intégralement jouée ; les dialogues en revanche ont été supprimés (et avec eux leur niaiserie) et réécrits par le metteur en scène, exit également l’alternative des récitatifs posthumes composés par Guiraud : aucune trahison de Bizet puisque dans les deux cas, le compositeur y est étranger.
Cette mise en abîme est d’une redoutable efficacité, la direction d’acteurs est millimétrée, le **Chœur Aedes**, qui se mêle à l’intrigue sous l’apparence de jeunes cadres dynamiques, compense le hiératisme de façade par certains traits d’humour, quand il double, en ouvrant simplement la bouche, les jeunes enfants (tout aussi remarquables) de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône. Mais toute la gamme des affects y est sollicitée, jusqu’à la tension extrême que représente la descente aux enfers de Don José, personnage tour à tour hagard, colérique et pathétique. Le jeu des chanteurs

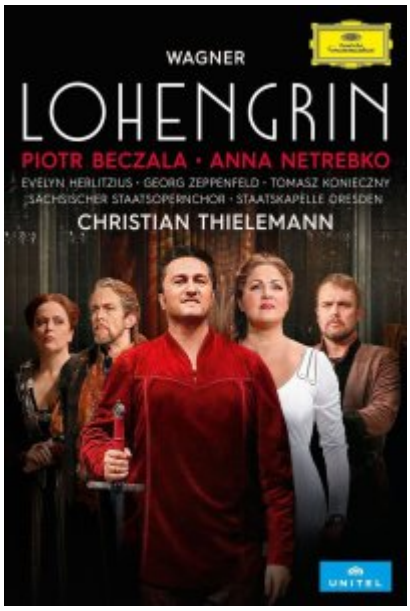
comédiens est époustouflant de vérité, même si l'on s'interroge parfois sur le sens de certaines situations (l'arrivée brusque des crs par exemple). Le casting est un régal, du rôle-titre merveilleusement défendu par **Stéphanie d'Oustrac**, Carmen admirable que l'on pousse à jouer d'abord un personnage caricatural (ses déhanchements excessifs et par là même hilarants dans son entrée sur la Habanera), avant de se prendre réellement au jeu, puis de vouloir l'abandonner. Le Don José de **Michael Fabiano** a les atouts vocaux du rôle (mais contrairement à un Di Stefano a recours au falsetto dans le célèbre si bémol pianissimo de l'air de la fleur) et se révèle au final plus bourru qu'élégant. La Micaela d'**Elsa Dreisig** a une voix somptueuse qui redore le blason d'un personnage ordinairement plus falot, mais serait plus convaincante si les consonnes, notamment dans le registre aigu, étaient plus appuyées. Le baryton **Michael Todd Simpson** brosse un Escarmillo fier comme un Castillan, mais la voix est hélas trop souvent engorgée et se révèle à la peine dans les deux registres extrêmes de la tessiture. Les rôles secondaires sont de très haute tenue, de la Mercédès de **Virginie Verrez** au timbre riche et charnu, jusqu'au Dancaïre impeccable en présence et en voix de **Guillaume Andrieux**, en passant par le Remendado luxueux de **Mathias Vidal**. Légère déception pour la Frasquita de Gabrielle Philiponet, dont l'émission acide et parfois sans grâce tranche avec l'homogénéité du reste de la distribution. Dans la fosse, **Pablo Heras-Casado** tire d'infinies nuances de l'orchestre de Paris, nous donnant miraculeusement l'impression de nous faire redécouvrir une musique que l'on connaissait pourtant par cœur. Ce soir-là, le miracle de la scène répondait de concert à celui de la fosse. Un pur moment de théâtre comme on en vit et voit peu à l'opéra.

_____

Compte-rendu opéra. Aix-en-Provence, Grand Théâtre de Provence, Georges Bizet, Carmen, 08 juillet 2017. Stéphanie d'Oustrac (Carmen), Michael Fabiano (Don José), Elsa Dreising

(Micaëla), Michael Todd Simpson (Escamillo), Gabrielle Philiponet (Frasquita), Virginie Verrez (Mercédès), Christian Helner (Zuniga), Pierre Doyen (Moralès), Guillaume Andrieux (Le Dancaïre), Mathias Vidal (Le Remendado), Orchestre de Paris, Pablo Heras-Casado (direction), Dmitri Tcherniakov (mise en scène, décors et costumes), Elena Zaitseva (costumes), Gleb Filshtinsky (lumières), Chœur Aedes, Mathieu Romano (chef des chœurs), Chœur d'enfants de la Maîtrise des Bouches-du-Rhône, Samuel Coquard (chef des chœurs).

DVD, compte rendu critique. WAGNER : LOHENGRIN (Netrebko, Beczala, Thielemann, Dresde 2016, 2 dvd Deutsche Grammophon)



DVD, compte rendu critique. WAGNER : LOHENGRIN (Netrebko, Beczala, Thielemann, Dresde 2016, 2 dvd Deutsche Grammophon). Quand ANNA NETREBKO chante Elsa dans Lohengrin de Wagner, c'est toute la planète opéra qui retient son souffle, curieuse de suivre les prises de rôles de la chanteuse. Après ses Verdi qu'on a déclarés dangereux, et qui furent enivrants (Leonora du Trouvère puis Lady Macbeth, de Salzbourg au Metropolitan de New York), la voici en mai 2016 (juste avant son disque PUCCINI où elle osera incarner Liù et surtout

Truandât… (cd Vérisme, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016) là encore enivrante), à Dresde sous la baguette de Christian Thielemann dans Elsa… Le DVD de cette production importante est publié en juillet 2017.

Pour l'anniversaire de Wagner, ce 22 mai, l'Opéra de Dresde, d'ordinaire si Straussien, retransmet ce Lohengrin sur la place de l'Opéra, en grands écrans; Les 2 prises de rôles méritaient bien ce focus médiatique et populaire : **Lohengrin et Elsa, soit Piotr Beczala et Anna Netrebko**, prêts à relever les défis de leurs personnages respectifs. Précisément, que donnent deux Verdiens avérés chez le jeune et romantique Wagner inspiré par la légende Arthurienne et Parsifalienne ?

D'emblée voilà une Elsa moins mièvre qu'à l'ordinaire, trouvant la juste balance entre passivité romantique et autodétermination digne quoique blessée. En robe blanche, – celle d'une princesse accusée et martyr, **Anna Netrebko forge un personnage crédible et indiscutablement profond**. Ce qui prime et saisit chez la soprano austrorusse qui multiplie depuis 3 saisons les prises de rôles plutôt surprenantes, c'est l'incandescente sincérité de son chant, porté par un timbre sensuel et tendre, aux aigus charnels et ronds, toujours aussi percutants et irrésistibles. Ce, malgré une ligne parfois en déséquilibre, une intonation pas toujours égale, et un souffle incertain… autant de limites qui avaient atténué ses Quatre derniers lieder de Strauss sous la direction de Barenboim. Mais l'allemand de son Wagner a progressé. Conférant au personnage d'Elsa, une intériorité poétique plus évidente. D'autant que la soprano ne manque pas d'intensité et d'ardeur radicale (comme une Mirella Freni), son angélisme pouvant rugir aussi… aussi fort et intensément que la manipulatrice qui finalement la soumet peu à peu, Ortrud (Evelyn Herlitzius).
Piotr Beczala a le timbre ardent lui aussi et tendre de l'élu descendu sur terre, mais la voix peine à couvrir les ensembles et le style se durcit, avec aigus claironnants pas réellement

nuancés, en particulier dans son grand air de révélation : cf le récit du Graal / In fernem Land, dans lequel le fils de Parsifal dévoile son identité quasi divine et prétendument salvatrice…).

Le Talramund de Thomasz Konieczny autre prise de rôle, manque parfois de nuances là aussi comme de profondeur, mais sa performance demeure noire, assurée, efficace. Roi diseur qui doit à son expérience du rôle, une belle assurance, **Georg Zeppenfeld** (Heinrich / Henri l'Oiseleur) incarne un souverain soucieux d'ordre comme de vérité et de justice. Vociférante, hallucinée, parfois manquant de précision dans le contrôle de l'émission, **l'Ortrud d'Evelyn Herlitzius s'impose elle aussi aux côtés de Netrebko**, campant une sorcière jalouse, frustrée, haineuse qui contraste magnifiquement avec l'angélisme de façade de la belle Elsa.



En piste de puis 1983, la mise en scène de Christine Mielitz arborre ses évidentes faiblesses et absences (de vision comme de réelle cohérence). Foule chaotique et confuse, costumes carnavalesques… tout cela manque singulièrement de profondeur et de synthèse (n'est pas Romeo Castellucci qui veut) et l'on a vu combien ces lectures narratives qui imposent un Moyen Âge de carton pâte à la Disney pouvaient affaiblir le message esthétique, artistique, philosophique de Wagner à l'opéra. Divertissement ou réflexion… la metteure en scène a visiblement choisi son camp. **Dans la fosse, l'Orchestre de Dresde suit les intentions du chef Thielemann**, fidèle à lui-même : entre hédonisme instrumental et dramatisme parfois échevelé qui mériterait davantage de profondeur et de suggestivité. Pour autant Wagner gagne-t-il dans cette posture rien que spectaculaire et historique, au clinquant médiévaliste ? Il y a quand même une certaine intériorité chez les deux protagonistes, aux idéaux,

ni symétriques ni complémentaires. car Wagner nous montre combien par tempérament comme par esprit, Lohengrin et Elsa n’avaient RIEN en commun. Est ce si visible dans cette production ?

_____

DVD, compte rendu critique. WAGNER : LOHENGRIN (Netrebko, Beczala, Thielemann, Dresde 2016, 2 dvd Deutsche Grammophon).

Lohengrin : Piotr Beczala
Elsa von Brabant : Anna Netrebko
Heinrich der Vogler : Georg Zeppenfeld
Friedrich von Telramund: Tomasz Konieczny
Ortrud : Evelyn Herlitzius

Chœurs de l’Opéra d’Etat de Saxe
Staatskapelle de Dresde
Direction musicale : Christian Thielemann
Mise en scène : Christine Mielitz

Dresde, Semperoper, enregistré en mai 2016
2 DVD Deutsche Grammophon – 3h25mn – 00440 073 5319

Adeline de Preissac joue les Sonates de D. Scarlatti



CD, le 29 juillet 2017 : ADELINE DE PREISSAC joue Scarlatti à la Harpe. Vivi felice ! / « *Vivez heureux !* » : **Domenico Scarlatti** ne cache pas son enthousiasme communicatif, dans cette maxime inscrite à la fin de ses *Sonates* (originellement composées pour le clavecin)… Dans son jeu, la harpiste **Adeline de Preissac** ose une transcription inédite dont l'audace pourtant est à la mesure de l'exclamation scarlatienne. Le feu, la verve, l'exaltation sont déterminants pour une relecture revivifante. Scarlatti à la harpe : il fallait l'imaginer. Le résultat surprend et convainc. Un nuancier expressif se précise et renforce la subtilité suractive des pièces, comme l'acuité souvent énergique de leur nature expérimentale : expressivité, précision, phrasés, surtout jeu nouveau, inédit sur les résonances. La sonorité du spectre s'en trouve décuplée, plus riche, à la fois fluide et caractérisée. Composées en grande majorité, pour la Reine d'Espagne, Maria Barbara de Bragance, les Sonates de Domenico Scarlatti vise essentiellement le plaisir, la délectation et le divertissement de la Reine.



La Souveraine avait le souci du timbre et des performances techniques des claviers : elle s'était fait construire un clavecin personnel à … 5 registres. Maria Barbara possédait également des pianofortes, mais ils n'avaient pas cette couleur orchestrale que possédaient les clavecins. Scarlatti n'a sans doute pas été tenté par cet instrument. La harpe, avec ses cordes pincées possède, quant à elle, les qualités requises pour qu'une instrumentiste passionnée se lance aujourd'hui dans l'interprétation de chaque Sonate, capable d'en révéler la matière poétique comme l'urgence et la grande versatilité

rythmique. Chez **Domenico Scarlatti**, la musique est d'abord un geste de liberté, de fantaisie, d'approfondissement voire de dépassement pour l'interprète, invitée à en transmettre la flamboyante inventivité.

Aujourd'hui, la harpiste **Adeline de Preissac** publie une sélection de Sonates transposées et enregistrée dans l'écrin idéal d'un prieuré du XIIè, dans un disque inédit, qui paraît en juillet 2017. Le programme de ce nouveau recueil est donné en concert le 29 juillet prochain à TOURS. Parution et concert incontournables.

AGENDA / concerts 2017 :



29 juillet 2017 : Cloître de la Psalette (Tours) – 14h30
« **Vivi Felice** » / Sonates de Domenico Scarlatti par Adeline de Preissac, harpe – Rens. : 02 47 47 05 19 – Concert pour la sortie du CD Scarlatti (référence : vivifel12) – **LIRE aussi notre entretien avec Adeline de Preissac**



Les concerts d’Adeline de Preissac au mis d’août 2017 :

3 août : Prieuré Saint-Cosme (Tours)
17h30 : Atelier enfants
20h30 : Concert – « Un été au jardin »
Scarlatti, Mozart, Gounod, Bizet

Rens. et résa. : 02 47 37 32 70

5 août : Cloître de la Psalette (Tours) – 14h30
Concert jeune talent et septuor
« La couleur des sentiments »
Mozart, Debussy, Ravel

5 août : Festival La Musique au temps des Rois
Château d'Amboise – 18h30
« Brusquet, le fou du Roy François II »
Philippe Pilavoine, mime – Laurent Sofiatti, comédien – Nicolas Gaignard, cor – Adeline de Preissac, harpe.
Rens. : www.chateau-amboise.com – tarif : inclus dans billetterie château.

6 août : Festival 37° à l'Ombre
Cloître de la Psalette – 14h30
Ravel, Glincka, Massenet
Valentine Tourdias, violon – Olivier Becker, violoncelle – Adeline de Preissac – harpe
T : 02 47 47 05 19 – Tarifs : 12€ / 8€ (gratuit -15 ans)

6 août : Festival La Musique au temps des Rois
Château d'Amboise – 18h30
« La harpe de Madame Adelaïde »
V. Tourdias, C. Michelet, violons – G. Becker, alto – O-M. Becker, violoncelle – V. Cottet Dumoulin, clarinette – A-S. Nevès, flute – A. de Preissac, harpe.

12, 13 août : Festival la Musique au temps des Rois
Château d'Amboise – 18h30
« L'art équestre selon Louis XIII »
Lucie Bellement, Écuyère – Isabelle Chaffaud, danseuse – Adeline de Preissac, harpiste

17 août : Prieuré Saint-Cosme
17h30 : ateliers enfants
20H30 : concert – « Le combat d'une fine lame »
Scarlatti, Albeniz, de Falla

18 août : Festivarts (36) – 20h
Château de Villegongis
Spectacle équestre et musical
Compagnie Belvega – Laurent Sofiatti, comédien – Adeline de Preissac, harpe
Rens. : 02 54 00 04 42 – Tarif : 8€ / gratuit -15 ans

20 août : Festival la musique au temps des Rois
Château d'Amboise – 18h30
« François Ier, une fine lame »
Valérie de Mortillet, escrime dansée – Laurent Sofiatti, comédien – Adeline de Preissac, harpe.