Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.

Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène. *Fin de saison pleinement réussie pour Angers Nantes Opéra en cette mi juin 2015… preuve est encore offerte sur les planches du mariage réjouissant entre théâtre et musique.*



La production de cet Eugène Oneguine n’est pas seulement cohérente sur le plan vocal mais mais elle est aussi somptueusement dirigée (effet « dernière » probablement devant une salle du Quai à Angers, comble et résolument enthousiaste votre trépignante pour les saluts). C’est aussi confirmant le talent reconnu et récompensé du metteur en scène **Alain Garichot**, un moment de théâtre épuré et clair qui s’avère en cours d’action très efficace : des scènes sans accessoires inutiles, des tableaux sobres et visuellement forts dont certaines transitions véritablement « cinématographiques » nous ont parues subtilement dosée, comme l’enchaînement de l’air de la lettre de Tatiana et celle du choeur de femmes qui suit dans la continuité est assurée / résolue par l’ample drapé blanc d’abord suspendu, puis tombant des cintres (très élégamment), qui devient ample pièce à repriser pour la foule des lavandières ou des servantes soudainement sur scène. C’est aussi la dernière scène, fastueuse et sociale, plus solennelle aussi, chez le

prince et la princesse Grémine (Tatiana devenue femme de pouvoir et épouse admirable) avec en fond de scène un immense globe terrestre phosphorescent, comme une lune irradiante qui exprime le recul qui se fait vertige dans l'esprit d'Oneguine ; le séducteur célibataire, amer et désabusé avant l'âge, jette un regard amer voire panique sur une vie passée / gâchée, il n'a que 26 ans ; il prend conscience qu'il n'a jamais cessé d'aimer Tatiana, celle là-même qu'il a, quelques années auparavant, humiliée en repoussant ses avances. La dernière scène Tatiana / Oneguine est à cet égard saisissante dans sa sobriété calculée, où le duo terrassé par ce retournement, se détache parfaitement dans une chambre noire, lieu dénudé, sublimateur de leur ultime confrontation.

Angers Nantes Opéra reprend la mise en scène d'Alain Garichot créée en 1997 à Nancy

Théâtre de l'épure et du drame intérieur

Du reste, ce jeu d'acteurs, dépouillé, cite continûment par la place qu'il préserve à la vérité des gestes, des regards aussi, sous un éclairage souvent éblouissant et froid, le théâtre de Tchekov, auquel la mélancolie d'un Tchaikovski lui-même terrassé (au moment de la composition de son opéra) par une catastrophe intime, apporte un écho fraternel. De l'un à l'autre s'écoule une même sensibilité inouïe pour la vie intérieure de chaque personnage : une vision pudique et tragique qu'**Alain Garichot** respecte à la lettre dans une réalisation millimétrée … La tragédie amoureuse qui se noue

devant nous, entre deux coeurs sacrifiés, décalés, gagne une puissance et une grandeur romantique intensifiées par l'intelligence dans le traitement des situations.



D'une succession de scènes parfaitement exposées, on retient les plus réussies esthétiquement et dramatiquement : le quatuor des femmes au lever de rideau : superbe exposé des solitudes / générations juxtaposées mais néanmoins exceptionnellement exprimée où jaillit aussi la force tendre / amère de la nostalgie. Sur ce point les seconds rôles sont tout autant admirables de profondeur, de gravité, de sincérité (la nourrice Philippievna : très juste **Stefania Tocczyska**-, la mère de Tatiana : admirable Larina de **Diana Montague** …), sans omettre le choeur maison qui réussit ici comme souvent un très beau travail dans l'expression de la foule si sollicitée pourtant, comme un contrepoint au drame intimiste (le premier choeur des serfs célébrant la maîtresse du domaine agricole et qui vient aussi toucher salaire; le bal ou paraît le français vieux style de Monsieur Triquet et dont Garichot fait avec beaucoup de justesse l'anniversaire de Tatiana. …) : ici et là le tissu humain, la résonance émotionnelle de chaque situation est parfaitement restituée. On y retrouve à la fois épuré et très expressif le dévoilement des passions les plus intimes soudainement affleurantes comme les signes d'un cataclysme intérieure qui transfigurent les êtres. Une même approche avait déjà frappé les spectateurs de **Titus et Bérénice de Magnard**, présenté à l'Opéra de Tours la saison dernière, production événement récompensée par le Prix du syndicat de la critique 2014, et surtout sujet d'un reportage vidéo complet par les équipes de CLASSIQUENEWS.COM.



Dans ce théâtre opéra, le jeu tout en pudeur et en intériorité féline de la soprano russe **Gelena Gaskarova** fait merveille ; on peut regretter ici et là certains aigus tenus sans être projetés comme a su le faire une Freni en son temps, métal incandescent qui s'embrasait au moment du duo final, mais l'intensité du style, le souci du texte (qui rétablit évidemment le théâtre), la sincérité pleine et continue du personnage éblouissent littéralement, rendant ce portrait de femme, adolescente romantique… devenue femme de loyauté malgré sa passion ancienne, totalement convaincante. Hélas, l'Onéguine de **Charles Rice** nous paraît moins abouti, moins subtilement poli ; le baryton franco-britannique n'est réellement juste et naturel … qu'à la fin de la soirée, en cynique terrassé par l'amour et pourtant d'une impuissance bouleversante. A leurs côtés, tout en nuances et précision, le ténor **Suren Maksutov** imprime au caractère généreux mais trahi de Lenski, une force tendre non moins troublante ; enfin renforçant davantage l'attrait du quatuor vocal, l'Olga de la britannique **Claudia Huckle** enchante par la caresse de son

timbre grave somptueux, superbe incarnation de la soeur de Tatiana, elle aussi frappée par le destin. Créée à Nancy en avril 1997, la production conserve toujours sa force allusive, sa vérité épurée. Une relecture théâtralement ciselée d'autant mieux servie ce soir par une distribution particulièrement convaincante et un orchestre capable sous la direction de **Lukasz Borowicz**, de finesse sans pathos.

Ainsi s'achève superbement, la saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2014-2015. La prochaine saison promet d'être riche voire tout autant saisissante, accordant comme rarement ailleurs, théâtre et musique. C'est aussi une nouvelle programmation particulièrement engagée, fidèle au souci moral et humaniste défendu depuis ses débuts dans la place par le directeur des lieux, **Jean-Paul Davois**. Découvrez la nouvelle saison lyrique 2015-2016 d'Angers Nantes Opéra. **VOIR notre dernier reportage vidéo ANGERS NANTES OPERA dédié à la sensibilisation à l'opéra des collégiens et lycéens, autour de La Ville Morte de Korngold (mars 2015).**

D'autres reportages opéra dédiés à ANGERS NANTES OPERA ? Les voici :

La Ville Morte de Korngold, mise en scène par Philippe Himmelmann

Pelléas et Mélisande, mise en scène d'Emmanuelle Bastet

Prochain spectacle présenté par ANGERS NANTES OPERA à partir

de la rentrée 2015 : L'Heure espagnole de Ravel, à partir du 9 septembre 2015 au Théâtre Graslin de Nantes.

Compte rendu, opéra. Angers, Le Quai, mardi 16 juin 2015. Tchaikovski : Eugène Onéguine. Gelena Gaskarova (Titiana), Charles Rice (Onéguine), Suren Maksutov (Lenski), Claudia Huckle (Olga)… Orchestre national des Pays de la Loire. Chœur d'Angers Nantes Opéra. Lukasz Borowicz, direction. Alain Garichot, mise en scène.

Illustrations : © Jeff Rabillon 2015 / Angers Nantes Opéra, juin 2015 :
– Onéguine et Tatiana dans le duo final,
– la première scène (quatuor vocal féminin)
– Tatiana écrivant sa déclaration à Onéguine

Grand entretien avec Olivier Morançais, directeur du Théâtre de Poissy

Grand entretien : Olivier Morançais. Le nouveau Théâtre de Poissy c'est lui ; l'opération « Enfant, spectateur, opéra » poursuivie chaque année dans les classes est sa réponse à la crise : sensibilisation, pédagogie, partage, éducation.



Avec panache et courage, le directeur du Théâtre de Poissy Olivier Morançais, poursuit surtout la politique exemplaire de son prédécesseur Christian Chorier aujourd'hui décédé : faire de Poissy une ville dédiée à la culture, dévouée à sa large diffusion, à son accessibilité. De fait, la saison musicale à Poissy propose des grands concerts et de grands artistes ailleurs programmées dans des salles chères, à Poissy dans des conditions tarifaires plus qu'avantageuse. Et si qualité, bon marché rimaient avec Poissy ? Entretien avec Olivier Morançais, directeur du Théâtre de Poissy. Propos recueillis par notre rédacteur **Pedro Octavio Diaz**.

CLASSIQUENEWS : *Bonjour Olivier Morançais, vous nous recevez aujourd'hui au Théâtre de Poissy. Tout d'abord, pouvez-nous présenter en quelques mots le Théâtre de Poissy et votre parcours ?*

Olivier Morançais : Le Théâtre de Poissy est un théâtre qui possède plusieurs particularités. La première est qu'il se trouve dans la ville de Poissy, dans l'Hôtel de Ville. Il y en a une dizaine comme ça en France. Il a été construit au même temps en 1937 et modifié en 1991pour être une salle de 1028 places sans fosse d'orchestre et proscenium et de 976 avec la fosse d'orchestre et le proscenium. Beaucoup

l'appellent« l'opéra-théâtre » parce que le son y est totalement extraordinaire, il a été conçu pour la musique classique, pour la musique baroque et c'est vrai que l'acoustique est relativement excellente, et de grands chefs d'orchestre disent meilleures même à certaines grandes salles parisiennes. C'est un lieu pluridisciplinaire avec une dominante musique classique, musique lyrique, musique baroque. Mais où depuis 5ans que je suis là, j'ai amené du cirque, de l'humour, du théâtre classique et contemporain, de la danse contemporaine, du jazz. Sur ce point je suis assez fier parce qu'il n'y avait pas de public de jazz à Poissy, ça fait 5 ans déjà qu'on a créé un vrai public de jazz. D'ailleurs, nous sommes associés au festival Blues sur Seine où on fait soit l'ouverture, soit la clôture. Alors, concernant mon parcours, je suis avant tout comédien, je crois qu'on le reste toute sa vie, surtout quand on a débuté à 20 ans. Mais aussi metteur en scène de théâtre, metteur en scène d'opéra, j'en ai monté 8. J'ai été artiste en résidence et compagnie en résidence à Herblay, dans le Val d'Oise, pendant 13 ans. Et puis j'ai été directeur du Grand Théâtre de Calais, à qui j'ai donné son nom. Et puis je suis arrivé à Poissy en octobre 2010, il y a presque 5 ans.

CLN : Dans ce contexte de crise, quels sont les enjeux d'un théâtre comme celui de Poissy ?

OM : La nature d'un théâtre comme Poissy est d'abord d'être un théâtre de ville. Donc de s'adresser tout d'abord au public Pisciacais et du public Yvelinois. Tout d'abord parce que les soutiens premiers du Théâtre sont la ville de Poissy et le département des Yvelines. Ensuite je pense que comme tout théâtre de ville inscrit dans un territoire, le deuxième enjeu est de s'inscrire dans une action pédagogique forte envers tous les publics et, prioritairement en ce qui meconcerne, du jeune public scolaire. J'entends par là les scolaires de la maternelle au lycée. Avec, à Poissy, une particularité que

j’ai apporté d’Herblay, où j’avais expérimenté la chose avec l’ancienne directrice du Théâtre d’Herblay, qui est de faire une opération qui a pour nom : « Enfant, spectateur, opéra » qui dure 4 mois et qui investit très fortement les enseignants, l’équipe artistique du projet d’opéra choisi et moi-même au théâtre. Le principe est le suivant : en octobre, on fait une réunion avec les enseignants qui souhaitent entrer dans le projet où on leur explique, avec la responsable pédagogique Mme Janie Lalande, la nature du projet que le metteur en scène et le chef d’orchestre vont monter. Cette année, par exemple c’était le Barbier de Séville, l’année précédente c’était La Traviata, l’année précédente encore c’était Norma de Bellini. Durant la réunion préparatoire on explique aux enseignants que le metteur en scène et le chef d’orchestre viendront successivement dans leurs classes pour parler de mise en scène, d’opéra, de l’œuvre en question, des personnages, des situations, de la musique et des partis pris artistiques. De plus, une chanteuse ou un chanteur lyrique nous accompagnent pour expliquer la mécanique du corps. On réunit les classes par école et on leur explique ça pendant plusieurs heures.
En novembre-décembre, Mme Janie Lalande va passer une heure par classe avec l’enseignant pour expliquer l’œuvre, l’année prochaine par exemple ce sera La Traviata ; là ils expliquent les personnages, les rapports humains entre les protagonistes. Puis en début d’année, l’enseignant fait aux élèves des séances d’écoute active et passive avec des enregistrements. Après le professeur rebondit grâce à l’œuvre étudiée surd’autres matières, par exemple le livret de Traviata peut faire appel à l’étude de la langue, le Français, la musique au calcul, surtout en primaire. L’opéra est un outil pédagogique formidable qui permet de toucher toutes les matières que les enseignants ont à transmettre aux enfants. Troisième étape, on vient avec l’équipe artistique pour faire une nouvelle séance de préparation. Puis quatrièmement, les élèves assistent à la répétition générale dans son intégralité, pendant 2h ou 2h45, et ils ressortent de là

gorgés de bonheur, enthousiasmés. La première année nous avons eu 5 classes, la deuxième année 17 classes et la troisième année 27 classes, c'est à dire que cette saison, pour Le Barbier de Séville, nous avons accueilli 631enfants. Ces élèves ont travaillé sur l'opéra pendant 4 mois et ont apprit une œuvre en entier et connaissent mieux que quiconque les rapports humains qui s'y déroulent et les situations que s'y développent. C'est un projet qui a évidemment des conséquences positives dans la vie scolaire. On est les seuls en France à faire ça sur une classe d'âge tous les ans depuis trois ans, il y en aura encore une l'année prochaine et j'espère l'année suivante.

CLN : Justement sur le territoire de Poissy, existe-t-il une réponse des institutions publiques à ce projet ?

OM : Oui et non, c'est à dire, que je suis parti de l'idée que les enseignants devaient être le premier vecteur de transmission d'art et de culture en direction des enfants. Lorsque ceux-là et ceux-ci s'emparent et s'approprient le projet, on n'a plus besoin de l'institution. Evidemment les institutions sont prévenues, évidemment on a leur soutien moral, philosophique et même culturel, puisque la responsable pédagogique musique de la Région assiste à nos interventions. On n'a pas eu besoin de solliciter du financement public. Le département nous soutient et est constamment informé par un rapport que nous rédigeons sur l'œuvre présentée et étudiée dans l'année. Mais l'initiative vient du Théâtre de Poissy en direction des enseignants pour les élèves. Dans ma carrière, ce n'est pas nouveau puisque je l'ai vécu durant 13 ans au Théâtre d'Herblay. J'y ai compris que quand on met une petite graine d'opéra dans la tête des enfants, quelle qu'elle soit, cette graine et quoi que les enfants en fassent, peut transformer de fond en comble l'état d'esprit de l'enfant ; au fond de lui-même, il sera un peu différent, il sera un peu plus ouvert sur le monde, un peu plus ouvert sur la

différence, il aura un sens un peu plus critique sur ce qui se passe autour de lui. Je l'ai expérimenté à Herblay et ça se passe à Poissy et j'en suis ravi.

CLN : Quels sont les établissements que vous touchez ?

OM : Les primaires, pour cette année et les trois ans passés. Et cette année, je suis en projet de continuer le projet sur les primaires CE2, CM1, CM2 parce que les enfants sont à une étape plus encline à saisir la multitude d'informations que peut procurer un opéra. On parle de situations, de personnages, de costumes, de musique, de chef d'orchestre, toute une masse d'informations qui n'est pas simple, donc il faut quand même des enfants qui ont entre 8 et 11 ans. Et ils sont terriblement et avidement réceptifs et demandeurs dès qu'on leur offre la possibilité de comprendre. D'ailleurs grâce aux enseignants de Poissy, à qui je rends hommage, ceux qui suivent ce projet depuis le début ont des enfants qui vont donc voir 3 ou 4 opéras dans leur scolarité de primaire au Théâtre de Poissy. Donc c'est une chance inouïe pour ces enfants puisqu'ils sont « piqués » au cœur et à l'émotion pour la durée de leur vie concernant l'approche du spectacle vivant. Le but étant évidemment, in fine, d'en faire des spectateurs avertis, critiques et aimants du spectacle vivant qui reviendront adultes avec leur famille dans les salles de spectacle. Par ailleurs pour la saison 2016 / 2017, j'ai un autre projet avec un grand chef d'orchestre concernant les lycées.

CLN : Avec ce« laboratoire », vous êtes entrain de former votre futur public d'opéra. Mais est-ce que vous comptez étendre cette expérience au théâtre ?

OM : Oui et non. Pour étendre cela au théâtre il est nécessaire de passer par l'institution, l'Éducation Nationale,

notamment par les classes PAC (Projet d'Action Culturelle). Le projet vient immanquablement des enseignants. J'ai deux enseignants dans deux écoles qui se positionnent sur un projet d'Action Culturelle dans leurs classes et qui me demandent de leur proposer des artistes et des compagnies qui vont travailler avec eux sur des projets d'écriture et de mise en scène théâtrales. C'est plus confidentiel. Ce n'est pas toute une tranche d'âge, ni toutes les écoles de Poissy.

CLN : Alors si je comprends bien, pour résumer, sans aucune subvention supplémentaire, vous faites ce projet.

OM : L'Opéra de Paris le fait mais pas sur une tranche d'âge et pas sur 4 mois de durée d'apprentissage. D'autres théâtres le font sûrement en France ou en Île de France, mais pas avec cette durée et cette pérennité ni avec cet approfondissement ni cette approche méthodologique. Pour notre part, nous donnons aux enseignants qui suivent ce projet un dossier de 80 pages. Par exemple pour le Barbier de Séville, on y trouve l'historique de l'œuvre, la pièce de Beaumarchais, le livret de l'opéra, la musique et tout cela est décortiqué « comme une crevette rose », comme je dis aux enfants, pour aller au fond de l'outil pédagogique que peut représenter l'opéra. Nous sommes les seuls à aller autant en profondeur. On y trouve aussi plus loin, les maisons d'opéra, les tessitures… c'est extrêmement complet.

CLN : Est-ce que vous pensez exporter cette idée ?

OM : Non, ce n'est pas possible parce que le concept fonctionne à partir de la création d'un spectacle, une fois que cette création a lieu tout le travail préparatoire est déjà achevé. Je vous rappelle que les enfants assistent à la répétition générale. C'est très difficile de le refaire ailleurs, à moins de refaire une générale encore et les

moyens, financiers et physiques, que cela mobilise seraient énormes puisqu'il faudrait faire tout le parcours sur une autre ville.

CLN : Et des coproductions avec d'autres théâtres ?

OM : Le producteur, jusqu'à présent, était l'association Opéra côté Cœur qui gérait les trois derniers spectacles et sont toujours en coproduction avec d'autres salles dans d'autres villes ne serait-ce pour la création de leurs spectacles. Ils essayent aussi d'aller dans ce sens et dans cette action pédagogique forte sans pouvoir aller jusqu'au bout. Ici c'est particulier parce que nous accueillons la création du spectacle. On ne peut pas faire semblant de créer un spectacle devant les enfants, ils s'en rendent compte tout de suite et leur réaction est impitoyable et ça ne passe pas.

CLN : Forcément, c'est un projet formidable parce que vous formez les mélomanes de demain. Et pour les mélomanes d'aujourd'hui, les jeunes adultes et jeunes actifs est-ce que vous développez aussi une approche ?

OM : Ce que je demande de plus en plus au directeur musical de chaque concert programmé à Poissy c'est de prendre un petit quart d'heure pour expliquer la musique que le spectateur va entendre. Tout le monde n'est pas un grand spécialiste de musique classique. Moi-même je suis un amateur éclairé de la musique, je suis tombé dedans par amour instinctif, j'ai aussi besoin qu'on m'explique ce qui s'y passe. Et comme je suis allé dans des festivals où ça se fait, j'ai décidé de le faire à Poissy. Effectivement quand on le fait, le public à l'entracte ou à la fin du spectacle sort ravi. Un spectateur, un soir m'a dit : « c'est une très bonne initiative parce que ça nous rend intelligents, on comprend mieux, on ressent mieux, et on prend plus de plaisir encore à la musique qu'on

entend. »

CLN : D’ailleurs, j’ai remarqué votre formidable politique de tarifs et abonnements avec la carte d’adhésion.

OM : En effet le système est extrêmement simple, j’espère qu’il va le rester, je me bats pour qu’il le reste. Il restera tel quel la saison prochaine. Vous prenez une carte d’adhérent à 10 € et vous avez la seule obligation de prendre 6 spectacles à un tarif préférentiel évidemment. Si vous prenez une deuxième carte pour un conjoint ou un ami, l’adhérent peut faire bénéficier des tarifs préférentiels à un tiers sur un seul spectacle. On essaye de créer une dynamique. Le public ne s’y est pas trompé puisque cette saison on a démarré à 1500 adhérents et on la finit avec 2200 adhérents. En l’espace d’une saison on a considérablement augmenté notre public fidèle. C’est pourtant paradoxal pour les finances à cause dutarif préférentiel, mais au même temps on fidélise un public et ça me permet de leur faire des propositions parfois plus pointues, un plus osées sur certains spectacles de théâtre, où il n’y a pas forcément des grosses vedettes et ça me permet de leur dire : « Faîtes-moi confiance, et venez, de toutes façons vous êtes adhérents, vous avez un tarif préférentiel alors profitez-en. »

CLN : C’est justement quelque chose d’unique. La comparaison est intéressante. Puisqu’on voit dans votre programmation parfois des spectacles ou des concerts qui passent à la Philharmonie de Paris, avec une première catégorie à 90 € ou au Théâtre des Champs-Elysées à 140€ et on les retrouve à Poissy à 35€ en première catégorie.

OM : Elle montera à 40 € l’année prochaine, mais ça reste abordable pour des fans de musique classique qui font parfois des centaines de kilomètres pour voir des artistes. Pour le

théâtre, c'est différent, ce n'est pas le même public, ce n'est pas la même démarche. Je vais souvent au Festival de Sablé, et chaque année je suis très surpris de constater sur le parking de la salle des plaques minéralogiques qui viennent de l'Europe entière et ça c'est spécifique au public de musique classique et même de musique tout court, puisqu'on trouve le même phénomène dans les festivals de rock et de variétés. C'est moins le cas pour le public de théâtre. Ici la politique tarifaire jusqu'à présent était de se positionner sur l'ouverture du Théâtre de Poissy au public le plus large possible et aussi au plus grand nombre en matière de budget. On va augmenter un peu cette année, et on est tous obligés de le faire, il y a moins de dotations de l'Etat donc un peu moins de dotations de la ville, il y a aussi un phénomène de crise et une augmentation des coûts de production musique ou théâtre quelles qu'elles soient. Mais on reste très en dessous des tarifs des salles parisiennes.

CLN : Vous formez donc votre jeune public avec les projets pédagogiques, vous appliquez une grille tarifaire très abordable et en plus Poissy bénéficiera du dézonage général à la rentrée de Septembre.

OM : Oui, on va bénéficier du dézonage du passe Navigo qui passe de 104 € pour 5 zones à 70 €. Effectivement ça permettra à d'autres personnes de Paris de venir au Théâtre de Poissy, d'autant que nous sommes très bien desservis. Poissy est à 19 minutes de la Gare Saint-Lazare, il y a un RER A toutes les 15 minutes et on est à 30 minutes en voiture depuis la Porte Maillot ou de la Porte d'Auteuil.

CLN : Concernant le public fidèle, c'est surtout un public local ou d'ailleurs ?

OM : Surtout un public Pisciacais et Yvelinois à 60%, des 40%

majoritairement du Val d'Oise et des départements autour et bizarrement 1% de Parisiens. Au même temps ça s'explique par la multiplication des salles parisiennes de musique classique, la Philharmonie qui vient d'ouvrir notamment. Aussi la démocratisation de la culture qui veut qu'il y ait plus de salles qui programment de la musique classique, du baroque ou de l'opéra mitoyennes de Paris. Le public se repartit. Malgré tout ça ne me gêne pas parce que le 1% de Parisiens vient pour les rendez vous tels Jordi Savall ou Laurence Equilbey, par exemple alors que ces deux artistes passaient l'un et l'autre dans les salles de la Philharmonie 1 et 2. Ça veut dire que lepublic vient grâce à la grille tarifaire. Evidemment c'est moins chic, mais c'est plus chaleureux, plus convivial et plus direct.

CLN : Justement cela s'explique aussi parce que vous êtes le programmateur d'un Théâtre de grande renommée notamment dans la redécouverte du baroque.

OM : Christian Chaurier, mon prédécesseur, a fait un travail remarquable de vulgarisation de la musique baroque pendant 18 années, je lui rends toujours hommage. Il a bénéficié d'une chose à son époque, mais ça n'enlève rien à son mérite, il y avait 5 lieux de baroque en France : Royaumont, Pontoise, Poissy, Sablé et Ambronay. Donc forcement les « fans » du baroque se déplaçaient depuis le début sur ces 5 lieux. Depuis les années 90, avec la démultiplication des ensembles issus des grandes formations type Les Arts Florissants par conséquent, le baroque s'est dilué dans plusieurs lieux et salles en France, donc le public se répartit davantage. Poissy a moins de public baroque spécifiquement, mais en revanche on a gagné un public de musique classique auquel se mélange volontiers le public de musique baroque. Ce qui élargit la nature du public de musique, c'est une très bonne chose.

CLN : Alors quand vous programmez, vous faites des projets spécifiques ou vous participez à des tournées de certains programmes. Parce que souvent vos consœurs et confrères programmateurs préfèrent des programmes spécifiques qu'on ne voit nulle part ailleurs, aux concerts et spectacles en tournée partout.

OM : Moi, ça ne me choque pas du tout. Je ne fais pas des projets avec les salles, je fais des projets avec les artistes. Par exemple juste avant notre entretien j'étais en ligne avec Jérôme Correas des Paladins pour un projet en 2016 / 2017. Je sais qu'il va créer ici ce projet mais qu'il va le tourner ailleurs. C'est l'occasion d'avoir moins de contraintes et de s'essayer ici sans les critiques positives ou négatives. En revanche ce qui me déplait souverainement quand les artistes me disent qu'ils ne peuvent pas venir à Poissy parce qu'ils ont une exclusivité d'une des salles parisiennes. Alors j'ai envie de répondre à mes collègues parisiens qu'ils font une grave erreur en empêchant aux artistes de se produire avant ailleurs pour qu'ils arrivent au maximum au concert à Paris et aussi ils interdisent à une catégorie du public qui n'a pas les moyens d'accès à ce type de spectacles. Et finalement ceux qu'ils pénalisent, c'est à la fois le public et les artistes. Donc je trouve cette notion d'exclusivité parfaitement ridicule, égoïste et anti-démocratique vis à vis de la façon dont nous avons de jouer notre rôle d'éducateur musical sur l'ensemble des publics.

CLN : Finalement, Olivier Morançais, quelles seraient vos ambitions pour le Théâtre de Poissy ?

OM : L'ambition de faire de cette salle, qui le mérite grandement, de ce public qui le mérite tout autant et de cette municipalité, un opéra-théâtre / Scène Nationale à vocation lyrique. Je pense que ce sera très difficile, ce n'est pas en cours pour le moment pourtout un tas de raisons, mais je sais

que la DRAC Île de France est très attentive à ce qui se passe ici en matière de musique classique et de lyrique. Il n'est pas du tout impossible qu'on arrive à signer un partenariat avec eux sur la saison 2016 / 2017 avec notamment un chef d'orchestre avec qui ils travaillent beaucoup. Donc ça va demander du temps, ça va demander de la volonté politique, même si je sais qu'à Poissy, cette volonté politique existe pour ce projet. Ensuite ça va demander de la part de la DRAC et éventuellement du Ministère de la Culture une volonté de labelliser une salle « Scène Nationale lyrique » ou « Conventionnée lyrique ».

CLN : Et bien nous le souhaitons de toutes nos forces pour vous et pour Poissy. Merci beaucoup pourcet entretien passionnant. Nous vous souhaitons beaucoup de succès pour ceprojet courageux avec le jeune public.

OM : Merci en tous cas de relayer cette aventure avec ces enfants qui est absolument passionnante et qui plaît aux enfants, aux enseignants et aux parents. Ces mêmes parents qui s'étonnent de l'émerveillement des enfants à la fin du projet, et bien nous avons travaillé avec eux pendant 4 mois et nous leur avons apporté du bonheur, nous leur avons ouvert les portes du bonheur.

CLASSIQUENEWS.COM : Vous en faîtes des passionnés.

Olivier Morançais : Exactement.

Entretien avec Olivier Morançais, réalisé en avril 2015.

Propos recueillis par **Pedro Octavio Diaz**

Angers, Le Quai : ce soir, dernière représentation d'Eugène Onéguine



Angers, Le Quai. Tchaïkovski : Eugène Onéguine, ce soir mardi 16 juin 2015, 20h. Erreurs de jeunesse… Tatiana, jeune âme romantique s'éprend d'un cynique désabusé Eugène, qui par orgueil tue en duel son meilleur ami, le plus loyal, Lenski, pourtant promis à la belle Olga. Ecartée Tatiana devient princesse Grémine et quand elle retrouve en fin d'action Onéguine, enfin conscient et réceptif à son amour, il est trop tard : Tatiana ne quittera pas son époux pour le dandy léger. L'amertume et les remords d'Onéguine, la constance de Tatiana, en un contraste saisissant ferment ce chapitre de l'école amoureuse, initialement conçue par Pouchkine en 1830.



Tchaikovski porte à la scène la langue puissante et directe de Pouchkine, l'inventeur de la langue russe au théâtre. Le compositeur adapte 3 fois ses pièces et drames : Mazeppa en 1884, La Dame de Pique en 1890 et donc Eugène Onéguine en 1877, première approche pouchkinienne, la plus dense, la plus introspective aussi, dans laquelle il projeta certainement ses

propres sentiments. La force d'Eugène Onéguine n'est pas spectaculaire mais psychologique et émotionnelle, dévoilant deux décalées, inadaptées au monde : Eugène par son cynisme et ses blessures, comme Tatiana dans son rêve de Cendrillon. En définitive, Tchaïkovski de décrit pas les vers de Pouchkine : il les exprime. Angers Nantes Opera reprend la production d'Eugène Onéguine, créé en Lorraine en 1997. **LIRE notre présentation complète**

Nantes / Théâtre Graslin
mardi 19, jeudi 21, dimanche 24, mardi 26, jeudi 28 mai 2015

Informations Réservations

Angers / Le Quai
dimanche 14 (14h30), mardi 16 juin 2015 (20h)



Eugène Onéguine de Tchaikovski à Angers Nantes Opéra
Scènes lyriques – en trois actes et sept tableaux.
Livret de Piotr Ilitch Tchaïkovski et Constantin Chilovski d'après Eugène Onéguine, roman en vers de Alexandre Pouchkine.Créé au Théâtre Maly de Moscou, le 29 mars 1879.
Direction musicale: Lukasz BorowiczMise en scène: Alain Garichot

avec

Charles Rice, Eugène Onéguine
Gelena Gaskarova, Tatiana
Claudia Huckle, Olga
Suren Maksutov, Lenski
Oleg Tsibulko, Le Prince Grémine
Diana Montague, Madame Larina
Stefania Toczyska, Filipievna
Éric Vignau, Monsieur Triquet
Éric Vrain, Un Capitaine et Zaretski

Choeur d'Angers Nantes Opéra Direction Xavier Ribes

Orchestre National des Pays de la Loire

Production de l'Opéra de Nancy et de Lorraine, créée à Nancy le 19 avril 1997.
[Opéra en russe avec surtitres en français]

Concert de Paris, le 14 juillet 2015 sur France 2



Télé. France 2. Concert de Paris, le 14 juillet 2015 à 21h. Paris, nouvelle capitale classique chaque 14 juillet ? Vienne a son Concert du Nouvel An chaque 1er janvier : rituel médiatique universellement reconnu, s'appuyant surtout sur l'excellence du Phiharmonique de Vienne qui y démontre alors ses plus remarquables qualités comme phalange orchestrale. Paris ambitionne d'occuper la même place chaque 14 juillet, lors d'une grande célébration nationale et donc internationale sous la forme d'un concert de musique classique, donné en plein air au pied de la Tour Eiffel. Le dispositif parisien, créé en juillet 2013, change la proposition en associant à l'orchestre requis, les plus voix du moment dont en 2015, celle des cantatrices : Joyce Di Donato, Sonya Yoncheva, Julie Fuchs, le baryton basse gallois Bryn Terfel mais aussi les instrumentistes Gautier Capuçon (violoncelle), Ray Chen (violon) et le pianiste chinois, Lang Lang. Pas facile cependant de jouer en plein air : si l'acoustique n'est pas celle d'une salle de concert, la beauté du site joue pour l'événement une carte attractive (le charme de Paris ? les (télé)spectateurs écoutent les interprètes au pied de la dame de fer avec pour décor en lointain, la colline du Trocadéro et la perspective du Champs de mars… Une carte postale qui vaut bien les jardins et Palais de la Vienne de Strauss ?

Pour l'occasion, les musiciens choisis sont l'Orchestre national de France, la Maîtrise et le Choeur de Radio France, sous la direction de Daniele Gatti qui y produira sa dernière performance en France comme directeur musical du National (Lionel Bringuier prendra sa succession en septembre prochain).

Soit un total de 250 musiciens s'adressant in loco au 800 000 spectateurs attendus sur le Champ-de-Mars comme aux 2,8 millions de téléspectateurs du monde entier. Diffusé sur

France 2 et France Inter, le concert est également retransmis dans 40 pays.

Au programme
(ordre non définitif au moment où nous publions) :

Marche de La Damnation de Faust / Berlioz
Mambo de West Side Story / Bernstein,
Ouverture de Candide / Bernstein
Vocalise par Julie Fuchs, soprano / Rachmaninov
Finale de Carmina Burana / Orff
Choeur d'Aida / Verdi
Un Bel di, vedremo de Madama Buttefly par Sonya Yoncheva, soprano / Puccini
Air et grande valse des Cent Vierges par Sonya Yoncheva, soprano / Lecocq
Nessun dorma de Turandot par Fabio Sartori, ténor / Puccini
Laci darem la mano de Don Giovanni par Joyce DiDonato et Bryn Terfel / Mozart
Te deum de Tosca de Puccini par Bryn Terfel

Rhapsody in blue par Lang Lang (extrait) / Gershwin
Somewhere over the rainbow par Joyce DiDonato / Arlen
Danse du sabre / Khatchatourian
Va pensiero de Nabucco / Verdi
The Mission par Gautier Capuçon / Morricone
Le tambourin chinois par Ray Chen / Kreisler
Barcarolle des Contes d'Hoffmann avec Joyce DiDonato et Julie Fuchs / Offenbach
La Marseillaise de Berlioz par l'ensemble des solistes et interprètes

Le Concert de Paris réalise en 2015 sa 3ème édition ; il est suivi du traditionnel feu d'artifice. **Mardi 14 juillet 2015, 21h. Diffusé en direct sur France 2, France Inter.**

DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014)



DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera (Haïm, 2014). Présentée en mars 2014 à Lille, la production mise en scène par **David Lescot** révèle en format dvd son intelligence dramaturgique comme sa fine direction d'acteurs. Chez Mozart, la subtilité du bouffa joue avec les vertiges amères nés de la déception amoureuse : on peine à mesurer la maturité poétique et la profondeur expressive de cette fausse jardinière Violante rebaptisée Sandrina qu'un passé chargé, rend très humaine donc touchante. Le sujet sous ses accents comiques cible précisément la fragilité des coeurs et le danger des faux serments quand il engage les sentiments des êtres au-delà de leur apparente maîtrise… Cette école du coeur, cynisme et ivresse mêlés, fera les délices de Cosi fan tutte. Mais dans **La Finta Giardiniera**, Wolfgang même jeune, est déjà Mozart et la grâce souvent grave de son écriture est bel et bien présente ici. Le drame qui sourd dans l'enchaînement des séquences, la vérité des sentiments plutôt que des types formatés, fait du théâtre mozartien, une scène déjà romantique.

Tout cela paraît dans cette production où la cohérence des chanteurs acteurs, leurs aptitudes à jouer autant qu'à chanter font toute la valeur de la performance. L'opéra est la fusion

du théâtre et de la musique et la vision génératrice de ce plaisant plateau le dévoile avec naturel et subtilité. La tempête qui affleure chaque destinée personnelle plonge dans l'intimité des êtres : le travail des acteurs rend explicite une compréhension très nuancée et juste de l'amour, ce que la musique de Mozart exprime avec le génie que l'on sait. Le délire certes mais aussi la folie et la déraison puissante et destructrice qui inféode les individus : Mozart acclimate après Haendel, la tragédie amoureuse d'après L'Arioste, mais avec les accents sincères de son style inimitable. Bien sûr en fin de parcours, Sandrina Violante (Erin Morley) retrouve Belfiore (Enea Scala, vrai ténor agile) mais avant leurs retrouvailles, c'est toute une géographie des coeurs (avec le coup de théâtre à la fin du II) où les êtres se révèlent et se dévoilent à eux-mêmes et aux autres qui transporte et emporte les couples destinés à s'unir finalement autour des deux protagonistes : Arminda (Marie-Adeline Henry, maîtresse dominatrice) et Ramiro (effervescente Marie-Calude Chappuis), Serpetta (Maria Savastano, un rien elle aussi agitée) et Nardo / Roberto (Nicolay Borchev, flexible et sombre)… Seul le podestat (pétillant et subtil Carlo allemano) reste célibataire mais il jure de se marier très vite avec une jardinière aussi avenante…
Inspirée par la tenue scénique et les trouvailles très justes du metteur en scène, la direction d'Emmanelle Haïm semble revitalisée dans la finesse comme l'expressivité. Poésie, justesse, humanité sensible et collectif idéalement canalisé : que demander de mieux ? C'est Mozart qui gagne ici et son opéra de jeunesse injustement sousestimé, est très honorablement réhabilité. CLIC de classiquenews de juin 2015.

DVD, compte rendu critique. Mozart : La Finta Giardiniera. Erin Morley, Carlo allemano, Enea Scala, marie-Adeline Henry, Maria Savastano. Le Concert d'Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. David Lescot, mise en scène 2 dvd Erato 08256 461664 5 9. Enregitré à Lille en mars 2014.

Offenbach : La Belle Hélène au Châtelet



France Musique, Offenbach : La Belle Hélène. samedi 27 juin 2015, 19h. La Belle Hélène, opéra bouffe créé en décembre 1864 aux Variétés à Paris incarne cet esprit décalé impertinent et grivois du Second Empire, fastes décadents d'un régime condamné à disparaître avec le désastre de 1870. Les librettistes d'Offenbach, Meilhac et Halévy y parodient dieux et déesses de l'Olympe, c'est à dire le milieu politique en France dans les années 1860. En trois actes, l'ouvrage suit un plan précis : L'Oracle (I), Le jeu de l'oie (II) , La Galère de Vénus (III).
Oreste (rôle travesti pour soprano) est un jeune décadent et les rois de la Grêce rivalisent en devinettes, bouts-rimés et charades lors des fêtes d'Adonis au I : des têtes couronnés aux loisirs futiles quand Hélène, reine de Troie, fille de Léda et de Jupiter, se passionne pour son nouvel amant (Pâris). Pourtant mariée à Ménélas, elle est tout occupée à séduire Pâris dont elle est tombée amoureuse, et convainc l'augure de Jupiter, Calchas, d'user de ses pouvoirs pour arriver à ses fins. Au II, Ménélas de retour de Crête, surprend Pâris dans le lit de sa femme. Au III, le message politique est un peu plus explicite quand Agamemnon et Calchas

reproche au roi Ménélas de faire passer ans l'exercice du pouvoir, le mari avant le souverain (trio patriotique : « lorsque la Grêce est un champs de carnage »). Rusé et astucieux, Pâris se faisant passer pour l'augure de Vénus, enlève la belle Hélène que lui a promise la divinité… Ménélas et les rois grecs découvrent la supercherie. La Guerre de Troie peut avoir lieu. Galerie de portrait déjantée et situations résolument comiques, La Belle Hélène se moque des puissants sous son prétexte de parodie mythologique. Le rôle titre permet à la soprano vedette, Hortense Schneider de s'imposer sur la scène parisienne.

Enregistré le 21 juin 2015 au Châtelet à Paris.

LYON. Festival de La Tour Passagère, du 15 juin au 15 juillet 2015 : musique et théâtre sous le signe du baroque

LYON. Festival de La Tour Passagère, du 15 juin au 15 juillet 2015 : musique et théâtre sous le signe du baroque. Une tour en bois, et passagère, pour abriter durant un mois une trentaine de représentations sous le signe de Shakespeare en évoquant la structure et les modalités de son incomparable Théâtre du Globe. La tentative des bords de Saône est originale, elle fédère des forces instrumentales et vocales de Compagnies amarrées à Lyon et invite d'autres artistes pour célébrer le plus grand et le plus énigmatique des Baroqueux.

Longue vie estivale…

En hommage au Grand Will



Tour Passagère, joli nom pour un Festival en structure de bois, devant les flots d'une Saône à la fois passante et en image arrêtée (« on ne se baigne jamais dans le même fleuve», disait Héraclite). La déclaration d'intention souligne que pendant ce mois du début d'été, au square Delfosse, à deux pas du Débarcadère, ex-péniche qui fut longtemps un lieu apprécié de concerts, et aux portes du nouveau quartier de la Confluence, ce sera « théâtre élisabéthain, tout en bois qui s'inspire de ce qu'on faisait au temps de Shakespeare : trois niveaux, 12 mètres de haut, un espace atypique où le public (300 spectateurs) fait cercle autour d'artistes toujours proches, au parterre ou aux deux balcons circulaires ». Et en hommage au Grand Will, on nous promet « des spectacles audacieux et décalés », qui en tout cas jouent sur la double appartenance, théâtre et musique ; c'est Jérôme Salord qui assume la direction artistique de cette Tour post-baroque.

La perle irrégulière

Tout en honorant le Baroque, cette « perle irrégulière » que définissaient les Portugais et qui « régna » sur l'Europe (mais aussi l'Amérique) pendant au moins deux siècles, quelque part entre Renaissance et retour au classicisme ou fuite dans le romantisme. Notre France du XVIIe, où la rigueur cartésienne et surtout l'ordre monarchique (Louis le Quatorzième, quand il ne fut plus l'ado abrité par les jupes de sa Maman et du Cardinal Mazarini) remplacèrent précocement le beau désordre baroque, en sait long sur les inconvénients de mettre une sourdine au « change » (le changement ainsi qu'on le désignait alors) et au trop d'imaginaire. Encore

que sous la glace courut longtemps une eau plus vive, mais c'est autre histoire…

Etre ou ne pas être, bien sûr

Donc, un mois de « passage » et de « change », ouvert comme il se doit par un Hamlet revisité en « hallucination baroque par 20 comédiens (Compagnie Les Mille Chandelles) et musiciens » (partition originale Ch.Emmanuel Brunner et Clémence Fougea), pour mieux sentir « souffle et violence, mouvement et mystère » d'une des histoires les plus troublantes inventées en Europe. Les Asphodèles font de la « commedia dell'arte moderne, avec fée-sorcière, défis hip-hop, forêt magique, human beat-box (?) », qu'un prix coup de cœur au club de la presse a consacré en Avignon il y a deux ans. Et puis embardée hors des clous de la chronologie avec le Duo Eve, une pianiste, E(lena Soussi) et une soprano, V(iolett) E Renié, qui font aller de Baudelaire en Verlaine par les compositeurs XIXe. Va-et-vient du Baroque à la Comédie musicale tendance Broadway, par Lisandro Nesis et Raphael Sanchez ; le même Lisandro dirigera ensuite ses Sospiranti pour un mélange d'airs de Lulli. Kaléidoscopes en trio ou duo : du côté résolument classique puis romantique, le tout jeune Trio Palmer (A.Diep , A.Guénand, T.Maignan) joue Haydn et Brahms. Et une thématique Roméo et Juliette(de Weber à …Piazzolla) par les déjà connus Samuel Fernandez au piano et Anne Ménier (elle fut 20 ans en ONL, et « 2nde » chez les Debussy).

Spleen anglais et south barocco

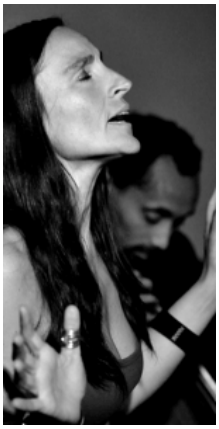
Tiens, Piazzolla bis : en un Tango que les jeunes et déjà célèbres du Quatuor Varèse (sortis du CNSM Lyon) dansent avec l'accordéoniste Philippe Bourlois. Retour au « change » et au dieu Protée avec l'absolu du baroque éternel, ici les Métamorphoses d'Ovide en 4 histoires de femmes (une comédienne, Léna Rondé, trois musiciennes). Les ensembles lyonnais « baroqueux » apportent leur contribution au culte shakespearien. Le Concert de l'Hostel Dieu (F.E.Comte) chante

Purcell « who ainsi is Back », par la voix d'Anthéa Pichanik, « version spleen d'Angleterre », puis aborde sous le titre de South Barocco en Italie des « folies sensuelles », avec la voix de la soprano Heather Newhouse, authentique (désormais d'entre Rhône et Saône) … Canadienne. Noces un tant soit peu morganatiques (et temporaires ?) de Céladon (le groupe de Paulin Bundgen) et de Borée(ades, zut, c'est le dieu du Vent glacial, tutellé par son metteur en scène Pierre Alain Four), en un remake du New-Yorkais Paul Emerson qui joua dans les Seventies le castrat Farinelli (« Farinelli-XXIe-Sexe »).

Mozart d'enfer en paradis

Comme on n'est pas loin (espace et temps) d'Ambronay-Festival, le jeune Contre-Sujets (6 instrumentistes) préface sa participation de septembre en In Concerto Stat Virtus, et là le public vote pour le concerto préféré, un bis lui étant offert à « choisir dans le répertoire de la nation retenue ». Démarche qui fait écho à la Classe d'orchestre de la flûtiste et chef Lilian Feger, où « musiciens venus du classique, une fois inscrits sur le site, vous répétez et jouez sur scène, occasion unique de participer pleinement ». De la fantaisie imaginative avec un Satané Mozart, où les Swing Hommes (3 musiciens, 2 théâtreux : humour et jazz) accueillent « en bas » le Divin qui achève là son Requiem avant de le faire remonter « en haut » pour un Paradis bien gagné.

Je pleure du désir de rêver encore



Classique news vient de mettre en relief « La Macorina » de Diana Baroni, « voyage latino-américain envoûtant » . Et le lendemain de la Fête Nationale (les libertés, ne l'oublions pas plus que la prise de la Bastille), pour clôturer les festivités passagères, un bal Renaissance où les Boréades veilleront sur vous : « sous le regard attentif de Véronique Elouard qui vous guidera de pas en pas et de bras en bras, pas besoin d'être danseur émérite ».

Un rien de Tempête shakespearienne pour conclure : « L'île est pleine de résonances, d »accents, de suaves mélodies qui enchantent sans blesser. Tantôt mille instruments vibrants bourdonnent à mes oreilles ; tantôt des voix, si je m'éveille, m'endorment à nouveau ; alors je crois voir en songe des nuages s'ouvrir, révélant des richesses prêtes à choir sur moi, si bien qu'en m'éveillant je pleure du désir de rêver encore. »

Festival de La Tour Passagère, Square Delfosse, près Confluence de Lyon. 33 représentations du 15 juin au 15 juillet (19h, 20h30, 21h).
Information et réservation : **www.latourpassagere.com**; T.06 27 30 11 72.

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011

CD, compte rendu critique. Dauvergne : Les Troqueurs. La Double coquette (version Gérard Pesson, 2014) 1cd NoMadMusic, 2011. Le vrai sujet des **Troqueurs** (1753) est l'échange par les fiancés de leurs promises respectives comme si les dulcinées pouvaient être gérées comme des marchandises. Pas sur cependant que les renversements de serments soient si bénéfiques que cela : Lubin qu'un contrat engage à Margot préfère Fanchon elle-même promise à Lucas ; aussi quand ce dernier se plaint très vite de Fanchon, Lubin propose l'échange qui convient à son compère. Ainsi le troc peut-il se réaliser. Ici en version chambriste, **Les Troqueurs** s'affirment tel un délicieux divertissement rustique et élégant dans lequel Dauvergne continuateur de Rameau sur le plan de l'inventivité comme de la vivacité, se pique d'italianisme car l'heure est aux Bouffons ultramontains : en pleine Querelle des Bouffons où les parisiens reçoivent le choc du délire comique alla napolitana, Dauvergne trouvant le ton parfait entre loufoque et subtilité dans le droit chemin du Pergolese de *La Serva Padrona*.



Hélas malgré une prise de son qui soigne le théâtre, et la proximité avec instruments et chanteurs, nous sommes loin de la vivacité trouble et ambivalente d'un William Christie vrai découvreur de l'oeuvre et pionnier à l'intuition si délectable (de surcroît avec un orchestre plus étoffé non moins caractérisé). Ici le défaut vient surtout d'un collectif instrumental qui ennuie à force de lisser tout les accents d'une partition qui en compte beaucoup. Les musiciens composent un continuo aigre, terne, surtout, manque de vrai sens des nuances, d'une tension uniforme. William Christie avait autrement compris le délire et la puissance politique

et sociétale d’une partition profondément séditieuse.
La déception vient aussi des chanteurs surtout des femmes : **Jaël Azzeratti** n’articule pas assez et sa conception s’alourdit d’une vision schématique finalement caricaturale du personnage de Margot, quand elle devrait incarner le feu de l’intelligence pétillante, celle qui trompe celui qui croyait maîtriser, donannt une sévère leçon à son premier fiancé Lubin. Restent les deux barytons : équilibrant le jeu et le chant dans une projection intelligible, **Alain Buet** convainc en Lubin tandis que le Lucas de **Benoît Arnould** ne forçant jamais sa nature a l’idéale prestance d’un lettré distingué qui s’encanaille sans déraper dans un rôle de garçon rustique : on l’imagine bien dans les fameuses pièces populeuses chantées et mises en scène au théâtre de Trianon par Marie-Antoinette et ses proches. Les deux chanteurs restent intelligibles, ce qui est une qualité primordiale ici.

En réagençant La Double coquette de Dauvergne, Gérard Pesson revivifie la verve parodique politiquement incorrecte donc artistiquement délectable de Dauvergne

Pesson / Dauvergne, le mariage irrésistible

Dans La Double Coquette d’après Favart (autre perle française de 1753), Pesson réécrit les enchaînements dramatiques reconstruisant le fil original de la musique de Dauvergne dont il fait ainsi des joyaux réagencés dans un continuum contemporain passant de ses propres humeurs aux contrastes baroques. L’ovni qui en découle baroque/contemporain,

produisant une distanciation critique parodique de la partition baroque des plus réjouissantes : le choc des deux mondes fait jaillir des étincelles et les rebonds qui naissent de cette confrontation permanente entre les conceptions théâtrales et les imaginaires sont particulièrement délectables ; mais hélas le sens et la compréhension sont diminués par l'intelligibilité de la soprano Isabelle Poulenard (Florise dès le Prologue) dont on perd près de 60% des mots! Un comble pour une chanteuse française défendant dans sa langue d'origine un drame si intense aux climats instrumentaux nuancés et ténus, ou le texte est primordial. Manque de préparation pour cette séquence d'ouverture qui est un vrai délire à la fois panique et tragique qui plonge dans le coeur de celle qui est trahie et entend se venger.

Pourtant dans ce contexte d'une époque à l'autre entre deux temps d'écriture, l'engagement des instrumentistes accuse un meilleur sens agogique avec des respirations justes, dans une prise de son moins artificielle et une pulsion moins mécanique.
D'ailleurs les choses s'arrangent nettement pour Florise / Isabelle Poulenard dans l'action proprement dite : l'entreprise de séduction de la nouvelle promise de son fiancé Damon se pique d'une ingéniosité irrésistible (justesse profonde de « Flatteuse espérance »), et dès lors déclamation en progrès. C'est un tourbillon, manège prêt à s'emballer qui emporte les personnages où l'écriture de Pesson joue de citations connues (« un jour mon prince viendra », Carmen de Bizet et même Rameau quand il s'agit d'évoquer l'harmonie, c'est le basson de Castor et Pollux qui se profile incidemment…) ; elle décortique la machine amoureuse du XVIIIè, cible dans l'arête vive des instruments souvent rugissants ou répétitifs, l'essence du marivaudage cynique propre à l'époque des Lumières : bientôt le Cosi de Mozart paraîtra et Dauvergne dans la vision recomposée de Pesson, préfigure ce labyrinthe des coeurs trahis ou manipulés, où le jeu des séductions fait souffrir et blesse ; au final Florise

est une âme qui a été trahie : elle veut faire souffrir celle et celui qui en sont les responsables car en amour, un rien peut bouleverser.
Voyez cette femme écoeurée qui change de genre portant la moustache parvient à séduire et troubler la nouvelle fiancée de son promis Damon, mais aussi ce dernier lui-même piqué par le trouble de son ancienne fiancée au charme imprévu, redoublé. Du reste, le texte prendrait-il position après la polémique brûlante qui a sévi dans les classes à propos du « genre » ? Ici, le désir ne se soucie pas de la question des sexes car il faut libérer les corps : … » Une moustache qui se détache et vos désirs changent de genre / L'identité n'est qu'un décor, il faut affranchir les corps / On est bien bête si l'on s'arrête à cet air qui nous donne un genre / Il nous (leur) fallait plus qu'un amant pour effacer tous nos (leurs) tourments / Qui se laisse part out charmer connaît mieux le bonheur d'aimer « …

Pour défendre un texte facétieux et séditieux donc, **Maïlys de Villoutreys et Robert Getchell** aux côtés d'**Isabelle Poulenard** de plus en plus juste et troublante, piaffent et caquettent, de Dauvergne à Pesson, en subtiles abattages, jouant du double sens de chaque tirade, de fausses séductions en vrais aveux. On attend presque tout du Dauvergne d'origine, comme revivifié par les ajouts d'un Pesson qui aime à défaire pour mieux souligner la verve dérangeante du sujet. La surprise de cette assemblage Dauvergne / Pesson fonctionne, respectant la délicatesse du babillage amoureux et l'esprit mordant de la farce parodique. La partition de Pesson est à l'affiche de plusieurs salles et festivals cet été : à ne pas manquer. Cette Double Coquette plus convaincante que les Troqueurs, mérite absolument d'être écoutée.
On reste en revanche réservés sur la lecture d'Amarillis, le soutien des instruments y paraît rien que routinier et bien peu subtil.

Dauvergne : Les Troqueurs (1753). Pesson d'après Dauvergne (2014) : La Double Coquette. Amarillis. 1 cd **NoMadMusic** – Enregistré à Versailles en octobre 2011.

CD, coffret événement. Wagner : der Ring des Nibelungen (Georg Solti 1958 -1964, cd DECCA)



CD, coffret événement. Wagner : der Ring des Nibelungen (Georg Solti 1958 -1964, cd DECCA). Dans l'histoire de l'enregistrement stéréo cette première intégrale au disque enregistrée pour le studio amorcée à Vienne en 1958, fait date : c'est le producteur britannique chez Decca, **John Culshaw** qui ayant le projet d'enregistrer tout le Ring choisit le jeune **Georg Solti** plutôt que le vieux Knappertsbuch : l'odyssée discographique

durera jusqu'en 1964 (non sans mal car le tempérament de Solti surtout dans sa jeune maturité de quadra a souvent heurté l'éducation des instrumentistes viennois… Qu'importe, l'obsession du détail, le rouleau compresseur et le bourreau de travail qu'est Solti avec ses manières parfois âpres, exploitent au maximum les qualités du Philharmonique de Vienne ce jusqu'en 1964, année du dernier volume : *Götterdämmerung /* Le Crépuscule des dieux. Une esthétique spécifique marque l'interprétation wagnérienne car désormais plus besoin d'aller à Bayreuth pour ressentir la sensation de la scène ni les performances particulières d'une spacialisation spécialement conçue pour clarifier l'enjeu de chaque situation et aussi le jeu psychologique opposant ou rapprochant les personnages ; c'est peu dire que la manipulation prévaut dans le Ring wagnérien… et que le pouvoir occulte, caché mais rendu audible par le chant orchestral, de la psyché, pèse essentiellement dans le cheminement dramatique du cycle des 4 opéras.

Première intégrale du Ring pour le disque, la réalisation dirigée par Solti saisit toujours par la grande cohérence et l'acuité dramatique de sa conception

Heroic Fantaisy post romantique



A l'heure de Penny dreadfull ou surtout du fantastique épique et magique régénéré par une série mondialement hors normes comme Game of thrones, force est de constater que déjà en 1876, le génie de Wagner, revivifiant et synthétisant de nombreuses légendes et mythes du passé, avait tout envisagé et

conceptualisé : la construction dramatique, la puissance vénéneuse d'images / tableaux émotionnellement irrésistibles, sublimées par une musique qui rendant explicite grâce au tissu très complexe des fameux leitmotive, d'une fluidité souterraine, exprime par les notes, tout ce que les personnages ne disent pas mais pensent précisément. Le découpage et l'approfondissement psychologique de chaque séquence comme l'enchaînement des scènes démontrent l'une des facettes de l'immense génie du Wagner dramaturge.

Jamais musique n'aura à ce point sonder les âmes, reconstituer par une mosaïque scintillante et subtilement tissée, l'écheveau des pensées qui composent en s'entremêlant le caractère et les pulsions souvent contradictoires et changeantes de chaque protagoniste : terreau fécond des traumas, désirs ou rêves les plus intimes qui motivent et déterminent les actes de chacun par répercussion. …

Un exemple parmi tant d'autres ? Une séquence purement symphonique se distingue dans le panthéon des moments les mieux élaborés et les plus riches en connotations du Ring. On sera toujours sidérés de mesurer ainsi la sublime solitude de Brünnhilde en sa foi amoureuse sublime pour Siegfried bientôt détruite par ce dernier qui vient la violenter absent à lui même et manipulé par l'infâme et démoniaque Hagen (passage de la première partie à la seconde, du premier acte du Crépuscule des dieux). Cet intermède symphonique chef d'oeuvre absolu du théâtre wagnérien (et qui montre contre tout ce qu'on écrit encore que Wagner et l'un des symphonistes le plus subtils du XIXè) vaut toutes les démonstrations sur le pouvoir de la musique comme chant de la psyché. Wagner nous dit tout ici: les forces démoniaques du pervers Hagen que l'on vient juste de quitter : c'est lui désormais et jusqu'à la mort du héros, le maître de Siegfried ; la pureté morale de l'ex Walkyrie devenue femme épouse par amour et par compassion, son sacrifice annoncé, la perte de tout bonheur à cause de la malédiction de l'anneau qu'elle porte alors, et donc de la

fin de l’humanité. … ce Crépuscule n’est pas celui des dieux : il s’agit bien de la fin de l’homme et de la civilisation sous le poids de ses pulsions les plus noires comme les plus contemporaines : soif du pouvoir, soif de l’or au mépris de l’amour véritable. Dans cette transition symphonique, veritable tableau commentaire des forces agissantes, Wagner dépeint la violence tragique et cynique que inféode héros et situations.



Georg Solti et **John Culshaw** le producteur du Ring historique de 1958 (DR)

C’est un épisode de musique pure où le cheminement du héros manipulé (qui va rejoindre le rocher de son aimée dont il n’a

plus le souvenir et qu'il va honteusement trahir), la sublime passion de Brünnhilde (exposée à la clarinette), mais aussi l'énoncé du drame qui se joie au moment où l'auditeur écoute comme un acteur complice la situation sont exprimés dans une clarté économe. Solti ouvre une nouvelle perspective mentale et psychologique où Wagner étirant le temps et l'espace appelle à un traitement discographique : l'imagination, la sensation libérées du dictât visuel peuvent se déployer sans limites. Voilà inscrit dans l'écriture même de Wagner, des composantes qui rendent au XX ème tout traitement de la Tétralogie, hors scène, absolument captivant. Solti a façonné son Ring au niveau de cette architecture poétique et musicale conçue par Wagner. .. une conception qui dépasse la simple exécution en studio préférant comme le fera Karajan après lui dans les années 1960 mais à Berlin avec le Berliner Philharmoniker, l'idée de féerie ou de fantaisie ou mieux, de théâtre total et sonore grâce au disque. Celui qui échoua à Bayreuth (il ne dirige qu'une seule année en 1982 et en plus sans comprendre véritablement les spécificités de la fosse), édifie ici sa propre Tétralogie dont la ciselure instrumentale, le souffle de la conception orchestrale, le choix des voix solistes bien sûr affirment une pensée globale douée d'imagination et d'une rare efficacité dramatique (une référence à laquelle puise Karajan et qu'il s'ingéniera à dépasser).

Pour autant en s'appuyant sur les seules et immenses ressources de la texture orchestrale, fallait-il rajouter des effets dignes d'Hollywood comme le coup de tonnerre comme pour annoncer la catastrophe à venir (trahison de Siegfried, humiliation de Brünnhilde…), justement dans la séquence purement orchestrale que nous venons de distinguer précédemment.

A chacun de se forger sa propre idée : très articulée et nerveuse, la vision du jeune Solti (46 ans) s'impose toujours

grâce à cette acuité expressive plus féline que le théâtre sensuel intellectuel d'un Karajan infiniment plus introspectif, par exemple-, dans une réédition d'autant plus nécessaire qu'elle a fait l'objet d'une remasterisation très bénéfique (en réalité qui remonte à 2012, alors réalisé pour le centenaire Solti). Grâce à l'intelligence de cette première intégrale stéréo du Ring, Decca s'affirmait bel et bien comme un label majeur pour l'opéra, et Solti gagnait ses galons de chef internationalement reconnu qui ne ne tardera pas après cet accomplissement wagnérien, à diriger entre autres le Royal Opera House Covent Garden avec le succès que l'on sait.

Produit d'une collaboration où le producteur de Decca a compté de façon décisive, le livret comporte toute les présentations de chaque opéra par John Culshaw (le vrai concepteur de ce Ring pionnier), approche et note d'intention captivante qui explique ce qui s'offre à notre écoute (options interprétatives, enjeux et genèse de chaque ouvrage… : cette Tétralogie a été préalablement analysée et l'enregistrement est le fruit d'une pensée attentive et scrupuleuse à en défendre l'acuité dramatique comme le sens humaniste souvent mésestimé). Il n'est que la Tétralogie par Karajan à Berlin à partir de 1966, soit 8 ans après l'initiative de Solti/Culshaw, – également conçue pour le studio-, qui atteigne un tel approfondissement esthétique et interprétatif sur l'oeuvre wagnérienne. En outre, 3 cd en bonus complètent la compréhension du cycle du Ring : 2 cd constituent l'introduction au Ring par Deryck Cooke, 1 ultime cd regroupe l'ensemble des livrets anglais / français (compatible Adobe acrobat 6.0)

Richard Wagner
Le Ring des Nibelungen
Der Ring des Nibelungen

The Ring of the Nibelung
Das Rheingold – Die Walküre – Siegfried – Götterdämmerung

George London, Kirsten Flagstad, James King, Régine Crespin, Hans Hotter, Birgit Nilsson, Christa Ludwig, Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau

Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker. Georg Solti, direction. John Culshaw, production, conception artistique.

Prochaine critique complète du Ring Wagner par Georg Solti (1958-1964 / 16 cd) dans le mag cd dvd, livres de **CLASSIQUENEWS.COM**

CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon, annonce)



CD, coffret. Karajan : the opera recordings (Deutsche Grammophon). Voici une somme discographique considérable et qui compose l'intégrale des opéras enregistrés par Herber von Karajan chez Deutsche Grammophon : c'est donc l'une des parts importantes du Graal lyrique de DG. Le coffret est aussi somptueusement édité (avec hélas pas de traduction en français des importantes contributions du livret

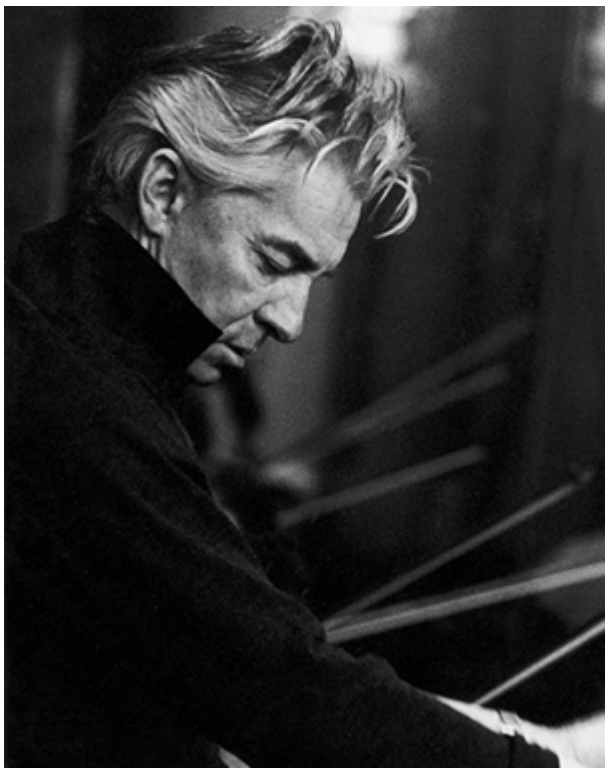
d’accompagnement, c’était déjà le cas du précédent coffret Karajan, dans son habit rouge , autre somme de 78 cd absolument incontournable et tut autant remarquablement édité : Karajan 80s / Karajan : les années 1980). Qu’importe la nouvelle boîte magique réunit 27 ouvrages (26 opéras proprement dits, dont 2 ouvrages doublonnent Tosca et Der RosenKavalier offrant une possibilité de comparaison passionnante + l’oratorio La Création de Haydn), autant d’enregistrements à écouter d’urgence pour se nettoyer les oreilles et comprendre le legs du plus grand chef lyrique autrichien du XXè, aux côtés de Böhm (dont DG nous gratifie aussi simultanément, en juin 2015, d’un coffret dédié à ses derniers enregistrements symphoniques avec le Wiener Philharmoniker, la Staatskapelle de Dresde entre autres, dont la 9ème de Beethoven, le Requiem de Mozart, les Symphonies de Mozart, Schubert, Bruckner : Karl Böhm – Late recordings : Vienna, London, Dresden, 23 cd Deutsche Grammophon).



Le coffret du Karajan lyrique chez DG s’impose à tout mélomane car outre le perfectionnisme légendaire du chef se joint aussi une très fine connaissance des possibilités technologiques de l’époque qui infléchit aussi l’esthétique sonore des enregistrements : ainsi, aux côtés du geste et de l’intention interprétative et artistique, il y a bien chez Karajan, la volonté et l’accomplissement d’une sonorité affinée pour l’enregistrement proprement dit (même si le coffret comprend plusieurs live de Salzbourg).

26 opéras, 1 oratorio composent le legs de Karajan chez Deutsche Grammophon

Intégrale Karajan : un Graal lyrique by DG



Jusqu'en 1966, le maestro n'enregistre alors qu'avec le Wiener Philharmoniker puis à partir de son intégrale du Ring wagnérien, Karajan pilote aussi le Philharmonique de Berlin. A la tête de ses deux phalanges de prédilection, **Berliner Philharmoniker** et Wiener Philharmoniker, le chef emblématique de la marque jaune, nous lègue ici un corpus phénoménal qui portant l'esthétique des années 1960, 1970, 1980, soit 3 décennies de réalisations menées tambour battant, récapitule une pensée musicale dédiée à l'opéra, réunissant alors les meilleurs chanteurs dans des rôles que le chef a spécialement choisi pour chacun en fonction de ses aptitudes expressives. Voici 26 opéras avec en bonus un oratorio (La Création de Haydn) et un programme dédié aux ouvertures de Suppé. L'analyse globale en dehors des contingences de chronologie, fait apparaître la place privilégiée de Verdi (le champion du coffret avec 6 partitions : Il Trovatore, Un ballo in maschera, Don Carlo, Otello, Falstaff), Puccini et Wagner (Karajan enregistrant au moins 5 ouvrages de chaque, y compris Puccini dont il aborde deux fois Tosca : avec en 1962 et en 1979. L'intégrale du Ring des années 1960, – remarquable accomplissement au studio-, ainsi complété par Parsifal, pèse de tout son poids grâce là encore à une vision de studio très spécifiquement élaboré pour l'enregistrement avec des solistes au format et au chambrisme

requis : le fini sonore et la spatialisation y sont tellement raffinés que se réalise ici la conception d'un véritable théâtre musical. Mozart paraît avec seulement 3 ouvrages : Les Noces, Don Giovanni, La Flûte ; quand Richard Strauss, deux fois seulement et pour le même opéra : Le Chevalier à la rose, version de 1960 puis 1982, toutes deux avec le Wiener P., à 22 ans d'intervalle.

Karajan chez DG ne peut être oublié ne serait-ce grâce à ses autres lectures tout autant remarquable tant par le choix des protagonistes que la conception globale des ouvrages retenus, comme c'est le cas de : Carmen de Bizet, Die Lustige Witwe de Lehar, Pagliacci de Leoncavallo, Cavalleria Rusticana de Mascagni, Boris Godounov de Moussorsgki, Die Fledermaus de Johann Strauss fils. Un opéra, un compositeur : l'équation permet au chef de se renouveler à chaque production, s'accompagnant des ingénieurs chevronnés pour capter le mieux possible l'intensité émotionnelle requise chez chaque chanteur.

Sommaire du coffret par compositeur

BIZET
Carmen, Berliner P, chœur de l'opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983

GLUCK
Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, live 1959

LEHAR
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972

LEONCAVALLO, MASCAGNI
Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965

MOZART
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980

MOUSSORGSKI
Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970

PUCCINI
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981

J. STRAUSS II
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960

R. STRAUSS
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982

VERDI
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962
Un Ballo in mschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989
Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958
(sans l’acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l’Infant et d’Elisabeth)
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961

Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980

WAGNER
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966
Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern, Berliner P, Berlin 1980

BONUS – HAYDN
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Première analyse : répertoire et chanteurs par décades

Un regard sur les réalisations ainsi produites de Salzbourg, Vienne à Berlin dans l'ordre chronologique,permet de distinguer périodes et équipes artistiques par lieux et selon les époques, dessinant une évolution dans l'approche du répertoire.

La fin des années 1950 offre le plus ancien témoignage DG, un live de Salzbourg de 1958 : Don Carlo de Verdi avec Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener et bien sûr le Wiener Philharmoniker (mais sans l'acte galant inocent de Fontainebleau) ; puis de 1959, date aussi un second live de

Salzbourg, Orfeo de Gluck.
Les années 1960 sont marquées par la collaboration avec Tebaldi dans Aida et Otello sans omettre, deux témoignages illustres propres au début des années 1960, les premières versions du Chevalier à la rose (Der Rosenkavalier) avec Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann (autre Live de Salzbourg 1960) et Tosca avec la furieuse et sensuelle, Leontyne Price, aux côtés de Giuseppe di Stefano, en 1962 ; Karajan retrouve d'ailleurs la même année une Price féline et de braise dans Il Trovatore. Le maestro enregistre et dirige uniquement avec le Wiener Philharmoniker.

Sa collaboration avec le Berliner Philharmoniker débute en 1966, pour l'intégrale du Ring de Wagner, premier cycle d'envergure, égalant celui légendaire et le premier en stéréo de l'histoire du disque, de 1958 signé par Solti (et que Decca sort simultanément en juin 2015 également au coffret Karajan).

Les années 1970 sont celles où Karajan se partage entre ses deux orchestres : Berliner et Wiener, selon les productions programmées. D'autres équipes et d'autres tempéraments depuis emblématiques du star system (qu'a cultivé la machine Karajan) s'affirment, attestant entre autres alors de l'essor du chant mozartien comme Puccinien sous la direction du maestro : après un Boris Godounov (Nicolai Ghiaurov dans le rôle titre, Martti Talvela en Pimène et Galina Vishnevskaya en Marina), tendu, proche du texte comprenant donc l'acte Polonais (1970), Karajan enregistre avec le couple irradiant, lumineux, irrésistible Freni / Pavarotti (La Bohème, Berlin 1972), Madama Butterfly (Vienne 1974), puis Les Noces de Figaro (avec Tom Krause, Anna Tomowa-Sintow, Ileana Cotrubas, José Van Dam et l'éblouissante Frederica von Stade en Cherubino… Vienne 1979) et surtout sa seconde Tosca avec un autre couple phare du bel canto : Ricciarelli et Carreras (Berlin 1979).

La dernière décennie, celle de la grand maturité, les années 1980, avec les mêmes deux orchestres philharmoniques, comprend les derniers Mozart : Flûte enchantée (Berlin 1980 avec

Tomowa-Sintow et Baltsa, que l'on retrouve dans Don Giovanni de 1985 avec Samuel Ramey dans le rôle titre et Katleen Battle en Zerlina) ; Baltsa et Tomowa-Sintow font aussi partie de son Rosenkavalier II (Vienne 1982), et Agnès Baltsa occupe la vedette de sa Carmen de Berlin de 1982 / 1983. Trois autres compositeur occupent le maestro : Wagner dont il enregistre son dernier Parsifal (Berlin 1980 avec un plateau de chanteurs masculins sidérants, finement caractérisés : Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, surtout le Klingsor de Nimsgern : un must), puis Puccini dont Turandot emploie Ricciarelli (avec Domingo, Raimondi… Vienne 1981). Enfin c'est Verdi qui s'impose à nouveau avec Falstaff à Vienne en 1980 : Taddei, Kabaivanska, Ludwig, et le dernier ouvrage lyrique enregistré avant la mort de Karajan, Un Ballo in maschera offrant un immense rôle à Placido Domingo (avec l'Oscar de Sumi Jo, autre interprète favorisé par le chef… ,Vienne 1989).

L'écoute attentive des productions lyriques ainsi transmises, montre combien Karajan savait cultiver et affiner une pensée globale dans chaque lecture. Orfèvre de la pâte orchestrale, **Karajan défend surtout se souci du verbe et de la langue** : le texte demeure toujours intelligible, confinant au théâtre musical. Avec un remarquable sens de l'équilibre, Karajan travaille les masses, les pupitres comme un architecte du son mais le relief mordant du texte, porteur de tension et de vérité dans les situations malgré parfois le spectaculaire de l'orchestre… préserve la justesse et l'intensité de l'expression.

Retrouvez quelques éléments utiles sur **le site dédié le club DG / Deutsche Grammophon**

sommaire chronologique

Don Carlo, Siepi, Fernandi, Jurinac, Bastianini, Wiener P, Salzbourg Live 1958
(sans l'acte de Fontainebleau : acte de innocence galante celle de l'Infant et d'Elisabeth)

Orfeo ed Euridice, Wiener P, Salzbourg, 1959 LIVE
Aida, Tebaldi, Simionato, Bergonzi, Wiener P, Vienne 1959
Die Fledermaus, Wiener, with guests, Vienne 1960
Der Rosenkavalier 1, Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Wiener P, Salzbourg Live 1960
Otello, Tebaldi, del Monaco, Wiener, Vienne 1961
Tosca 1, Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Wiener P, Vienne 1962
Il Trovatore, Leontyne Price, Franco Corelli, Wiener, Salzbourg Live 1962

Pagliacci, Bergonzi, Scala, 1965
Cavalleria Rusticana, Bergonzi, Scala, 1965
Die Shöpfung, Janowitz, Wunderlich, Prey, Wiener P, Salzbourg live 1965

Wagner à Berlin
Le Ring, Berliner P, 1966-1969
Das Rheingold, DFDieskau, Berlin 1967
Die Walküre, Janowitz, Vickers, Talvela, Crespin, Berlin 1966
Siegfried, Jess Thomas, Gerhard Stolze, Berlin 1969
Götterdämmerung, Helge Brilioth, Janowitz, Ludwig, Berlin 1969

Boris Godounov, Wiener P, Vienne 1970
Die Lustige Witwe, Berliner P, Berlin 1972
La Bohème, Freni, Pavarotti, Berliner P, Berlin 1972
Madama Butterfly, Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Wiener P, Vienne 1974
Le Nozze di Figaro, Wiener P, Vienne 1978
Tosca 2, Katia Ricciarelli, José Carreras, Berliner P, Berlin 1979

Die Zauberflöte, Berliner P, Berlin 1980
Falstaff, Taddei, Kabaivanska, Ludwig, Wiener P, Vienne 1980
Parsifal, Van Dam, Von Halem, Moll, Peter Hofmann, Nimsgern, Berliner P, Berlin 1980
Turandot, Katia Ricciarelli, Domingo, Raimondi, Wiener P, Vienne 1981
Der Rosenkavalier 2, Tomowa Sintow, Baltsa, Perry, Moll, Wiener P, Vienne 1982
Carmen, Berliner P, chœur de l'opéra de Paris, Berlin 1982 et 1983
Don Giovanni, Berliner P, Berlin 1985
Un Ballo in maschera, Domingo, Jo, Wiener P, Vienne 1989



Karajan : The opera recordings. 26 operas, 1 oratorio. Deutsche Grammophon. Le livret d'accompagnement comporte de nombreuses photos des sessions d'enregistrements où le chef est pris sur le vif avec les équipes techniques et les chanteurs… Les amateurs du Karajan Straussien : poèmes symphoniques et opéras se dirigeront vers le somptueux coffret KARAJAN STRAUSS également édité par Deutsche Grammophon en 2014 (11 cd, édition pour les 25 ans de la disparition du maestro)

Portrait d'Herbert Von

Karajan

Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan, édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le centenaire Olivier Messiaen, et les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"… est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches… indélibiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. **LIRE notre portrait complet d'Herbert von Karajan**