ENTRETIEN avec Michèle PARADON, directrice artistique de l'Arsenal de Metz. 36 ans pour l'essor de la musique à Metz

Après 36 années comme directrice artistique de l'Arsenal de Metz, Michèle Paradon a tout connu des jalons qui marquent l'histoire de ce lieu devenu mythique, pilier de la très riche offre musicale à Metz. L'heure de la retraite a sonné ; sa dernière saison se déroulera en 2024 – 2025, nouvel et dernier volet d'une aventure protéiforme dont le travail avec les compositeurs et les chorégraphes contemporains, le principe des résidences d'artistes et d'ensembles spécialisés, ont maintenu de saison en saison, une exigence et une ouverture exemplaires. Aujourd'hui l'Arsenal de Metz propose chaque année une saison généreuse et forte, en complémentarité avec l'Orchestre national de Metz Grand-

CLASSIQUENEWS : Avec le recul quels ont été les 3 événements qui auront marqué l'Arsenal de Metz pendant votre direction artistique ?



Michèle PARADON : D'abord, certainement la création même de l'Arsenal comme une nouvelle institution ayant sa propre programmation, à la fois autonome et complémentaire vis à vis de l'Orchestre national de Metz Grand Est. Cela a permis d'élargir la proposition musicale. Ensuite le développement des résidences d'artistes, de compositeurs, de chefs, d'ensembles. Un exemple parmi d'autres : nous avons accompagné Nathalie Stutzmann dans la création de son propre orchestre Orfeo 55 et de sa nouvelle activité comme cheffe d'orchestre, soit 4 années de compagnonnage passionnantes pendant lesquelles nous avons assisté à l'émergence d'une nouvelle formation et d'un nouveau tempérament de la baguette. En complémentarité avec l'Orchestre National de Metz Grand Est, nous avons développé l'offre baroque, dédiée aux XVIIè et XVIIIè, à travers les résidences devenues emblématiques réservées aux ensembles spécialisés dont Le Concert Spirituel d'Hervé Niquet, Le Concert de la Loge de Julien Chauvin… De la même façon, il était important de proposer une programmation de musiques de création ; ainsi nos résidences de compositeurs

dès 1992 (dont, entre autres Martín Matalon, Édith Canat de Chizy, … et actuellement Florent Caron Darras). La danse contemporaine a également toute sa place à l'Arsenal ; elle permet de fidéliser de nouveaux publics. Nous avons favorisé les chorégraphes contemporains qui ont un lien très fort à la musique et aux musiciens (Angelin Preljocaj, Anne Teresa De Keersmaeker, Noé Soulier …).

CLASSIQUENEWS : Quelle évolution positive avez-vous remarquée tout au long de ses 36 années ?

Michèle PARADON : Certainement le renforcement du lien avec nos publics ; leur fidélité encourage et stimule. Comment nourrir la relation avec nos spectateurs ? Comment maintenir et renforcer encore la curiosité pour les nouveaux artistes, aux côtés des artistes plus connus ? Le travail pour la diversité des offres s'est révélé passionnant.



En relation avec les résidences dont j'ai parlé, nous avons développé les pratiques avec les amateurs ; dans le même esprit de proximité, d'accessibilité, de démocratisation, notre compositeur en résidence Florent Caron Darras a mené des ateliers dans des lycées, en centrant son intervention sur la collecte des sons qu'il enregistre sur le terrain et qui est l'une des bases de son travail de composition. Toute ce qui favorise et permet d'immerger les spectateurs dans le travail artistique est bénéfique.

CLASSIQUENEWS : Qu’est-ce qui fait aujourd’hui la singularité de l’Arsenal ?

Michèle PARADON : Sa double identité comme lieu dédié à la musique et à la danse. Cet ancrage est d’autant plus spécifique que l’Arsenal avec ses 3 salles de concert, a été spécialement construite dans ce but.

CLASSIQUENEWS : Quel est votre voeu pour le futur ? … ce que vous souhaiteriez voir prolongé et approfondi.

Michèle PARADON : Évidemment je souhaite que la continuité avec le travail accompli soit assurée. La relation avec nos publics est primordiale pour la suite de l’aventure ; elle passe nécessairement par l’invention de nouvelles formes, par la réalisation de nouveaux formats destinés à toujours davantage impliquer les spectateurs. Il est tout aussi important de susciter l’intérêt des publics hors de nos salles, d’aller les chercher à l’extérieur, hors les murs ; en cela il est important de réfléchir à une autre manière de s’adresser à eux. Pour ma part, j’ai à l’esprit un projet d’itinéraire musical dans la ville qui associerait le très riche patrimoine de Metz et un cycle musical au casque…

Propos recueillis en janvier 2024
Photos / portrait de Michèle Paradon DR Arsenal de Metz / Cité musicale-Metz



saison 2023 – 2024

LIRE aussi notre **présentation de la saison 2023 – 2024, temps forts**, artistes en résidence, concerts symphoniques et ballets : « saison 2023 – 2024 à METZ, une saison riche et éclectique »
https://www.classiquenews.com/metz-cite-musicale-metz-nouvelle-saison-2023-2024-richesse-et-eclectisme/

ENTRETIEN avec Hein MULDERS, directeur général de l’Opéra de Cologne.

Hein Mulders, directeur de l’Opéra de Cologne pilote avec panache et dynamisme l’une des maisons lyriques les plus prestigieuses d’Allemagne. C’est sa 2ème saison. L’activité est multiple : elle sait préserver un bel équilibre en programmant grandes œuvres du répertoire, créations et œuvres contemporaines, mais aussi proposition régulière et spécifique pour le jeune public grâce à son opéra pour les enfants, véritable compagnie d’opéra dans la Maison colonaise. Les défis sont tout aussi nombreux : maintenir constant le lien avec le public et aussi proposer des spectacles techniquement cohérents et dans des conditions d’accueil et de confort optimales, d’autant que l’Opéra étant en rénovation, tous les spectacles ont lieu

dans un site encore tansitoire : la StaatenHaus.

Quels sont les temps forts à venir en 2024 ? Quelle est la place des ouvrages et des artistes français dans la programmation ? Le travail avec le chef **François-Xavier Roth**, des partenariats déjà fructueux avec le Festival d'Aix-en-Provence à l'Opéra-Comique à Paris… nourrissent une collaboration intense avec la France. A l'image de la production des très rares Soldaten (Les Soldats) de BA Zimmerman, actuellement à l'affiche de l'Opéra de Cologne (18 janvier) au moment où nous réalisons l'entretien, production qui passe ensuite à Hambourg (21 janvier 2024) et à la Philharmonie de Paris (28 janvier 2024).

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous évoquer votre coopération avec les artistes français, en particulier les metteurs en scène ?



HEIN MULDERS : Les metteurs en scène français sont régulièrement présents au sein de notre maison. Vincent Boussard a réalisé ici même Giulio Cesare (mai 2023) dans un décor très esthétique (avec en outre des costumes de Christian Lacroix) produisant un spectacle à la fois beau et fort. Il sera repris en 2024 / 2025. Le Vaisseau fantôme de Benjamin Lazar (avril et mai 2023) présentait un dispositif très particulier, où l'orchestre prenait place dans un grand bateau sur scène ; ce qui n'a pas manqué de poser des problèmes de projection du son… finalement résolus. François-Xavier Roth a présenté l'œuvre à l'Opéra de Cologne ainsi qu'au Festival de Pâques d'Aix en Provence ; plus tard, des représentations en concert ont eu lieu à Tourcoing et au TCE à Paris avec son orchestre Les Siècles. Enfin le Hansel et Gretel de la française Béatrice Lachaussée a été repris avec François-Xavier Roth pour les fêtes de Noël 2023, car c'est un spectacle idéal pour cette période. Photo : portrait d'Hein Mulders © Felix Broede.

CLASSIQUENEWS : Et qu'en est-il de votre collaboration avec le chef François-Xavier Roth ?

HEIN MULDERS : C'est une formidable aventure qui se poursuit ; nous venons d'achever le cycle Berlioz avec les fabuleux Troyens (sept – oct 2022). Le premier opéra fut Benvenuto Cellini, suivi de Béatrice et Bénédict ; il manque La Damnation de Faust. Quand l'Opéra a affiché Les Troyens, je venais de prendre mes fonctions ; c'est un ouvrage très ambitieux voire lourd à monter. Pour autant la mise en scène de Johannes Erath ne manque pas d'humour ; il a imaginé une troupe de comédiens qui incarnent les dieux, surtout leur dégénérescence. Leur chute s'accompagne avec l'avènement des hommes. Cela apporte de la clarté et aussi de la légèreté à

l’action. La collaboration avec François-Xavier Roth se poursuit avec d’autant plus d’intensité ; voilà pour ma part 3 années que je travaille avec lui ; la clarté de ses intentions est un atout majeur ; il sait ce qu’il veut et l’exprime précisément, ce qui dans bien des cas est très appréciable. En 2023 / 2024, notre collaboration comprend 3 rendez-vous : 2 reprises (Hansel et Gretel, donné l’hiver passé, et Faust ; puis la création mondiale INES (INES est ici non pas une prénom mais un acronyme, juin / juillet 2024). En 2025, nous reprenons le principe d’un triptyque avec 3 grandes productions : une création et 2 ouvrages importants du répertoire.



Hein Mulders, directeur de l’Opéra de Cologne © Felix Broede

CLASSIQUENEWS : Vous avez développé des partenariats avec

plusieurs institutions musicales françaises importantes. Lesquelles et de quoi s'agit-il?

HEIN MULDERS : A l'international, nous poursuivons notre partenariat avec le Festival d'Aix-en-Provence ; cela comprend 3 productions : ainsi Le Couronnement de Poppée (ici même à partir du 5 mai 2024) que Ted Huffman a présenté et créé à Aix à l'été 2022 ; puis la reprise du dernier opéra de George Benjamin, créé l'été dernier (2023) : « Picture a day like this » ; enfin en 2025, nous envisageons une nouvelle grande création…

Nous développons nos actions croisées avec l'Opéra-Comique à Paris et reprendrons ainsi Les Mamelles de Tirésias couplées avec Le Rossignol dans la mise en scène d'Olivier Py sous la direction de François-Xavier Roth. La production sera une surprise – heureuse je l'espère, pour notre public en 2025.

Plusieurs de nos productions maisons se déplacent jusqu'en France; ainsi Les Soldats de Zimmerman, après être donnés ce jeudi 18 janvier à Cologne, sous la direction de François-Xavier Roth (mise en scène : Calixto Bieito), seront accueillis à la Philharmonie de Paris, le 28 janvier suivant. La production a été conçue pour se déplacer dans les salles de concert. Elle tournera également à Hambourg (ElbPhilharmonie, le 21 janvier). C'est une œuvre colossale qui exige un orchestre impressionnant (le Gürzenich-Orchester Köln).

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre action en faveur des jeunes interprètes ?

HEIN MULDERS : L'Opéra de Cologne soutient l'émergence et la professionnalisation des jeunes chanteurs à travers son studio d'opéra (« Internationales Opernstudio »), le plus ancien d'Allemagne, lequel remonte aux années 1960. Il s'agit d'une formation qui dure 2 ans dont l'issue est l'entrée dans le métier. Les promotions sont internationales. Tous sont

associés à la programmation officielle ; ils participent aussi activement aux productions présentées dans le cadre de l'Opéra des enfants (Kinderoper) qui est une compagnie à part entière au sein de notre Maison.

CLASSIQUENEWS : Le jeune public et l'opéra pour les enfants sont d'autres axes majeurs de votre activité. Pouvez-vous nous en dire plus ?

HEIN MULDERS : Notre opéra pour les enfants est une maison de production à part entière ; c'est un théâtre dans le théâtre ; la salle compte à peu près 200 places ; elle se prête tout autant aux concerts de musique de chambre ou d'opéras contemporains de forme réduite. Nous passons commande aux compositeurs d'aujourd'hui pour créer de nouveaux ouvrages destinés aux enfants, ainsi « Romeo und Julia » (d'après Roméo et Juliette de Shakespeare) de Boris Blacher est un opéra de chambre (« Kammeroper ») à l'affiche à partir du 24 février 2024. A travers notre programme « Community opera », nous offrons aux enfants la possibilité de composer et d'écrire leur propre opéra, sur les sujets qui les intéressent (l'amour, la nature, les problèmes d'identité…). Chaque projet est réalisé sur 2 années pendant lesquelles les enfants sont encadrés et accompagnés par une équipe pédagogique spécifique qui les aide et les encourage.

CLASSIQUENEWS : Le public est-il totalement revenu depuis la crise sanitaire ?

HEIN MULDERS : Le retour du public après la crise sanitaire reste difficile. Les spectateurs aiment toujours venir à l'opéra, mais ils se décident au dernier moment. La souscription aux abonnements suscite moins d'adhésion ; plutôt que de s'engager à long terme, le public se décide à la carte selon les offres visibles et accessibles. De plus le système

de « stagione » (et non de répertoire) propre aux maisons d'opéras en l'Allemagne n'aide pas ; avec des dates de représentations éclatées dans le temps, beaucoup de spectateurs se disent qu'ils viendront plus tard, après la première, au risque d'oublier ensuite… Notre production de La Veuve Joyeuse, un standard idéal pour les fêtes de fin d'année a connu un creux d'audience tout de suite après la première début décembre, puis après, entre Noël et le Jour de l'An, tous les soirs étaient pleins et vendus en totalité. Tout cela doit être pris en compte. Plus que jamais nous devons entretenir le lien avec nos publics.

CLASSIQUENEWS : Quand inaugurerez-vous l'Opéra de Cologne flambant neuf ?

HEIN MULDERS : Notre grande attente aujourd'hui reste la fin du chantier de rénovation de l'Opéra… qui dure depuis plus de 12 ans à présent. Actuellement nous réalisons notre saison au sein de la StaatenHaus ; il nous tarde de réinvestir notre Maison, ne serait-ce que pour des raisons techniques et d'organisation. A l'occasion de l'inauguration officielle du bâtiment, que nous espérons à l'automne 2024 (septembre ou octobre probablement), le public pourra redécouvrir son opéra sur la Offenbachplatz. Nous avons aussi le projet d'ouvrir après les spectacles le soir, la cantine du théâtre aux spectateurs, qui pourront ainsi boire un verre, ou dîner, tout y en rencontrant les artistes et les équipes du Théâtre.



La StaatenHaus © Matthias Jung

Opéra de Cologne / Oper Koeln
7 productions à venir et à ne pas manquer

CLASSIQUENEWS : Pour conclure notre entretien, présentons ensemble les productions importantes à venir, à ne surtout pas manquer en 2024, à l'Opéra de Cologne :

Idomeneo (17, 22, 25, 28 février, 2, 8, 10, 13 mars 2204)
Il s'agit d'un chef d'œuvre de Mozart à mon avis pas assez joué ni réellement compris à sa juste mesure par le grand public, comme le sont les opéras conçus avec Da Ponte, ou Die Zauberflöte (La Flûte enchantée), lesquels sont plus connus et joués régulièrement ; certes Idomeneo peut paraître long ; et

sa forme « seria » peut impressionner… mais c'est l'un des opéras où le chœur (comme l'orchestre) prend une place saisissante. De plus le sujet est actuel en mettant en scène des peuples en conflit, ce qui rentre en résonance directe avec notre actualité. Le metteur en scène Floris Visser a déjà impressionné dans sa lecture de La Bohème, présenté récemment à Glyndebourne (2022). Plus d'infos sur Idomeneo : https://www.oper.koeln/de/programm/idomeneo/6684

Faust (3, 7, 9, 15, 17 mars 2024)
Début mars 2024, la reprise du Faust de Gounod atteste de la place du répertoire français ; la première de cette production s'est faite pendant la crise du covid dans le respect des normes sanitaires ; il était important de la redonner dans des conditions normales post-covid. François-Xavier Roth a choisi comme à son habitude la version originelle de l'œuvre (c'est pourquoi par exemple, il n'y a pas le fameux air de Valentin « Avant de quitter ces lieux… », que Gounod a ajouté par la suite) ; c'est une version plus dense et qui comporte à son début, plus de 30 mn de dialogues parlés (en français donc). C'est l'occasion de (re)découvrir l'ouvrage dans sa version d'origine. De surcroît dans la mise en scène de Johannes Erath qui a réalisé celle de nos mémorables Troyens… Plus d'infos sur Faust : https://www.oper.koeln/de/programm/faust/6699

Tosca (24, 28, 30 mars, 3, 5, 7, 11, 13 avril) – reprise
https://www.oper.koeln/de/programm/tosca/6725

Un Ballo in maschera (14, 20, 24, 26, 28 avril, 2, 4 et 10 mai 2024)
L'ouvrage fait partie des opéras qui n'avaient pas été représentés à Cologne pendant la dernière décade. C'était

aussi le cas de La Femme sans ombre (Die Frau Ohne Schatten) qui a ouvert notre nouvelle saison 2023-2024. Pour ce Ballo in maschera, les spectateurs retrouvent une baguette devenue familière celle de Guiliano Carella, et la mise en scène de Jan-Philipp Gloger, particulièrement esthétique. JP Gloger dirige le Théâtre de Nuremberg, son travail est d'autant plus convaincant qu'il respecte les chanteurs. Plus d'infos sur Un Ballo in maschera : https://www.oper.koeln/de/programm/ein-maskenball/6736

L'Incoronazione di Poppea (5, 9, 12, 15, 18, 20, 22, 24, 26, 30 mai et 2 juin 2024)

Notre budget nous permet actuellement de réaliser les décors de 3 productions dans nos propres ateliers. En complément, 2 autres productions sont conçues en coproduction… c'est le cas de cette Incoronazione di Poppea mis en scène par Ted Huffman et qui vient d'Aix en Provence). Cette production de l'Incoronazione est sensuelle et très équilibrée ; des coupures très bien réalisées, renforcent l'action. La distribution est elle aussi emblématique de notre programmation en regroupant des chanteurs français (Elsa Benoît dans le rôle-titre et le contre-ténor Paul Antoine Bénos-Djian dans celui d'Ottone, avec de jeunes chanteurs locaux et étrangers qui sont tout aussi convaincants vocalement comme crédibles visuellement. Plus d'infos sur l'Incoronazione di Poppea / Le Couronnement de Poppée : https://www.oper.koeln/de/programm/die-kronung-der-poppea/6753

Les Pêcheurs de perles (9, 11, 20 juin 2024), en concert

INES, création mondiale (16, 22, 26, 28, 30 juin puis 3 juillet 2024)

Les deux ouvrages ont été programmés ensemble, sur la même

période : ils sont complémentaires en proposant une œuvre du répertoire particulièrement séduisante (Les Pêcheurs de perles de Bizet, en version de concert) et un temps fort de notre saison, la création mondiale d'INES d'Ondřej Adámek. C'est une version contemporaine d'Orphée et Eurydice transposée à l'époque nucléaire. Les personnages principaux nommés par les initiales « O » et « E » évoquent un situation apocalyptique où l'homme qui a perdu sa femme, tente d'évoquer sa présence en se remémorant le passé, ce qu'il a vécu avec elle ; c'est à la fois poétique et tragique, désespéré et profondément humaniste, … expérimental aussi, en cela emblématique de l'imaginaire du compositeur, entre désolation et séduction. L'œuvre fait la part belle aux chœurs, placé dans le décor.

Propos recueillis par Philippe-Alexandre Pham en janvier 2024

TOUTES LES INFOS, LES OPÉRAS A L'AFFICHE DE LA NOUVELLE SAISON 2023 – 2024 de **l'Opéra de Cologne – OPER KÖLN** ici : https://www.oper.koeln/de/

ENTRETIEN avec YVES LEVÊQUE, à propos de son Concerto pour

piano « Ariana », créé en novembre 2023 dont le disque paraît en janvier 2024 (1 cd Indésens).

Dans le sillon des grands concertos romantiques, dont ceux des russes Tchaikovsky et Rachmaninov, le compositeur français Yves Levêque construit un remarquable Concerto pour piano (baptisé « *Ariana*«) où la puissance rivalise avec la tendresse, la martialité avec l'expression d'un pudeur suspendue (qui réalise la grâce inspirée du mouvement central, « *adagio sostenuto*»). L'écriture soigne tout autant l'orchestration et les nombreuses parties dévolues à tous les pupitres, dans un esprit d'équilibre concertant. La pièce créée en novembre 2023 affirme un tempérament sûr, celle d'un architecte et d'un conteur enchanté auquel la pianiste Caroline Fauchet, créatrice de l'œuvre et qui l'interprète partout dans le monde,

apporte une sensibilité articulée, claire et détaillée.

CLASSIQUENEWS : Vous citez les romantiques russes parmi vos [nombreuses] sources d'inspiration… Comment Tchaïkovski ou Rachmaninoff vous ont ils aiguillé dans la fabrication du Concerto ?



YVES LEVÊQUE : En premier lieu, le concerto n°1 pour piano de **Tchaïkovsky** fut la première oeuvre du maître qui m'a touché. Je devais avoir 9-10 ans. L'ouverture avait frappé mon imagination par son lyrisme spectaculaire et majestueux. Bien après, en écoutant l'oeuvre dans sa totalité, j'étais fasciné par la qualité des thèmes, les dialogues entre le piano et les instruments, le lyrisme des mélodies, l'orchestration généreuse, pleine de contrastes où l'alternance entre le grandiloquent, le subtil et le délicat se marient à merveille! Le chef d'oeuvre! Quant à **Rachmaninoff**, grand admirateur de Tchaïkovsky, il est le maître incontesté des grandes thèmes larges et envoûtants que l'on retrouve dans chacun de ses concertos. Ses orchestrations, fournies et assurées donnent la belle part aux cordes et j'aime cela! Je voulais remercier ce géant musical de m'avoir livré autant d'émotions à l'écoute de sa musique!

CLASSIQUENEWS : Quelle est la construction du Concerto (à travers les 3 mouvements) ? Et son orchestration ? (choisir ici 2 exemples idéalement);

YVES LEVÊQUE : Pour **le 1er mouvement**, je voulais écrire une ouverture pleine d'énergie, mémorisable, un thème rythmé joué par un piano volontaire et coloré qui enchaînerait le puissant avec le sensible, bien assis sur les cordes dans les graves afin de donner la sensation d'une dramaturgie. S'enchaîne un instant de partage où l'orchestre et le piano se fondent littéralement pour ensuite laisser la place à une thématique toute en intensité. Je voulais une mélodie inondée de lyrisme. (Exemple: de 1mn 11 à 1'21) Soudain tant de portes se sont ouvertes qu'au fil de l'écriture, le 1er mouvement est né sous la forme d'un Allegro molto moderato!

La mélodie qui touche au coeur, c'était l'objectif principal pour **le 2ème mouvement! Un adagio**. L'amorce est laissée aux cordes où elles s'offrent dans la plénitude de leurs médiums-graves! Puis elles laissent la place au thème joué par un piano tout en délicatesse qui en vient à dialoguer avec les pupitres de l'orchestre.

J'ai voulu apporter aussi un côté plus souriant, plus facétieux avant de laisser l'orchestre s'envoler vers une explosion de joie pour enfin laisser la place au piano solitaire. Mon Everest fut **le 3ème mouvement!** Un Allegro Scherzando. Essayer d'être inventif! Offrir un cortège de couleurs multiples en s'essayant à toutes formes d'expression dans l'énergie, le rythme, la sensualité, l'émotion, la majesté, la sensibilité, en essayant d'être le plus clair possible dans l'écriture. (Exemple: de 7'16 à 8'31). Je me suis jeté dans l'inconnu! J'ai pris des risques!

CLASSIQUENEWS : Il résulte une œuvre forte et cohérente. Comment avez vous conçu la relation piano / orchestre ? Confrontation, dialogue,… Quels choix s'est précisé selon les 3 mouvements ?

YVES LEVÊQUE : Merci pour votre sentiment sur la pièce.
Dès le premier mouvement, je voulais qu'il y eut un échange permanent entre le piano et l'orchestre. Faire exister réellement tous les pupitres afin qu'ils puissent prendre une vraie place dans l'oreille de l'auditeur.
Ce partage, on le retrouve tout au long du concerto.
Exemple, l'introduction du 2nd mouvement laisse la place aux cordes pendant près d'1mn45 entrecoupée de petites cadences à la harpe et à la flûte. Tout est dialogue et complémentarité. Les rebonds sont donnés ou par l'un ou par l'autre. Il n'y a jamais de confrontation. Je voulais que tous les musiciens de l'orchestre prennent du plaisir à jouer de leur instrument.

CLASSIQUENEWS : Avec la pianiste Caroline Fauchet, comment s'est déroulé le travail ? Avez vous modifié / adapté certains passages pour elle et dans quel but ?

YVES LEVÊQUE : Caroline fut enthousiaste dès le jour où je lui ai présenté la pièce! J'aime à raconter qu'en écoutant la maquette du second mouvement, deux larmes ont coulé le long de ses joues! Cela m'a foudroyé d'émotion!
Très rapidement, elle s'est mise à travailler la partie piano du premier mouvement et me faisait part de ses avancées au téléphone. J'étais éberlué de la vitesse à laquelle elle surmontait tous les obstacles et surtout dans la finesse de son interprétation!

Je ne me rappelle pas avoir changé un seul passage dans le concerto pour le mettre à sa mesure. Elle suivait toutes mes indications à la note près. La voir jouer mon oeuvre fut mon

premier rêve éveillé!

CLASSIQUENEWS : Comment s’inscrit ce concerto vis à vis de vos œuvres précédentes ? Prolonge-t-il votre travail, ouvre-t-il de nouvelles portes ?

YVES LEVEQUE : Ce concerto est l’oeuvre d’un autodidacte. Elle s’inscrit comme l’oeuvre d’une vie qui, de loin, dépasse dans sa durée et dans sa créativité tout ce que j’ai composé jusqu’ici! Toute ma vie musicale d’avant m’a préparé à cette écriture. Une nouvelle page de ma vie de musicien s’est tournée. Je ne compte pas m’arrêter en si bon chemin! Mes projets sont multiples.

CLASSIQUENEWS : Quels souvenirs gardez-vous des séances de travail et de la création parisienne en novembre 2023?

YVES LEVÊQUE : J’avais présenté la partition l’année

précédente à un jeune chef d'orchestre, Marc-Antoine Novel, qui dirige des ensembles de musique de chambre dans le cadre du Festival « Musique aux Mines ». Il a été séduit! Je l'avais invité à l'enregistrement du concerto avec l'Orchestre Colonne afin qu'il prenne ses marques. Nous avons monté ensemble le côté musical de la création parisienne à l'Église St Merry. Nous avons rassemblé une petite formation symphonique de 30 musiciens. Les deux jours de répétition furent un régal ! Le concert fut donné devant une assistance comble et enthousiaste!



CLASSIQUENEWS : Vous avez obtenu à ce jour 9 prix internationaux en présentant ce Concerto. Qu'est ce qui selon vous a séduit les jurys respectifs ? Quels sont les termes qui reviennent souvent de la part de vos collègues ou des professionnels ayant participé à la remise des prix ?

YVES LEVÊQUE : Les jury ont aimé l'écriture qui, selon eux est à la fois agréable, sophistiquée, très changeante.

Les termes principaux qui reviennent sont: richesse et profondeur du langage musical, clarté dans l'écriture, souvent envoûtante… ; passion, sensibilité, puissance, générosité, tendresse, émotion.

NDLR : à ce jour, le Concerto « Ariana » d'une durée de 32 minutes a raflé plusieurs prix prestigieux aux concours internationaux, dont les « World Classical Music Awards », le « World Grand Prix Music Contest », la « Royale Music Compétition », la « Royal Sound Music Compétition » et la « Franz Schubert International Music Compétition ».

CLASSIQUENEWS : Pourquoi avoir choisi César Franck en complément du Concerto ? Quel est votre regard sur Prélude, choral et Fugue ?

YVES LEVÊQUE : J'avoue que le choix judicieux de César Franck fut celui de Caroline. J'étais présent dans le studio lorsqu'elle a enregistré la pièce et j'ai été impressionné par la qualité de justesse de l'interprétation. Tout de suite, je me suis dit que c'était parfait dans la continuité du concerto!

Propos recueillis en janvier 2024



Enregistrement en première mondiale du Concert « Ariana » d'Yves Levêque avec Caroline Fauchet (piano) et les instrumentistes de l'Orchestre Colonne © Yves Levêque (Paris, sessions de novembre 2023)

Plus d'infos sur le site d'Yves Levêque : https://yves-leveque.com/

TEASER VIDÉO Concerto pour piano « Ariana » d'Yves Levêque :

CD événement « CLIC de CLASSIQUENEWS »

_____

LIRE aussi notre présentation du CD événement : « ARIANA ».

Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)

https://www.classiquenews.com/cd-evenement-annonce-ariana-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-pia/

> *CD événement, annonce. « ARIANA ». Yves Levêque : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » – César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano – Orchestre Colonne. Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope records)*

LIRE aussi notre critique du cd ARIANA, Concerto pour piano d'Yves Levêque (1 cd Indésens) : https://www.classiquenews.com/critique-cd-evenement-yves-leveque-concerto-pour-piano-et-orchestre-ariana-cesar-franck-prelude-choral-et-fugue-caroline-fauchet-piano-orchestre-colonne-yves-leve/

> *CRITIQUE CD événement. Yves LEVÊQUE : Concerto pour piano et orchestre : « Ariana » / César Franck : Prélude, choral et fugue. Caroline Fauchet, piano. Orchestre Colonne / Yves Levêque, direction (1 cd Indésens Calliope)*

entretien

ENTRETIEN avec CAROLINE FAUCHET, pianiste, à propos du cd « Ariana » (Concerto pour piano d'Yves Levêque, couplé avec Prélude, choral et fugue de César Franck)

CLASSIQUENEWS : Quel est votre conception de la partition à travers les 3 mouvements (en terme d'ambiances / de caractères, de défis techniques) ?

CAROLINE FAUCHET : C'est un concerto de conception classique, en trois mouvements aux caractères contrastés, alliant puissance et sensibilité. La technique employée est exigeante et peut être apparentée à celle des grands concertos romantiques (Schumann, Tchaïkovski, Rachmaninov ou encore Ravel). Le défi est justement de ne pas faire sentir les difficultés pianistiques. Rendre l'œuvre sensible et musicale, sans tomber dans le pathos est parfois plus difficile qu'une déferlante de notes.



CLASSIQUENEWS : Y a t il un passage que vous aimez particulièrement et pourquoi ?

CAROLINE FAUCHET : Ils sont nombreux et il est difficile de choisir ! Par ordre chronologique, je pense en particulier à la partie centrale du premier mouvement. Le piano et le cor se fondent l'espace d'un instant pour laisser place à une partie solo de piano très expressive. Toute la beauté et l'intensité de ce passage réside sur quelques notes, des respirations, l'écoute des valeurs longues, où le piano peut exprimer différentes palettes de couleurs et nuances délicates.

J'aime également le passage qui suit la cadence du 3 -ème mouvement. Dans cette dernière, Yves Levêque mêle avec beaucoup de subtilité, puissance et délicatesse. L'orchestre relance le dialogue sur un ostinato et sur une pédale de Do soulignant le rythme implacable de la main droite du piano. Cela nécessite une parfaite cohésion avec l'orchestre dont le piano est le conducteur.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec le compositeur ? les séances de répétitions pour sa création et pour chaque nouvelle exécution ? L'entente avec Yves a été immédiate.

CAROLINE FAUCHET : Le jour où j'ai fait la connaissance d'Yves Levêque, j'ai senti que je pouvais apporter toute mon expérience de musicienne à ce projet et que nous formerions une très bonne équipe. Nous nous sommes immédiatement entendus car nous nous comprenions musicalement.

Lors de notre rencontre, avant même d'écouter les premières notes et à la lecture de la partition, le concerto a résonné

en moi. J’ai su que cela serait une grande œuvre. L’écoute du deuxième mouvement m’a littéralement ému aux larmes.

Les séances de travail se sont parfaitement déroulées. Ayant l’habitude de créer de nouvelles œuvres et de travailler avec des compositeurs, je me suis sentie parfaitement à l’aise.

J’ai dû apprendre à travailler encore plus vite et sur bande son. Chose que je n’avais jamais faite auparavant. Cela m’a permis de connaître l’orchestration, les tempi et les intentions musicales du compositeur.

J’ai mis pendant quelques semaines mon travail d’auteur entre parenthèse pour me consacrer pleinement au Concerto ; je remercie d’ailleurs encore mon éditeur d’avoir su patienter.

CLASSIQUENEWS : Comment définir le style et l’écriture d’Yves Levêque ?

CAROLINE FAUCHET : Pour reprendre ses termes, c’est un style néo post-romantique, s’inscrivant dans le prolongement des grands compositeurs tels Tchaïkovski ou encore Rachmaninov.

Il crée une rupture avec les œuvres de la fin du 20 -ème siècle, début 21 -ème où souvent les compositeurs ont cherché un langage musical tellement abstrait et hermétique que celui-ci est très souvent entré en conflit avec le public.

Pour résumer, Yves Levêque est un compositeur profondément humain, habité de mille émotions qu’il sait partager et transmettre à ses auditeurs.

CLASSIQUENEWS : Une anecdote, un souvenir à propos de la

création ou lors des concerts où vous jouiez la partition ?

CAROLINE FAUCHET : Je repense toujours avec tendresse et émotion à certains moments que nous avons vécu. L'émotion du compositeur lorsque sa musique lui est délivrée lors de la toute première répétition. En tant qu'interprète, c'est vraiment une émotion très intense de vivre la naissance d'une musique et la jouer en présence du compositeur.

Il y a eu également ces deux jours d'enregistrement Salle Colonne avec son orchestre. Un peu intimidée au début par l'immense Steinway qu'adore jouer Lang Lang, si magnifiquement préparé par mon ami Bastien Herbin, j'ai été frappée par la précision de ce clavier. Le son sortait tel que je l'entendais avant de le produire sur l'instrument. Le piano et moi ne faisions qu'un. Parmi tous les pianos sur lesquels j'ai pu jouer dans ma carrière, ce dernier reste pour moi le plus marquant.



Caroline Fauchet © DR

CLASSIQUENEWS : Quel est votre regard sur Prélude,Choral et Fugue de César Franck ? En quoi les deux oeuvres dialoguent-elles ? Les avez-vous déjà jouées ainsi ensemble en concert ?

CAROLINE FAUCHET : J’ai une relation très intime avec cette œuvre. Je l’ai travaillé lorsque j’avais 15 ans, avec mon père Bernard Fauchet, qui lui même avait enregistré cette pièce au même âge. Mon jeu a bien sur évolué et la compréhension de l’œuvre de Franck tout autant.

Le prélude, choral et fugue est une immense prière.

Douloureuse, dans le prélude avec un chant fortifié par des arpèges animés.

Recueillie, dans le choral qui doit être joué dans un esprit d’humilité, où le cœur s’abandonne à la prière.

Fulgurante dans la fugue dont la progression conduit l’interprète vers la lumière avec sa dernière partie où les trois thèmes (du prélude, du choral et de la fugue) sont superposés.

C’est une œuvre d’essence religieuse ; le concerto Ariana est d’essence profondément humaine. Les deux se complètent à merveille et je suis animée de la même ferveur en jouant l’une comme l’autre. Elles représentent d’une certaine façon ma personnalité: exaltée et romantique; tout en étant à la fois recueillie et méditative. Je n’ai pas encore joué ces deux pièces lors d’un même concert, mais au regard de l’engouement que suscite ces deux œuvres, cela devrait se réaliser bientôt.

Propos recueillis en janvier 2024

ENTRETIEN avec EMMANUELLE BASTET à propos de sa mise en scène de TURANDOT de Puccini, à l'affiche de l'Opéra de Dijon du 31 janvier au 4 février 2024m

A contrario des lectures familières qui la présente en déité glaciale et frigide, la Turandot d'Emmanuelle Bastet est un être sensible et profond qui veut faire entendre sa voix face à un monde d'hommes, phallocrates sourds à son désir. Sa fragilité la rend ici plus humaine que tous les autres personnages (à l'exception de Liù qui paraît telle un double complémentaire de la Princesse convoitée)…

_____

CLASSIQUENEWS : ***Que vous évoque la trajectoire de la princesse Turandot ? Dans quelle direction évolue son personnage ? Quels aspects du personnage votre mise en scène met-elle en lumière ?***

EMMANUELLE BASTET : Contrairement à de nombreuses représentations caricaturales de la cruelle princesse Turandot, Puccini a composé un personnage complexe. Il a lui-même inventé un passé traumatique pour la rendre plus touchante, et la qualifiait dans ses correspondances de « notre pauvre petite princesse ». C'est cet aspect du personnage, plus vulnérable, qui a guidé ma réflexion. J'ai souhaité lui rendre la parole, elle que personne n'écoute. Souvent enfermée dans le cliché de la femme frigide et implacable, elle chante pourtant son désespoir dès son premier air, qui sonne comme un véritable lamento. Puis, elle supplie son père de ne pas la marier de force. Enfin, elle conjure Calaf de la laisser en paix. Mais, son cri résonne sans que jamais les hommes ne respectent sa voix. « *Quel grido* », que son ancêtre Lou Ling poussa une nuit, violée, retentit comme le signe du drame que la princesse porte en elle. Ainsi, en donnant à entendre sa dimension sensible, ce n'est plus Turandot qui apparaît froide et cruelle, mais le monde qui l'entoure. Un univers glacial, violent, emprisonnant.

Aussi, il n'y a pas de « trajectoire » à proprement parler pour elle, qui est constamment confrontée à sa solitude, et à une impasse, car quelques soient les choix qu'on lui offre, aucun n'est jamais satisfaisant. Elle n'éprouve pas de plaisir à tuer, elle incite d'ailleurs Calaf à renoncer, et les épreuves sont sa seule protection face à l'impassibilité de son père. Vainqueur, le prince remet sa vie en jeu. Mais qu'elle donne son nom, et un autre viendra après lui. Elle est enfermée, isolée. Et ses désirs sont ignorés. Elle n'existe pas. Les ministres l'affirment : « *Turandot non esiste* ». Elle est réduite dans cette absolutisme masculin à un instrument du pouvoir pour son père, un catalyseur pour la foule, un objet

de fantasme pour Calaf. Pourtant, elle se montre par bien des aspects d'une humanité bouleversante, en proie au doute, à la colère, à la peur, au désespoir, à la résignation. En cela, elle est bien une héroïne puccinienne, et c'est cette dimension tragique, cette exploration de l'intime que j'ai souhaité mettre en lumière.

CLASSIQUENEWS : ***Qu'apporte la version terminée par Alfano à la conception de Puccini ?***

EMMANUELLE BASTET : Cette première version d'Alfano permet de mieux développer la réaction de Turandot au baiser forcé de Calaf. Alors que ce duo est dénué de tout romantisme ou tendresse, et au contraire emprunt d'une grande brutalité, on ne peut décemment considérer aujourd'hui que ce qui apparaît comme une agression sexuelle devienne une révélation épiphanique. Bien que le dénouement soit le même que dans la version usuelle, le déploiement de la scène permet une progression vers une sorte d'aveuglement mutuel, de folie, soutenu par ce souffle musical d'une puissance démesurée, extrêmement tendu pour les voix, et donne matière à une fin plus amère, plus ouverte aussi : la princesse trouve-t-elle une issue ? Vers la mort ou vers un ailleurs plus favorable ? Ou bien, était-ce un cauchemar ? Celui de Calaf, ou de Turandot ? J'aime que chacun puisse se faire sa propre idée de ce final, qui s'inscrit de ce fait dans la dimension fantastique de l'œuvre.

CLASSIQUENEWS : ***Comment avez-vous traité les autres personnages (Calaf, Liu, les 3 ministres,…)?***

EMMANUELLE BASTET : Tous les personnages ont en commun d'avoir longtemps été enfermés dans le même carcan de la caricature. Ceci tient au fait que comparé aux autres opéras du compositeur, nous quittons un certain réalisme pour l'univers du conte, avec des personnages beaucoup plus stéréotypés qu'à l'accoutumé – du moins dans la fable de Gozzi. Pourtant, tous offrent des contrastes que je trouvais intéressant d'explorer.

Ainsi, Calaf me semble plus trouble et sombre que le prince héroïque et romantique du conte. Il ne parle jamais d'amour, seulement de désir : « je la veux », « sois mienne », « je collerai ma bouche frémissante sur toi ». Telle une drogue, la passion irrationnelle dont il est prisonnier le dévore. Il est plongé dans la souffrance de l'addiction, qui va jusqu'à le rendre agressif et indifférent au sort de ceux qui lui proposent un véritable lien d'amour, son père, et Liu. Cette dernière est elle aussi plus complexe qu'il n'y paraît. Elle est conventionnellement davantage représentative des héroïnes pucciniennes que Turandot de par sa douceur, son abnégation, et son sacrifice. Pourtant, elle fait preuve d'une forme d'aveuglement mystique qui la place dans un absolu de pureté tel, qu'il en est inhumain. Ainsi, plutôt que d'opposer les deux femmes en contrepoint, l'esclave et la princesse, la bonté et la cruauté, je trouvais intéressant d'en faire des figures féminines complémentaires.

Quant à Ping, Pang, et Pong, c'est probablement ceux qui embrassent la palette la plus variée. Très présents dans l'œuvre, avec des interventions nombreuses, notamment la longue scène du début de l'acte 2, ils changent sans cesse de registre. De petits fonctionnaires scribouillards à poètes et tortionnaires, en passant par des passages d'une grande fantaisie, ils offrent à la partition ses pages les plus poétiques, tout en incarnant les représentants d'un pouvoir despotique et oppressif. J'ai souhaité donner aux passages légers une intimité propice à la rêverie, en opposition à

leurs interventions publiques, plus officielles et cyniques, voire tout à fait abjectes. Enfin, j'ai beaucoup travaillé à individualiser ces trois personnages – Ping est plus sombre, Pang acariâtre, Pong plus jovial, pour leur donner à chacun une véritable identité, un caractère reconnaissable malgré le contraste des situations.

CLASSIQUENEWS : *De quelle Chine s'agit-il ?*

EMMANUELLE BASTET : Il s'agit d'une Chine imaginaire, plus dystopique que légendaire, qui s'appuie sur des marqueurs de violence très contemporains. Un monde régit par la peur, l'immédiateté des réactions, le déferlement des passions et du désir, et une icône désincarnée. Il m'a semblé que travailler sur l'envahissement par le virtuel, et la manipulation mentale que l'image utilisée à des fins de contrôle peut exercer, était une façon intéressante de justifier les réactions inconstantes ou soudaines des personnages. En effet, j'ai été frappée par le traitement de la foule dans l'œuvre, qui se montre d'une versatilité effrayante. A la fois terrorisée et fascinée par le spectacle de la mort, elle passe de l'accusation à l'hystérie, de l'excitation du sang à la compassion, de manière extrêmement brutale. L'interrogatoire de Liu en est l'exemple flagrant : alors que le chœur apparaît comme une meute acharnée à lui arracher le nom de Calaf, la pressant de parler, il se mût en un cortège douloureux accompagnant la dépouille de la jeune femme. La réaction de Calaf à la première apparition de Turandot correspond à la même fulgurance. La passion aveugle qui naît de cette vision désincarnée est absolue, délirante, et par là-même terrifiante. La Chine d'aujourd'hui est justement entrée dans un système de contrôle par l'image généralisé, de vidéo surveillance systématique, qui a nourrit cette vision d'un monde paranoïaque. Mais j'ai également souhaité conserver la

dimension fantastique de l'œuvre. Si le rideau s'ouvre sur une mégalopole moderne et cosmopolite envahie d'écrans, de caméras de surveillance, de téléphones qui asservissent une foule abêtie, nous glissons au fur et à mesure de l'œuvre dans un univers de plus en plus mental et symbolique, comme une plongée dans un échappatoire tantôt onirique, tantôt cauchemardesque.

CLASSIQUENEWS : ***Du fait de l'Orchestre ici suractif et omniprésent, diriez-vous que les opéras de Puccini sont singuliers, leur approche très différente par rapport aux autres compositeurs et œuvres du répertoire ?***

EMMANUELLE BASTET : Plus que le traitement de l'orchestre en lui-même, la singularité des opéras de Puccini réside surtout dans la théâtralité de l'écriture musicale. Le rythme de la musique épouse le texte, les dialogues sont ciselés, chaque silence a un sens dans une intrigue sans temps morts et prodigieusement efficace. A ce titre, *Turandot* possède une dynamique, un élan général d'une grande puissance. Mais cette œuvre occupe une place particulière dans l'œuvre du compositeur. On peut dire, en effet, que l'on rencontre ici une surenchère de moyens musicaux : dans l'orchestre, mais aussi avec les bandas, la musique de scène, le Chœur qui multiplie les interventions en coulisses, le chœur d'enfants… De plus, Puccini fait s'alterner au fil des tableaux tragédie et comédie, drame et contemplation, fantaisie et ironie grimaçante, autant de registres qui se succèdent sans transitions, dans une continuité étourdissante. Cette richesse, ce foisonnement musical, va de pair avec une expression musicale beaucoup moins naturaliste, moins linéaire par rapport au récit. Il s'agissait donc de trouver comment rendre cette opulence musicale et ces multiples changements de registres sur scène, sans surenchère afin de conserver la

forte tension dramatique. Trouver une fluidité scénique traduisant ce déchaînement musical représentait sans doute l'un des plus grands défis de la mise en scène.

Propos recueillis par Louise Brun, assistante d'Emmanuelle Bastet, en janvier 2024



à l'affiche

TURANDOT de PUCCINI, à l'Opéra de Dijon, du 31 janvier au 4 février 2024 : https://www.classiquenews.com/opera-de-dijon-puccini-turandot-catherine-foster-emmanuelle-bastet-domingo-hindoyan-31-janvier-4-fevrier-2024/

OPÉRA de DIJON. PUCCINI : Turandot. Catherine Foster, Kristian Benedikt… Emmanuelle Bastet / Domingo Hindoyan (31 janvier – 4 février 2024)

ENTRETIEN avec JONATHAN TETELMAN, ténor

Depuis une prise de rôle inattendue – Rofdolfo dans *La Bohème* au festival de Tanglewood à l'été 2018 (sous la direction d'Andris Nelsons) -, le ténor américain d'origine chilienne **Jonathan Tetelman** ne cesse de gravir les échelons d'une (probable) immense carrière. Très réaliste sur les contraintes et les défis du métier, celui que l'on présente désormais comme le « nouveau » Kaufmann a commencé sa carrière de chanteur lyrique comme baryton, puis s'est construit une technique solide comme ténor. Peu à peu son répertoire s'enrichit, et les grands rôles décisifs s'avèrent pucciniens (année Puccini 2024 oblige !), mais aussi français comme verdiens (le rôle-titre de *Don Carlo* est en ligne de mire). A la suite de son récital à Gstaad fin décembre puis à Lisbonne début janvier, nous avons pu poser plusieurs questions au ténor le plus exaltant et le plus prometteur de la scène lyrique actuelle…



CLASSIQUENEWS : Vous êtes à l'aube d'une année trépidante : en février, pour commencer, Pinkerton au Teatro Massimo de Palerme ; puis en mars 2024, vous ferez vos débuts au Metropolitan Opera de New-York dans *La Rondine* [prise de rôle de Ruggero] ; et en avril et mai, à nouveau *Madama Buttefly,* toujours au Met… Que représentent ces personnages pucciniens pour vous ? Quel est votre rapport avec les opéras de Puccini par rapport à ceux de Verdi ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai compris ce que l'opéra signifie pour moi grâce à Puccini. Les mélodies de Puccini permettent au chanteur d'incarner pleinement le personnage. En général, il rend la musique très simple et très compréhensible pour l'auditeur, puis le chanteur est capable d'apporter des nuances et une interprétation conçue selon ses idées du personnage. Pinkerton, le héros puccinien le plus ingrat, est un rôle riche en incarnation et en beauté musicale. Ce n'est pas tous les jours que le ténor joue le rôle de « méchant de

service », mais Puccini offre cette possibilité dans *Madama Butterfly*. J'aurai rêvé que Puccini développe davantage le personnage en évoquant, dans l'acte II, un épisode de la vie de Pinkerton aux Etats-Unis…

Verdi a un tout autre effet sur moi, car son travail nécessite une approche très différente. Il faut plus de jeu vocal pour Verdi, davantage de *belcanto*. En outre, il y a beaucoup plus de contraintes en raison du style. J'aime à dire que, vocalement, Puccini devrait être chanté comme Verdi, mais Verdi ne peut pas être chanté comme Puccini. Ainsi, Verdi n'a rien à voir avec le vérisme : la musique et l'action ne fusionnent pas ensemble immédiatement comme chez Puccini. Il faut développer la musique, puis attendre que l'action ait lieu ; je pense que Verdi exige beaucoup plus de maturité et d'expérience. Chanter ce répertoire trop tôt peut être une erreur fatale. J'ai hâte d'en apprendre davantage et de développer mon style verdien.

CLASSIQUENEWS : Comment êtes vous devenu chanteur lyrique ?

JONATHAN TETELMAN : J'adorais chanter quand j'étais enfant. J'ai donc fréquenté une école de chant quand j'étais très jeune : c'était une chorale itinérante. Et c'est là que j'ai commencé à tomber amoureux de la scène et du chant. En fait, j'ai eu beaucoup de formation professionnelle, et ce dès l'âge de 10 ans. Mais ma voix a changé et je cherchais quoi faire ensuite. Pendant un moment, j'ai chanté dans un groupe de rock, pensant que je pourrais devenir une *rock star.* Ensuite, voulant rencontrer des filles, je me suis procuré une guitare pour avoir une petite amie. Au moins ça, ça a marché ! (rires) Je suis ensuite allé à la Manhattan School of Music où j'ai obtenu une véritable formation lyrique en tant que baryton. Après de nombreuses auditions pour les études supérieures, je me suis rendu compte que j'étais en fait un ténor déguisé en baryton, mais il me manquait encore les assises techniques

pour être un « vrai » ténor. Vous savez, une voix de ténor est une voix contre nature… ça nécessite beaucoup de contrôle et de ténacité et exige une construction progressive.



CLASSIQUENEWS : Quel est votre rôle idéal comme ténor, celui que vous aimez incarner le mieux ?

JONATHAN TETELMAN : J'ai récemment chanté le rôle-titre de *Werther* (NDLR : à Baden-Baden en novembre dernier), et j'essaie de me plonger dans le répertoire français : je pense que c'est le bon moment pour chanter ce répertoire. Werther est un grand personnage, et c'est une histoire merveilleuse que la sienne, avec une musique très puissante, qui exprime cet amour non partagé avec une grande douleur émotionnelle dans la musique et la chant. Incarner Werther était indubitablement pour moi un grand changement de style comparé au type de romance et d'amour élaboré par Puccini.

CLASSIQUENEWS : La vie d'un artiste international, qui voyage aux quatre coins du globe, peut être épuisante et contraignante. Comment se préserver ?

JONATHAN TETELMAN : La fatigue est normale. Cependant, j'ai une merveilleuse famille et aussi une équipe qui prend soin de mes intérêts pour chaque décision que je suis amené à prendre. Cette équipe facilite beaucoup ma vie d'artiste au point de vue « logistique », et ma famille veille à préserver ma santé mentale. Je ne pourrais pas faire ce travail sans eux tous !



CLASSIQUENEWS : De quel grand rôle/personnage rêvez-vous à l'avenir?

JONATHAN TETELMAN : Ce n'est pas un secret : je rêve de chanter Calaf. Je suis légèrement « accro » au rôle et notamment à son grand air « *Nessun Dorma* ». Je le chante à chaque fois que j'en ai l'occasion (NDLR : comme à Lisbonne en l'ocurence !…). Mais je pense que je vais attendre un peu plus temps encore pour planifier mes débuts dans ce rôle ; je ne suis pas si pressé…
Un autre rôle que je vais préparer est celui de Don Carlo. Je ferai mes débuts dans ce personnage à Berlin en 2025. C'est un énorme défi, mais c'est un rôle que je vise depuis un certain temps. Un personnage fantastique, une musique fantastique, un opéra fantastique… et une partition pour le ténor juste impossible ! (rires).

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre expérience la plus mémorable sur scène ?

JONATHAN TETELMAN : Mon expérience la plus mémorable remonte à six ans. Il y a eu une « défection » à l'été 2018… parce que Roberto Alagna devait chanter le rôle-titre de Lohengrin à Bayreuth. Mais il n'a pas pu le faire. On a donc demandé à Piotr Beczala de le remplacer pour chanter à Bayreuth ; cela a laissé une place libre dans une production de *La Bohème* au festival de Tanglewood, avec l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction d'Andris Nelsons.

Exactement à cette époque, je chantais *La Bohème* en anglais dans une école primaire devant 150 personnes et avec une « banda ». Je me souviens que mon agent a reçu un appel et m'a demandé si j'étais intéressé pour tenir le rôle à la place de Piotr Beczala, ce qui m'a fait me poser la question s'ils avaient vraiment appelé le bon gars, car je n'étais pas du tout connu à l'époque !… Mais mon agent m'a assuré qu'ils m'avaient spécifiquement demandé, car ils avaient vu une vidéo avec moi dans le rôle dans une production en Chine. Ils voulaient donc m'auditionner, j'y suis allé, mais sans vraiment savoir à quoi ressemblait un « vrai » chanteur d'opéra.

Mais dès que j'ai rencontré tous mes merveilleux collègues, j'ai réalisé que la qualité était autrement différente que tout ce que j'avais connus jusque-là. Travailler avec Andris Nelsons s'est avéré vraiment incroyable. De plus, j'ai eu beaucoup de succès avec mon grand air « Che gelida manina » dès le début. Mais le plus étonnant a été quand Christine Opolais et moi-même avons commencé à chanter le duo « *O soave fanciulla* », comme si tout d'un coup le tonnerre et la foudre s'étaient mis à tomber sur nous, juste au moment où la musique prend toute son ampleur. C'était presque comme dans un film, absolument incroyable !

Pour moi, ça a juste été le clou de la soirée. D'autant que le

public a commencé à s'identifier beaucoup plus à cet opéra qu'ils avaient pourtant déjà vu, je suppose, plusieurs fois avant ce soir-là. Mais dans ce cas précis, c'était vraiment comme si le public assistait à cet opéra pour la première fois de leur vie, et tout cela a contribué à faire de ce spectacle quelque chose d'absolument inoubliable pour moi.

CLASSIQUENEWS : Si vous deviez expliquer la magie de l'opéra à quelqu'un qui n'y connaît rien, que lui diriez-vous?

JONATHAN TETELMAN : Eh bien, si vous aimez la musique, si vous aimez le chant, si vous aimez l'art, si vous aimez la danse, si vous aimez le théâtre, alors l'opéra est l'endroit idéal pour vous ! Et si vous n'aimez qu'une de ces choses, alors l'opéra est également un choix idéal pour vous, car c'est la combinaison absolue de toutes les plus grandes formes d'art en une seule.

Et il n'y a rien de comparable à l'opéra… Bien sûr, il y a des comédies musicales, et elles ont aussi leur propre but, mais l'opéra est censé être le plus haut niveau de toutes ces formes d'art. Et toutes ces formes d'art sont là pour être découvertes. Donc, à la fin, vous devriez devenir complètement « accro » à l'opéra, ce qui vous fera probablement y aller encore et encore…

Je dois admettre qu'au début, l'opéra n'était pas pour moi un coup de foudre. Mais à un moment donné, j'ai vu *Carmen* et je me suis dit : « Oh mon Dieu, ce gars est debout au milieu de la scène, il chante un air, et il y a 3000 personnes qui l'écoutent. Pourquoi ? Mais pourquoi ? C'est comme un super pouvoir ! La voix de cette personne impose à tout le monde de l'écouter, et c'est juste incroyable. ». Et c'est ce qui rend l'opéra si spécial. L'opéra est une porte d'entrée vers l'âme humaine.

Propos recueillis par Emmanuel Andrieu en janvier 2024

Photos (c) Ben Wolf

Jonathan Tetelman, prochaines dates en 2024 :

Prague : Puccini Gala Concert (janvier 24)
Palermo, Teatro Massimo : Madama Butterfly (février 24)
New York, Met Opera: Role and House Debut, La Rondine (mars et avril 2024)
New York, Met Opera : Madama Butterfly (mai 2024)

Plus d'infos sur **le site officiel de Jonathan Tetelman**
https://www.jonathantetelman.com/

ENTRETIEN avec Hèctor PARRA à propos de son opéra « JUSTICE », en création à partir du 22 janvier 2024, au Grand Théâtre de Genève

A la suite d'un long entretien avec le compositeur

contemporain Hèctor Parra, les enjeux de son nouvel opéra, créé le 22 janvier prochain au Grand Théâtre de Genève prennent tout leur sens ; dans l'évocation d'une catastrophe humaine et écologique commise au nom du profit, la partition donne la parole aux victimes, exprime leur dénuement, appelle à la réparation… A travers le sujet abordé, Hèctor Parra découvre la très riche culture Luba, la force des paysages congolais dont il déduit une partition flamboyante qui touche à l'universel. Voici plusieurs clés pour comprendre et mesurer le charme comme la puissance du nouvel opéra d'Hector Parra : « *JUSTICE* », .



LA MATIERE D'UN OPÉRA

Quand il y a 2 ans **Milo Rau** a proposé le sujet au compositeur

Hèctor Parra, ce dernier a immédiatement été séduit par sa puissance qui plonge au cœur de l'Afrique centrale, dans un bassin culturel aux très riches cultures ancestrales. **Le Katanga**, la région qui est concernée par la catastrophe évoquée dans l'opéra occupe une grande partie du sud de la **République démocratique du Congo (RDC)**, c'est à dire le territoire de l'ancien empire Luba qui a existé avant la colonisation, dont la langue est le swahili. L'action se déroule précisément dans le village de **Kabwe**. L'histoire de cette terre est très ancienne ; elle est d'autant plus inspirante.

Le compositeur a perçu la matière d'un opéra à travers plusieurs destins fauchés par la tragédie : la femme qui a perdu sa fille; le garçon qui a perdu ses jambes… de la tragédie à la catharsie, comme un arrière plan général qui donne de l'envol et tire l'histoire vers l'universel, Hèctor Parra a souhaité aussi exprimer le lyrisme des paysages africains, l'irrésistible poésie de la savane tropicale ; évocation du Kantanga profond, pays du cobalt et du cuivre, berceau du fleuve Congo,… comment la végétation y a épousé la terre, tout en évoquant sans ambiguïté la fragilité des hommes et de la Nature.

MUSIQUES AFRICAINES

Pour se faire, le compositeur s'est immergé dans la musique traditionnelle ; s'est constitué une base d'à peu près 150 mélodies dont il a transcrit une vingtaine ; autant de morceaux qui lui ont permis de s'approprier en particulier les musiques du Katanga : rythmes rapides, animés, sonorités percussives liées à l'emploi entre autres, du balafon qui est une sorte de xylophone constitué de lames de bois taillées dans les troncs d'arbres ; des cloches métalliques (en fer) ; de la Sanza, ce piano à pouces qui produit grâce à ses lames en métal, des sonorités claires et elles aussi métalliques, si particulières (et propres aux peuples de la savane)…



© Moritz von Dungern – Serge Kakudji et Hèctor Parra présentent l’aria de l’enfant mort aux victimes survivantes de l’accident, à Kabwe.

ORCHESTRE FLAMBOYANT et MÉTISSÉ

L’orchestration d’Hèctor Parra dans Justice joue des timbres et des textures ainsi (re)découverts, comme fondus ou concertants, dans la très riche masse de l’orchestre qui aux côtés des pupitres traditionnels (cordes, bois, vents, cuivres) comprend également 4 claviers (marimba, xylophone, vibraphone et glockenspiel), plus une harpe et un piano. « Pour la création au Grand Théâtre de Genève, l’Orchestre de la Suisse Romande joue aussi avec Kojack Kossakamvwe, guitariste qui maîtrise la rumba congolaise comme personne et que je sollicite pour plusieurs solos semi-improvisés, qui sont encore à régler à ce stade. Il s’agira de développer

alors un spectre de caractères plus riche : tendre ou agressif, sec et percussif ou lyrique et continu … » précise Hèctor Parra.

MYSTERES ET CHARMES LUBA

D’une manière générale, le nouvel opéra d’Hèctor Parra se distingue de ses précédents dans cette immersion fascinante dans la culture Luba dont la sculpture est l’une des facettes les plus saisissantes. Le compositeur s’est entouré lui-même des figures Luba, Songye et Lulua en bois sculpté ; elles permettent selon les rites chamaniques de communiquer avec les ancêtres. « Contrairement aux masques et effigies qui ont inspiré Picasso et d’autres artistes européens au début du 20e siècle, et qui sont toutes en angles et arêtes vives, les sculptures de style Luba sont plus rondes et courbes, harmonieuses, maternelles, avec des proportions équilibrées, leurs yeux souvent fermés ; c’est cela qui m’a inspiré pour ma musique ; la part de magie et d’intériorité ».



Milo et Serge travaillent l’aria du garçon qui a perdu ses jambes en pleine mine à Kolwezi (photo prise in situ par © Hèctor Parra)

UN OPÉRA POUR DÉNONCER ET RÉPARER

Il en découle ainsi un opéra flamboyant en 5 actes qui suit



l'imaginaire et le souffle du livret de **Fiston Mwanza Mujila**. Au sein d'une partition qui croise l'évocation de la nature et le destin d'une humanité foudroyée, sacrifiée, dans un tumulte rythmiquement marqué (qui cite plusieurs les cultures musicales du Sud congolais), se dresse parmi les personnages, tous très intenses et qui ont une épaisseur à la fois digne et tragique, la figure clé de **Serge Kakudji** qui est également originaire du territoire. Il incarne le garçon qui a perdu ses jambes ; la soprano **Lauren Michelle** incarne l'avocate de la multinationale impliquée, ainsi que la voix de l'enfant mort… une figure suscitée par l'entremise des femmes (qui seules peuvent communiquer avec les défunts) ; de même le Prêtre auquel **Willard White** prête sa formidable voix est associé aux différents thèmes de la célèbre **Missa Luba** (que Pasolini a utilisé dans son film L'Évangile selon saint Matthieu).

Et s'il y avait un moment clé à ne pas manquer, musicalement fort, il s'agirait évidement de l'introduction du Vè acte (prélude orchestral) où tout l'orchestre joue une sorte de danse effrayante qui contraste avec la berceuse qui suit, plus joyeuse, inscrite dans la pureté et la candeur. S'élève alors le chant de l'Enfant mort (en Swahili). Son esprit insaisissable cherche sa mère « Mère où es-tu? ».

Certes l'ouvrage dénonce et accuse, s'inscrivant sans ambiguïté pour la défense des victimes (d'où son titre : « Justice »), pour la compassion. Contre la cupidité des commerciaux, contre l'arrogance des indemnisateurs, contre le cynisme des profiteurs transnationaux.
Chaque être meurtri et brisé s'exprime directement ou indirectement, – les individus tués sur le vif, en ce jour de marché à Kapwa, ceux dont le corps est dilué dans l'acide, la

mère de la fillette morte qui rêvait de devenir ballerine (« Ma fille est morte », **acte III**)… Jusque dans les yeux ou l'imagination de l'avocate, soudain prise de remords, comme habitée par la culpabilité.

« **Justice** » souligne l'obligation d'une réparation : ce qui a été commis doit être dit (« renommé ») puis jugé et puni. Surtout quand il n'y a pas de procès, ou l'amorce d'une mascarade qui s'est terminée par des indemnisations (scandaleusement au rabais). Tel est l'enjeu de **l'acte IV**. Mais il s'agit aussi d'une partition puissante dont le dramatisme et l'évocation des cultures anciennes congolaises forment une sorte d'hommage ; la partition sublime la souffrance et le désespoir en exprimant la beauté intérieure des témoins de la catastrophe, de tous ceux qui en conservent la mémoire, en abordant la question de l'injustice mais aussi de la rédemption et du cycle réparateur qu'évoque la présence et la beauté des gens et des paysages naturels (ultime chœur « renommer le Katanga »)…



Vue de Kabwe, le petit village où se passe l’opéra © Hèctor Parra

Présentation rédigée à partir de notre entretien avec Hèctor Parra réalisé en décembre 2023 – Photo portrait d’Hector Parra © E Moreno , Esquibel

LIRE aussi notre présentation de **Justice, création à l'affiche du GTG Grand Théâtre de Genève (22 – 28 janvier 2024).**
https://www.classiquenews.com/grand-theatre-de-geneve-hector-parra-justice-creation-milo-rau-22-28-janvier-2024/

GRAND-THÉÂTRE de GENEVE. Hèctor PARRA : Justice (création mondiale). Milo Rau / Titus Engel (22 – 28 janvier 2024)

ENTRETIEN avec ANNE-LISE GASTALDI, à propos du Festival CLASSICAVAL à Val d'Isère (Opus I, les « 30 ANS », du 15 au 18 janvier 2024)

Chaque édition du **Festival Classicaval** porte l'âme d'un village à nul autre pareil : **Val d'Isère**. Le Festival réalise (et réussit) l'équation improbable du ski et de la musique. Les valeurs défendues alors de part et d'autres sont les mêmes : travail, excellence avec cette connivence irremplaçable éprouvée avec le public pour chaque rencontre et pour chaque

concert… Directrice artistique de l’Opus I de janvier 2024, **Anne-Lise Gastaldi** évoque l’ambiance des concerts et des événements proposés pendant Classicaval ; l’héritage du fondateur **Jean Reizine**, l’invention de nouvelles formes, l’importance de la transmission et le soutien aux jeunes musiciens qui entrent dans la carrière… Val d’Isère, c’est un site unique et cosmopolite, particulièrement magique en hiver et au printemps ; c’est un écrin propice aux découvertes inoubliables. Anne-Laure Gastaldi nous raconte son « Classicaval », fruit d’une relation profonde et sincère au village de Val d’isère. Voilà autant de nouvelles promesses de partage et d’expériences intenses à vivre dès janvier 2024 pour l’édition des **30 ans** (et pour le premier volet du Festival , **l’Opus I du 15 au 18 janvier 2024**).



CLASSIQUENEWS : Comment s’est renforcée la relation avec le public ?



Anne-Lise Gastaldi : C'est l'union de deux mondes a priori éloignés, le ski et la musique, mais qui, dans un même esprit d'excellence et de connivence avec les publics se rejoignent pour mettre en valeur Val d'Isère, station internationale du ski et village qui a un cachet, une âme et une histoire. La neige imprègne les moments musicaux par le choix des programmes, l'association piano et sport d'hiver. Après l'immensité des pistes, se retrouver dans la chaleur de l'église du XVIIème Saint Bernard de Menthon crée une intimité, une connivence rare entre les artistes et le public.

CLASSIQUENEWS : Que tentez-vous de prolonger de l'initiative première du fondateur Jean Reizine ?

Anne-Lise Gastaldi : Comme Jean Reizine qui a semé la graine de la musique, continuer de la faire vivre à Val d'Isère me paraît essentiel avec, à chaque fois, aux côtés d'artistes de grande renommée, de jeunes musiciens qui entrent dans la carrière. Une station de cette envergure se devait et se doit d'avoir cet événement artistique de haut niveau.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous noté des évolutions depuis les 30 ans écoulés ou depuis que vous en êtes le/la directeur/trice artistique ?

Anne-Lise Gastaldi : Le festival s’est développé grâce à la Mairie, à l’Office de Tourisme et à son équipe totalement investie de manière professionnelle et souriante, aux partenaires locaux qui se sont joints à l’aventure (hôtels, restaurants, ceux liés aux métiers du ski). Je ne les remercierai jamais assez pour leur confiance, leur engagement, leur énergie. A titre personnel, en tant que directrice artistique, je vais parfois un peu plus loin que Jean Reizine en débordant du strict cadre classique en invitant la chanson, le jazz…



Photo © Val d’Isère Tourisme

CLASSIQUENEWS : Sur le plan de la transmission, quelles sont les formes musicales ou les expériences les plus formatrices, les plus enrichissantes, pour l'élève comme pour le pédagogue ? Avez-vous en tête un souvenir fort de ce point de vue ?

Anne-Lise Gastaldi : La transmission est la base de tout pour moi, aussi bien en tant que pianiste (une spectatrice est venue m'apporter une rose au restaurant en me disant qu'elle n'oublierait jamais Beethoven qu'elle venait d'écouter pour le première fois à l'église de Val d'Isère) qu'en tant que professeur, rôle dans lequel je me sens un guide aussi pour transmettre mes connaissances pianistiques lorsque j'enseigne aux étudiants des conservatoires supérieurs que pour susciter l'étincelle d'envie lorsque j'imagine des animations, des spectacles destinés à toucher la sensibilité d'enfants qui découvrent la musique. L'idée directrice consiste à montrer avec passion à quel point l'art en général, la musique en particulier, sont essentiels à la vie.

Comme exemple, lors de la dernière édition de Classicaval (2023), nous avons construit un conte pour enfants où les stars étaient les instruments (marimba, guitare) et où la récitante était une collégienne de 11 ans. Ce spectacle a été donné devant les classes de Val d'Isère dans l'église Saint-Bernard de Menthon.

Cette année il y aura une rencontre intitulée « Musique et ski : parallèles sur tout ce qui concerne la préparation physique et mentale, les répétitions et l'entraînement, le coaching, la compétition, la performance, la concentration … dans la pratique des deux activité au plus haut niveau.

CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous construit les programmes de

cette édition anniversaire 2024 ? Selon quels critères ? Quelles sont les formes de concert / les expériences artistiques qui vous inspirent le plus ?

Anne-Lise Gastaldi : Pour ces 30 ans, j'ai souhaité faire revenir des artistes qui ont marqué Classicaval et qui ont été marqués par Classicaval et la beauté de la station. Il faut dire que tous les artistes invités ont toujours demandé à revenir.

J'ai également bâti un programme « anniversaire des 30 ans » en insistant sur 3 aspects qui me paraissent caractériser Classicaval : l'aspect cosmopolite de Val d'Isère, l'importance des deux saisons clefs où ont lieu les deux opus du festival, l'hiver et le printemps en mettant l'accent sur le rapport très fort à la nature. Et enfin, qui dit « anniversaire », dit « feu d'artifice » avec un programme rythmé et particulièrement varié.



CLASSIQUENEWS : Et pour l'avenir, pour les prochaines 30

années de CLASSICAVAL, à quoi pensez-vous ?

Anne-Lise Gastaldi : Un festival étant un objet vivant, Classicaval évoluera forcément. Toutes les richesses de Val d'Isère (ski, gastronomie, nature) peuvent et doivent être exploitées en travaillant notamment avec les écoles. Des partenariats nouveaux peuvent être tissés qui changeront le déroulé du festival. On peut aussi imaginer une extension l'été.

Toutefois, il me semble que Classicaval doit garder ses valeurs, à savoir une dimension humaine, une connivence entre public et artistes et le respect de tout ce qui fait la force du site.

A titre personnel, j'ai un profond attachement avec cette station où une partie de moi-même a pris résidence. Les lieux qui nous sont chers voyagent avec nous quand nous n'y sommes pas. Toutefois, comme a su le faire Jean Reizine, je laisserai, un jour ou l'autre, la place à un autre musicien qui mettra à son tour sa sensibilité au service du lieu et de la musique.

Propos recueillis en janvier 2024

LIRE aussi notre présentation complète du Festival CLASSICAVAL 2024, Opus I (15-18 janvier 2024), Opus II (11-14 mars 2024) : https://www.classiquenews.com/val-disere-festival-classicaval-opus-1-du-15-au-18-janvier-2024-opus-2-du-11-au-14-mars-2024/

VAL D’ISERE – Festival CLASSICAVAL 2024 : les 30 ans ! Opus 2, du 11 au 14 mars 2024

Toutes les infos, les programmes des concerts, les événements, les festival OFF, la billetterie, les offres d’hébergement et de séjours : https://www.festival-classicaval.com/



ENTRETIEN avec CHRISTOPHE ROUSSET à propos de Cosi fan tutte, à l’affiche du Châtelet à partir du 2 et jusqu’au 22 février 2024.

Le Châtelet à Paris, accueille la production mozartienne créée à Aix l'été dernier, dans la mise en scène parfois trop décalée du provoquant Dmitri Tcherniakov. Mais pour nous l'argument principal outre les chanteurs conviés pour cette reprise, c'est assurément l'identité et l'activité de la fosse…



Orchestre et chef requis devraient produire une sorte de miracle musical dont il ne faudra pas manquer de mesurer les qualités. Le chef fondateur des Talens Lyriques (1991), **Christophe Rousset** aborde Mozart à partir de sa grande connaissance du répertoire antérieur, baroque, dont un travail spécifique sur l'évolution de la forme seria au XVIIIè. Cosi fan tutte, est un ouvrage « ex nihilo » conçu par le vénitien lettré Da Ponte ; avec lui, le dernier ouvrage de la trilogie constituée avec Don Giovanni et Les Noces de Figaro, revisite avec brio les traditions lyriques napolitaine et surtout vénitienne ; à sa hauteur, Wolfgang imagine une musique émotionnelle éblouissante dont les instruments d'époque excellent à exprimer l'urgence et la gaieté, sans omettre la profondeur… Cosi fan tutte est l'événement lyrique à Paris en février 2024. Clarifications.

_____

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre perception de l'opéra Cosi fan tutte, ouvrage cynique ou amoureux, comédie ou tragédie ?

Christophe Rousset : Eh bien tout cela à la fois avec en supplément la tendresse et la grande humanité que Mozart sait insuffler à ce livret qui rappelons-le (contrairement aux Noces ou Dom Juan) est une vraie création ex nihilo de Da Ponte.

CLASSIQUENEWS : sur le plan dramatique, quelles sont les personnages et les situations / scènes qui vous inspirent le plus ?

Christophe Rousset : Vraiment ils sont tous les cinq attachants, peut-être le « joueur » Alfonso l'est moins… d'ailleurs il n'a pas d'aria ! Le duo d'amour Dorabella Guglielmo est d'une beauté envoûtante et le 2e air « per pietà » de Fiordiligi qui se sent défaillir, bouleversant.

CLASSIQUENEWS : dans l'écriture orchestrale, quel est l'esprit de la musique ?

Christophe Rousset : Conforme au dramma giocoso mis en place à Vienne à cette époque par une pléiade de compositeurs essentiellement étrangers appelés à cette magnifique aventure imaginée par l'empereur Joseph II. Encore une fois, le génie de Mozart, unique en son genre et qui fait pâlir ses contemporains à nos yeux (ce n'était pas le cas à l'époque !),

y confère une force émotionnelle particulière. Il n'hésite pas à introduire un style opera seria dans l'air « Come scoglio » par exemple.

CLASSIQUENEWS : Y a-t-il des instruments plus sollicités que d'autres ?

Christophe Rousset : La petite harmonie (les vents) a une place particulière dès l'ouverture où ils semblent se courir après, mais surtout dans la sérénade que les deux amants offrent à leurs nouvelles conquêtes (acte 2) où les cordes n'interviennent pas (procédé déjà utilisé par Salieri à différentes reprises dans la Cifra ou dans Tarare).

CLASSIQUENEWS : Comment abordez-vous Mozart en ayant cette connaissance des répertoires baroques qui est la vôtre ?

Christophe Rousset : L'avantage de venir du baroque est d'aborder Mozart dans toute sa fraîcheur comme un grand innovateur. Harnoncourt aimait à dire « nous ne faisons que des créations mondiales ! ». La chaleur boisée de l'orchestre sur instruments anciens permet un équilibre très naturel avec les voix sur le plateau et l'articulation et la précision de ces mêmes instruments donnent un mordant, une nervosité précieuse pour ce répertoire qui joue sur l'urgence et la jovialité.

CLASSIQUENEWS : sur le plan du genre, comment définir la

partition ? Que doit-elle à l'héritage napolitain et buffa ?

Christophe Rousset : En fait le dramma giocoso est né à Venise et non à Naples. Ce sont Goldoni et Galuppi qui en ont inventé le concept, avec cet élément typiquement goldonien de mêler les différentes classes sociales ; dans Così, nous sommes dans un univers bourgeois dilettante. Naples a donné des opere buffe beaucoup plus légers, moins littéraires et juste divertissants, quant à Venise on cherchait déjà une idée plus politique ou du moins philosophique. Les situations de travestissements (des deux amants en orientaux et de Despina en médecin ou en notaire) sont issues du buffo, mais n'est-ce pas justement une référence tout à fait vénitienne ? D'ailleurs Da Ponte vient de Vénétie.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est déroulé le travail avec le metteur en scène ? Sur quels aspects avez-vous travaillé ?

Christophe Rousset : Pour l'instant je n'ai pas eu la chance d'échanger avec Dimitri Tcherniakov. Il a déjà présenté sa production à Aix et dans le cas d'une reprise le directeur musical n'a que peu de choses à dire… bien que (comme tout le monde ! … hélas ?) j'ai mon Così idéal en tête.

CLASSIQUENEWS : Avez-vous d'autres projets Mozart ? Lesquels ? de prochains au Châtelet ?

Christophe Rousset : Encore un Così et un récital Mozart & Friends avec le baryton Benjamin Appl au festival Mozart de Wüzburg en juin prochain, et puis Mitridate en concert à la Scala de Milan et au Théâtre des Champs Élysées la saison prochaine. Pour le Châtelet ce sera Orlando de Händel mis en

scène en janvier 2025.

Propos recueillis en janvier 2024

Photo : portrait de Christophe Rousset © Nathanaël Mergui



agenda

PARIS, Châtelet. MOZART : Cosi fan tutte. A l'affiche du 2 au 22 février 2024. 10 représentations événements les 2, 4, 6, 8, 10, 13, 15, 17, 20 et 22 fév 2024. La production présentée au Festival d'Aix en Provence 2023 fait escale à Paris sous la baguette de l'excellent Christophe Rousset et ses Talens Lyriques, orchestre articulé et somptueux, idéal pour réécouter Mozart avec des timbres revivifiés… et avec, entre autres, l'irremplaçable Patricia Petibon dans le rôle de Despina, pétillante et facétieuse servante… au centre d'un échiquier amoureux qui fait tourner les têtes… PLUS D'INFOS sur le site du Théâtre di Châtelet : https://www.chatelet.com/programmation/23-24/cosi-fan-tutte/

LIRE aussi notre présentation annonce de Cosi fan tutte de Mozart par Christophe Rousset (Dmitri Tcherniakov, metteur en scène) : https://www.classiquenews.com/theatre-du-chatelet-mozart-cosi-fan-tutte-les-talens-lyriques-ch-rousset-dmitri-tcherniakov-du-2-au-22-fevrier-2024/
3h35 mn (avec entracte).

THEÂTRE DU CHÂTELET. MOZART : Cosi fan tutte. Les Talens Lyriques, Christophe Rousset / Dmitri Tcherniakov (du 2 au 22 février 2024)

ENTRETIEN avec la pianiste OLGA JEGUNOVA, à propos de son album « Slow » (1 cd Prima Classic)

La pianiste russo lettone Olga Jegunova signe un premier album (chez Prima Classic) d'autant plus intime et personnel qu'il manifeste sa propre réponse au désordre actuel. Le programme intitulé « Slow » est une invitation à la lenteur et à la méditation, une sorte de cheminement Zen qui croise classiques et contemporains : Bach et Pärt, Liszt et Kancheli, Satie et Tieppo, Schubert et Raphael Luca… Olga Jegunova élabore ce temps d'arrêt, suspendu, onirique pour mieux ressentir et résister. Repli et pleine conscience.

_____

CLASSIQUENEWS : Pourquoi faites-vous l'apologie de la lenteur ? Est-ce un appel à prendre du recul et à méditer le monde?

OLGA JENUGOVA : Pour « plonger » dans le son et sa résonance, il faut créer en nous un espace qui est le plus illimité et le plus généreux possible. Mon album « Slow » est le véhicule qui vous y emmène dès la première note du premier morceau. Est-ce la pleine conscience, la méditation, la thérapie, la guérison? A vous de le dire.



CLASSIQUENEWS : Comment avez-vous conçu le programme et les séquences des 12 pièces ainsi agencées?

OLGA JENUGOVA : C'était très intuitif car je réfléchissais simplement à la réalité qui m'entourait. C'est ma réaction à l'anxiété, la dépression, l'agression et la violence qui nous entourent. L'album SLOW parle de consolation, d'espoir, d'harmonie et de paix. La figure 12 était presque une coïncidence, mais plutôt symbolique et significative, faisant référence à tant de symboles autour de ce nombre, que ce soit 12 tons ou 12 heures.

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le caractère et l'esprit des deux titres spécialement composés pour cet album : « Meditation » de Luca Tieppo / « A Salty breeze over the Reeds » de Raphaël Lucas ?

OLGA JENUGOVA : Je préférerais laisser les compositeurs décrire leur propre travail / **La méditation de Luca Tieppo** évoque « la descente vers la mort de l'homme Jésus, alors habité par la peur d'être englouti dans les ténèbres. Le seul espoir est de pouvoir trouver – même dans l'agonie profonde – la douceur du pardon. Composée spécialement pour Olga en 2023, « Meditation » s'inspire d'autres matériaux sur lesquels j'ai travaillé pour un projet musical sacré. Comme les plus grands, comme Bach l'ont fait magistralement avant moi, j'ai utilisé le chromatisme pour souligner la tragédie de la mort de l'homme Jésus. L'intersection de plusieurs lignes mélodiques, chacune avec ses propres exigences expressives, rend particulièrement difficile pour l'interprète l'exécution des différentes couches sonores » / Luca Tieppo (né en 1966).

« **A Salty breeze over the reeds** » / Une brise salée sur les roseaux par **Raphaël Lucas** : « Évolution par rapport au développement / Expérience par rapport aux attentes : peu de temps après son décès, je suis tombé sur un documentaire à la fois rafraîchissant et joyeux de 1985 sur le compositeur Ryuishi Sakamoto (réalisé par Elizabeth Lennard). La caméra le filmait en train de travailler et de discuter de son approche sensible et de son processus créatif. Parmi les nombreuses idées qu'il exprime, l'une m'a particulièrement frappé : il décrit une expérience de marche à travers une fête foraine active et bruyante ou dans un centre commercial peut-être, à Tokyo. On y entend une profusion de sons brillants, battants et bruissants, des fragments de mélodies venant de partout, de machines notamment, s'entrechoquant dans un contrepoint très complexe mais apparemment homogène et aléatoire. Dans l'ensemble, il génère une perception du son qui est relative à la position, le mouvement de l'auditeur. Ce contrepoint évolue non seulement en raison des changements qui se produisent dans sa texture, mais principalement parce que quelqu'un passe, se déplace dans l'espace, change constamment son point d'audition, dans une évolution constante … »Une brise salée sur les roseaux » est une exploration qui va dans le sens de

cette idée. Il y a une image, une image sensorielle faite d’un certain éclairage, d’odeurs, de bruits, de contacts et même de goût. Ces images semblent continues, se répètent et pourtant elles évoluent imperceptiblement. La musique permet d’éprouver toutes ces sensations, pour un moment, laissant le temps couler à leur rythme, laissant de côté, momentanément, toute injonction d’avancer vers un but précis, de se développer ou de rechercher le confort d’une forme attendue.



CLASSIQUENEWS : Quel cheminement / expérience vit l'auditeur à l'écoute de votre programme du début à la fin ?

OLGA JEGUNOVA : J'imagine que c'est un voyage très personnel pour chaque auditeur, en fonction de son imagination. Je n'impose pas de programme ni de description détaillée. Il n'y a pas de manuel d'instructions sur comment écouter ou quoi suivre. Chacun sait ce qui l'interpelle le plus : est-ce la mélodie de la flûte céleste chez Gluck, l'intemporel Liszt ou la musique électronique de Lucas ? Une fois enregistrée, la musique a sa propre vie, et je ne suis plus responsable de ses effets, affects ou défauts. L'album « Slow » est comme un enfant, qui est né dans mon cœur. Une fois créé et nourri, il vit maintenant sa propre vie et construit sa propre relation avec le monde. Est-ce que Slow sera adoré ou haï, compris ou ignoré – je n'ai pas l'intention de l'influencer. Mais j'ai confiance en la musique et mes auditeurs. La connexion va certainement se faire.

CLASSIQUENEWS : Diriez-vous qu'il s'agit d'un album d'approfondissement ou d'ascèse? de repli ou de conscience ouverte ?

OLGA JEGUNOVA : Cela peut être tout cela ensemble, en même

temps, ou rien du tout. L'effet de la musique est si illimité et inconnu qu'il est difficile de vraiment analyser son impact sur nous. Pour moi, la musique a au moins deux objectifs : réfléchir (faire réfléchir et analyser) et divertir (distraire). La musique peut servir tous les objectifs. « Slow » peut être votre musique de fond pendant que vous lisez ou écrivez ; elle peut communiquer profondément si vous le permettez (et en créez l'espace), une écoute active ; ou elle peut vous distraire des pensées lourdes ou de la dure réalité. « Slow » est votre outil personnel maintenant. Utilisez-le comme vous voulez. Je vous en donne l'entière permission.

CLASSIQUENEWS : Que représente ce disque à ce moment de votre propre évolution musicale et artistique?

OLGA JEGUNOVA : Cet album est ma tentative de combiner dans la douceur, deux univers – les classiques et peut-être les nouveaux ? Bach, Gluck et Liszt sont « interrompus » par des compositeurs vivants comme Vasks, Pärt et Field. Je ne voulais pas connecter deux générations au hasard, donc « Slow » comme un tempo, une humeur et un effet, sert de fil conducteur et met en place différents puzzles. L'autre but était ma nécessité de refléter la réalité, de réagir et de ne pas rester indifférent.

CLASSIQUENEWS : Le choix du piano était crucial. Quelles qualités vous ont poussé à le choisir?

OLGA JEGUNOVA : Ce Steinway B a été (re)créé par un technicien du piano extraordinaire, Malcolm McKeand, qui est comme

Stradivarius pour les pianos. Ce fut une coïncidence que Malcolm restaure ce Steinway 1957, alors que je concevais l'idée de l'album. Malcolm connaît ma façon de jouer, il connaît mon style et mon attitude vis à vis du son, de l'harmonisation, sur la couleur de la ligne de base, sur le chant du registre supérieur. Donc, quand le piano était prêt, tout s'est réuni. L'album « Slow »est un véritable partenariat entre les compositeurs, l'interprète, l'ingénieur du son, le technicien piano et… vous, l'auditeur!

Propos recueillis en décembre 2023

EN CONCERT

_____

En concert **mardi 16 janvier 2024, 20h30 – PARIS, Salle Cortot**(Paris 17ème ardt) – **Plus d'infos**, réservations, directement sur le site de la salle CORTOT à PARIS : http://www.sallecortot.com/concert/slow-presentation-du-nouvel-album-pour-piano-solo-.htm?idr=41279

Présentation du concert par la Salle Cortot :

S'échapper lentement. S'évader ardemment. Bach, Satie,

Schubert…nous l'offrent sur le piano d'Olga Jegunova. Au-delà d'exprimer son moi intérieur, Olga Jegunova entend avec ce récital réagir aux réalités actuelles du monde d'aujourd'hui. ***SLOW*** *est sa réponse. Pour ne plus être emprisonnés dans un rythme trépidant, en accélération constante, la piniaste nous invite à ralentir le pas et à laisser opérer la magie de la musique. Le programme du* concert Salle Cortot comprend plusieurs pièces de son album « Slow » »…

LIRE notre **présentation du cd & du concert d'Olga Jegunova** (janvier 2024) : https://www.classiquenews.com/paris-salle-cortot-mar-16-janvier-2024-cd-concert-olga-jegunova-piano-slow-liszt-part-schubert-satie/

PARIS, salle Cortot, mar 16 janvier 2024. CD & CONCERT. OLGA JEGUNOVA, piano. « SLOW » : Liszt, Pärt, Schubert, Satie…

ENGLISH VERSION

Notre entretien avec Olga Jegunova s’est déroulé en anglais. Voici le texte (questions et réponses originales) :

INTERVIEW with the pianist Olga JEGUNOVA, about her album «Slow» (1 cd Prima Classics)

Latvian-Russo pianist Olga Jegunova has released a debut album that is all the more intimate and personal as it expresses its own response to the current disorder. The program entitled “Slow” is an invitation to slowness and meditation, a kind of Zen that crosses classical and contemporary: Bach and Pärt, Liszt and Kancheli, Satie and Tieppo, Schubert and Raphael Luca… Olga Jegunova invites to a time of pause, suspended, dreamlike to better feel and resist. Withdrawal and mindfulness.

CLASSIQUENEWS : Why do you make the apology of slowness in this album «slow»? Is it a call to step back and meditate the world?

OLGA JEGUNOVA : In order to “dive” into the sound and its resonance, certain space within us needs to be created. It is the most limitless and generous space. Slow album is a vehicle that takes you there as soon you hear the first note of the first track. Is it mindfulness, meditation, therapy, healing? You name it.

CLASSIQUENEWS : How did you design the program and the sequences of the 12 pieces thus arranged?

OLGA JEGUNOVA : It was very intuitive as I was simply reflecting on the reality around me. It was my reaction to the anxiety, depression, agression and violence that surrounds us. The SLOW album is about consolation, hope, harmony and peace. Figure 12 was almost a coincidence, but rather symbolic and meaningful, referencing so many symbols around this number, be it 12 tones or 12 hours.

CLASSIQUENEWS : Can you present the character and spirit of the two tracks specially composed for this album: Meditation by Luca Tieppo/ A Salty breeze over the Reeds by Raphaël Lucas?

OLGA JEGUNOVA : I would prefer to let composers describe their own work:

The Meditation by Luca Tieppo

The descent towards the end of the man Jesus, burdened with the fear of being swallowed into darkness. The only hope is to be able to find – even in deep agony – the sweetness of forgiveness.

Composed especially for Olga in 2023, Meditation is inspired by other material I have been working on for a sacred musical project. As the greatest of the past such as Bach have done masterfully before me, I have used chromaticism to emphasize the tragedy of the death of the man Jesus. The intersection of several melodic lines, each one with its own expressive requirements, makes it particularly challenging for the performer to execute the different sound layers. Text by Luca

Tieppo (b. 1966)

A salty breeze by Raphaël Lucas

Evolution over development Experience over expectation

Shortly after he passed away, I came across a very fresh and joyful 1985 documentary on composer Ryuishi Sakamoto (directed by Elizabeth Lennard). We can see him work and discuss his sensitive approach and creative process. Among many ideas he expresses, one stroke me particulary: he describes an experience of walking through a very busy and noisy funfair or a shopping mall maybe, in Tokyo. There we can hear a profusion of shiny, beating and rustling sounds, fragments of melodies coming from everywhere, from machines notably, crashing into one another in a very complex yet seemingly homogenous and random conterpoint. Altogether it generates a perception of sound that is relative to the position, the movement of the listenner. Now this conterpoint evolves not only because of the changes that occurs within its texture but mainly because someone is passing by, moving in space, constanstly changing their point of hearing, in a constantly evolving experience.

« A Salty Breeze Over The Reeds » is an exploration that goes in the direction of this idea. There's an image, a sensory picture made of a certain lighting, smells, noises, tuch, even taste. They seem continuous, to repeat themselves and yet they evolve unnoticeably. It is the experience of one becoming all these sensations, for a moment, allowing time to flow with their pace, leaving aside, momentarily, any injunction to move towards a specific goal, to develop or to seek the comfort of an expected form.

CLASSIQUENEWS : What path/ experience does the listener listen to your program from beginning to end?

OLGA JEGUNOVA : It will be a very personal journey for each listener, depending on their imagination. I am not imposing any programme nor detail description. There is no instruction manual on how to listen or what to follow. You will know what resonates with you the most: is it heavenly flute melody by Gluck, timeless Liszt or electronic music by Lucas? Once recorded, music has its own life, and I am no longer in charge of its effets, affects or defects. The SLOW album is like a child, that was born in my heart. Once created and nurtured, it now lives its own life and builds its own relationship with the world. Will SLOW be adored or hated, worshiped or ignored – I have no intentions to influence it. But I have trust in the music and my listeners. The connection will definitely happen.

CLASSIQUENEWS : Will you say that this is an album of deepening or asceticism? of withdrawal or open consciousness?

OLGA JEGUNOVA : It can be all of that together at the same time or nothing at all. The effect of the music is so unlimited and unknown that it is hard to really analyse its impact on us. To me music has at least 2 purposes: to reflect (make you think and analyse,) and to entertain (to distract). Music can serve each and every purpose. SLOW can be your background music while you are reading or writing, it can communicate profoundly if you allow (and create the space) active listening , or it can distract you from heavy thoughts or tough reality. SLOW is your personal tool now. Use it as you like. I give you my full permission.

CLASSIQUENEWS : What does this record represent at this time

of your own musical and artistic evolution?

OLGA JEGUNOVA : This album is my gentle attempt to combine two universes – the old classics and maybe the new ones? Bach, Gluck and Liszt are “interrupted” by living composers like Vasks, Pärt and Field. I didn’t want to connect two generations randomly, therefore SLOW as a tempo, mood, and an effect serves like a thread and puts together different jigsaw puzzles. The other purpose was my necessity to reflect reality, to react and not to remain indifferent.

CLASSIQUENEWS : The choice of the piano was crucial. What qualities made you choose it?

OLGA JEGUNOVA : This Steinway B was (re)created by an extraordinary piano technician, Malcolm McKeand, who is like Stradivarius for pianos. It was a coincidence that Malcolm was restoring this 1957 Steinway while I was carrying the idea of the album. Malcolm knows the way I play, he knows my style and attitude towards the sound, voicing, colour of the base line, singing tone of the upper register. So when the piano was ready, all came together. SLOW album it is a real partnership between composers, interpreter, sound engineer, piano technician and.. you, the listener!

Propos recueillis en décembre 2023 / comments collected in december 2023

critique cd

CRITIQUE CD, événement. SLOW. Olga Jegunova, piano. Kancheli, JS Bach, Liszt, Satie, Vasks, Tieppo, Field, Lucas…(1 cd Prima classic)

ENTRETIEN avec SOPHIA LAMBTON à propos de sa biographie de MARIA CALLAS : The Callas Imprint, a centennial biography…

Dans un entretien généreux et très argumenté, l'auteure et éditrice britannique **Sophia Lambton** présente sa récente biographie parue en anglais au moment du centenaire Callas [2 décembre 2023] : « ***The Callas Imprint, a centennial biography*** ». L'auteure se révèle particulièrement pertinente dans l'évocation de la personnalité complexe voire contradictoire de la Diva. Son analyse des rôles clés [Violetta, Tosca, Butterfly…] souligne le génie dramatique de celle qui n'hésitait pas à assumer certaines coupures y compris des airs entiers parce qu'ils ralentissaient l'action. Un sens de la vérité et du temps théâtral comme musical qui est ici l'indice

des plus grands…. **Entretien exclusif pour CLASSIQUENEWS**

———————-

CLASSIQUENEWS : Quelle Callas dévoile votre livre ?

SOPHIA LAMBTON : Tout d'abord, c'est une Callas qui se connaît elle-même très bien; qui a ce qu'elle appelait, une « lucidité » – non seulement par rapport à ses rôles, mais aussi par rapport à son propre caractère. C'est une Callas qui possédait, selon ses mots, un énorme « amour-propre »: de grandes attentes de son métier; des attentes superhumaines en effet que personne ne peut combler.
Mon premier objectif est de révéler une personnalité jamais exposée jusqu'alors dans la bibliographie : un tempérament consistant qui sait réfléchir. Je suis rebelle et, si vous me permettez de parler honnêtement, j'ai eu un peu honte d'admettre à certaines personnes – surtout celles travaillant dans l'industrie de la musique classique – que j'étais en train d'écrire une biographie sur Callas. C'est vraiment un cliché quasi impardonnable.

Mais la simple vérité, c'est que la femme que j'ai connue à travers ses entretiens visionnés sur YouTube, sans parler du personnage révélé par sa correspondance, n'existe pas littérairement. Dans les faits, Maria Callas est obsédée par la musique et prend toutes ses décisions avec une précision inouïe. Elle n'a jamais été la célébrité irresponsable ou facilement victimisée que dépeignent plusieurs biographies et traitements fictifs. Sa correspondance avec l'impresario Sander Gorlinsky, m'a offert un bel aperçu de l'approche consciencieuse – en effet, « consciencieux » fut un de ses mots préférés -, avec laquelle elle considérait chaque rôle et chaque engagement, tout au long d'une carrière où elle se

produisait peu, de peur d'échouer sur scène. Maria Callas est extrêmement clairvoyante sur son propre caractère, et souvent trop critique vis à vis d'elle-même.

CLASSIQUENEWS : Quelles contradictions relevez-vous grâce à vos recherches ?

SOPHIA LAMBTON : Les contradictions se divisent en deux groupes : d'abord la musique et l'interprétation ; puis la manière avec laquelle Callas interprète les événements de sa propre vie.

Le premier est délectable : il dévoile une artiste en bataille avec ses compétences superlatives, mais quand-même humaines. La Callas aimait dire, « Je ne fais rien de spécial… Avant moi, une même soprano (Giuditta Pasta) chantait des rôles comme la Sonnambule, Anna Bolena et Léonore (de Fidelio) en l'espace de quelques mois. » Maintes fois elle niait la signification de la mezzo-soprano: un jour elle demanda à l'agent de publicité Danny Newman: « Que ferais-tu si tu ne pouvais utiliser que quelques lettres de l'alphabet, et pas les autres? C'est la même chose dans le chant. Il faut qu'un chanteur sache chanter tous les rôles ».
Dans ses leçons à la Juilliard School à New York, elle critiquait le besoin d'utiliser des étiquettes en tant que « soprano lirico-drammatico », « soprano drammatico », « soprano lirico-leggero », « basso baritono »; « basso profondo ». Selon elle, il n'y avait que « contralto », « soprano », « ténor » et « basse ».

Cependant, d'autres fois – normalement quand elle avait des

crises de confiance – elle commentait : « Il ne faut pas supposer que les chanteurs du passé chantaient mieux que ceux de notre époque – Giuditta Pasta chantait fréquemment faux ».
Elle faisait référence au « grand fleuve » de l'orchestre qu'il faut surmonter pour faire transmettre la voix dans un théâtre d'opéra ; expliquant qu'à l'époque des grands artistes XIXè siècle, tout avait des proportions considérablement plus petites.

Son attitude envers la partition fut comparable. D'un côté, elle soutenait une approche raffinée qui respectait la musique infiniment. De l'autre, elle comprenait qu'il fallait renouveler l'opéra au XXème siècle pour le rendre plus goûteux pour le public contemporain. Elle pensait à éliminer certains airs qui, à son avis, rallongeaient les œuvres inutilement ; ou retirer des cadences inévitables. Elle croyait que ses airs peut-être les plus populaires – « Casta diva » (Norma) et « Vissi d'arte » (Tosca) – interrompaient le réalisme des opéras. Elle exprima un désir de chanter la scène de la folie dans Lucia di Lammermoor sans la cadence avec la flûte ; discutant de cette possibilité avec Maestro Gianandrea Gavazzeni, elle n'osa pas le faire. Elle idolâtrait les compositeurs, mais était très souvent en conflit avec eux.

Quant à sa compréhension de sa propre vie, je dois admettre qu'elle n'y fut pas aussi constante que dans son adoration pour la musique.
Dans les moments dans sa carrière où elle doutait d'elle-même – surtout vers la fin de sa vie, quand elle souffrait d'une voix quasi plus fonctionnelle, elle attribuait son choix de devenir cantatrice et de poursuivre cette carrière incroyable à la pression de sa mère ou, après, de son mari Giovanni Battista Meneghini.
D'autres fois elle avouait sans complexes : « Oui, ma mère voulait que je sois cantatrice – mais j'étais tout à fait d'accord avec elle, pourvu que je puisse être une grande cantatrice : tout ou rien. »

Ses lettres – y compris celles écrites à Gorlinsky que j'ai pu retrouver – abondent en changements fréquents, en pensées diverses sur la qualité de sa voix. C'est une relation extrêmement difficile; beaucoup plus difficile, par exemple, que celle qu'elle eut avec Aristote Onassis, sa mère autoritaire, Meneghini ou même certains intendants tyranniques des théâtres d'opéra qui lui causaient de nombreux problèmes. Un jour de mars 1964, elle écrit au critique musical britannique Harold Rosenthal avoir adoré l'enregistrement de sa Tosca en direct à Londres ; six semaines après, elle est encore une fois effrayée par ses représentations imminentes de Norma à l'Opéra et alors, « étudie comme un élève au Conservatoire », comme elle le partage avec son avocat, Augusto Caldi-Scalcini.

Un tas de problèmes provient des contradictions qui marquent les dernières années de sa vie ; la Callas eut tendance à attribuer ses choix personnels à d'autres. Même si les décisions autour de sa carrière furent prises après de longues discussions intérieures sur tel ou tel rôle, à plusieurs reprises en 1974, elle revendiquait d'avoir diminué le nombre de ses performances à cause de sa relation avec Onassis. Or ce n'est pas vrai, et elle contredit cette accusation quand on lui pose cette question d'autres fois à la même époque.

En analysant une vie, il faut tout d'abord scruter ce qui se passe dans une période spécifique. En lisant ses lettres et ses entretiens des années 1959-1968, il est évident qu'elle combattait de nombreuses afflictions vocales : sinusite, hernies, chutes de tension, muscles abdominaux endommagés selon elle,… qui avaient déconnecté le corps de la voix. Elle considère sans cesse de nouveaux rôles et de nouveaux engagements mais les abandonne souvent en dernière minute. C'est une femme terrorisée par les possibilités incertaines du chant – pas une femme dévouée à son amant qui a décidé de ruiner sa vie.
Alors, pourquoi a-t-elle varié ses réponses en 1974? Parce que

c’était une période particulièrement difficile qui concerne la tournée de concerts avec Giuseppe Di Stefano ; elle était alors sur la défensive et plutôt irritable. Je crois qu’elle préférait parfois prétendre qu’elle avait laissé sa carrière à cause d’un homme plutôt que d’admettre qu’elle n’arrivait pas à régler ou modifier sa voix. Cela lui donnait l’illusion d’un contrôle.

Mais je veux aussi préciser que mon enquête sur la Callas m’a fait comprendre la mesure à laquelle on change face à des luttes insurmontables. Ce n’est pas unique chez la Callas – les autocontradictions restent un phénomène qui peut arriver à n’importe qui quand on doit affronter des difficultés sans solution.

CLASSIQUENEWS : Quels rôles / personnages lyriques, quelle période de la vie de Callas, vous ont intéressée ?

SOPHIA LAMBTON : Quelle question ! J’ai adoré inspecter la vie de la Callas après les premières années de sa formation mais avant qu’elle n’ait perdu sa voix entièrement – alors, entre 1953 et 1965. J’ai pris beaucoup de plaisir à juger ses interprétations « live » – surtout celles de Violetta dans La Traviata ; de Norma ; de Tosca ; et Maddalena dans Andrea Chénier. J’ai donné des notes, en effet, à la plupart de ses performances alors enregistrées en direct.

Pour moi, ses incarnations dans Violetta, Médée et Norma ont donné lieu à plusieurs évolutions caractéristiques. Au début de sa carrière – au Mexique en 1952 – Violetta fut une « party girl »; quelqu’un d’infiniment sanguine et incassable. Après,

petit à petit, elle devint une femme qui connaît son destin dès le début de l'opéra – comme, en effet, Franco Zeffirelli l'envisagea dans son propre spectacle de la Traviata à Dallas en 1958. Au fur et à mesure, sa voix devint de plus en plus fragile – d'une part aussi à cause de la dégénérescence vocale de la Callas; d'autre part, à cause des prémonitions inscrites dans le personnage à proprement parlé. Elle est plus consciente d'elle-meme et des circonstances. Quand elle dit à la Baronne Douphol dans le premier acte qu'Alfredo sait plus sur elle que lui, son amant, le baronne réplique qu'il ne la connait que depuis un an. Violetta répond: « Ed ei solo da qualche minuto » – « Mais lui (Alfredo), il ne me connait que depuis quelques minutes. » En 1952 elle rit après cette observation comme si c'est une blague. En 1958 c'est le symbole d'un destin qui lui arrache la chance d'aimer et d'être aimé; l'emblème du vide sentimental de Violetta.

Norma devint de plus en plus impériale au cours des années. Malheureusement je trouve que dans toutes les représentations « live » enregistrées à la Scala, elle est trop nerveuse. J'adore celle de 1960 chez EMI ; sa Norma sait dès le commencement, qu'elle va devoir renoncer à son statut, à son amour, à son amitié. Elle est gracieuse avec Adalgisa même quand elle découvre que les deux partagent le même homme. Elle est sublime.
Un aspect méconnu de son répertoire en comparaison, restent ses deux enregistrements Callas à Paris I et Callas à Paris II. Après avoir réalisé le dernier, un journaliste lui demanda si elle devenait mezzo-soprano. La Callas le prit comme une insulte, parce qu'elle considérait les mezzos comme un genre de chanteur « inférieur ».
Cependant, la voix sombre entendue dans Samson et Dalila est hors de comparaison. Elle est séduisante jusqu'au point de sembler inconvenante ; c'est un aspect de ses interprétations qui ne se réalisa pas sur scène, car elle ne fit jamais la renarde sur les planches. La façon dont Dalila attire Samson est soutenue d'une façon érotique et magnétique par l'usage

des vibratos qui démontrent sans relâche sa puissance : un mélange de libido élevé et de confiance en soi suprême.

En effet il faut également constater que ce genre d'héroïne figure aussi dans l'enregistrement de Manon Lescaut, réalisé en 1957. La Callas ne fut pas heureuse de cette interprétation – elle a repoussé sa sortie jusqu'en 1959. A la fin de l'opéra, Manon réalise une mort quasi-érotique ; la voix de la cantatrice perd peu à peu son souffle ; on a l'impression que ce récit, dans les yeux de la Callas, est aussi postmoderne que quelques aspects musicaux de l'opéra : une œuvre beaucoup moins verismo et traditionnelle que Madama Butterfly ou Tosca. Elle séduit des Grieux jusqu'à ce qu'elle ne respire plus. Les rythmes de sa voix, ses staccatos dans le duo avec lui – « Tu, tu, amore tu? » – semblent extrêmement difficiles à effectuer et à la fois tentants et énervés. On entend toujours son âge intellectuel mais aussi simultanément, sa maturité sexuelle. C'est l'art d'un génie.

Je ne peux éviter de mentionner cette Butterfly. C'est la voix d'une geisha hyper-vulnérable ; le chant du papillon lui-même. La Callas manipule son timbre pour colorer sa Cio-Cio-San d'un accent oriental ; on croit pouvoir entendre des affects authentiquement japonais. C'est dangereux pour la voix mais je crois que ça vaut la peine. Elle souffre d'une modestie excessive qui diminue son instrument jusqu'à ce qu'il ressemble à une flûte. Mais après avoir élevé toute seule son fils pendant trois ans, la voix est par contre foncée et fatiguée ; expriment les intonations d'une femme cynique et sans espoir. C'est une incarnation dont je crois aucune actrice ne s'est depuis révélée capable.

CLASSIQUENEWS : De ses relations professionnelles et

artistiques, que précisent les lettres et documents de la correspondance ?

SOPHIA LAMBTON : Lettres et les documents de la correspondance introduisent une Callas qui faisait partie non seulement du monde du spectacle en tant que cantatrice, mais aussi en tant que metteur-en-scène, coach vocal, costumière, décoratrice, etc. Mes paragraphes préférés – provenant d'une lettre du Maestro Nicola Rescigno au metteur-en-scène Alexis Minotis – concernent une Médée à Dallas :

« Je t'ai déjà envoyé un télégramme à propos des costumes. S'il te plaît, dis à Jean [Rosenthal] que la Callas n'a rien contre eux, mais elle ne comprend pas en quoi tout cela a du sens, parce que les esquisses ne sont pas suffisamment détaillées. Elle désire voir les esquisses finies et s'il te plaît dis à Jean de me les envoyer par poste aérienne dès que possible…
Elle aimerait également une cape ; elle dit qu'elle en a besoin pour les apartés nombreux qu'il y a dans l'opéra ; avec l'usage de la cape, elle peut s'isoler des autres personnages sur scène, et elle s'en servira bien. »
Par rapport au décor… « Dans le troisième acte, elle aimerait avoir plus de ciel dans l'arrière-plan pour avoir un mélange de nuages, d'éclaircies et de feu. Elle aime ton idée du char à la fin, mais elle ne veut pas qu'il émerge de la porte du temple; elle veut plutôt que le temple tombe en ruines pendant qu'elle est debout dedans avec les enfants tués… »

Et la lettre continue de cette façon. On sait également grâce aux articles, entretiens et autres sources que la Callas ne sous-estimait jamais la contribution qu'elle pouvait porter à l'opéra : son agent Gorlinsky précisait à la Royal Opera House qu'elle portait ses propres costumes pour La Traviata; elle aimait faire son propre maquillage ; elle avait appris à Franco Corelli le rôle de Pollione dans Norma « note par note »; elle aidait Christa Ludwig pendant l'enregistrement du même opéra ; elle avait choisi Leonard Bernstein pour

diriger Médée à la Scala en 1953 – à une époque où il n'était pas encore très connu. Elle avait téléphoné à Alexis Minotis – un metteur-en-scène du cinéma et du théâtre qui n'aimait pas l'opéra – et l'a convaincu de travailler avec elle. Callas avait aussi constitué un fond de dotation pour les bourses pour des chanteurs jeunes en Grèce pour les aider dans la préparation de leurs carrières. Elle négligeait quelques aspects de la réalisation de La traviata de Visconti parce qu'elle ne fut pas d'accord avec ses idées.
Dans l'assemble, elle fut indépendante sans mesure. C'était une vision de l'opéra qu'elle a portée à ce monde – non seulement sa participation comme soprano.

CLASSIQUENEWS : Que transmet aujourd'hui la carrière de Maria Callas sur le plan humain et artistique ?

SOPHIA LAMBTON : Quand Janine Reiss, l'une de ses maîtresses de chant, nous quitta, la Callas craignait qu'une manière de chant mourrait après son décès. Dans ma biographie, j'écris que c'est exactement ce qui se passa. Cependant, il ne faut quand-même pas oublier que la Callas – grâce à son perfectionnisme et son souci d'une interprétation psychologique non seulement du point de vue corporel, mais aussi du point de vue vocal – força ses collègues à s'exercer toujours davantage. On ne peut plus apparaître sur scène avec une technique terrible, sans legato, sans considérer l'évolution du personnage au cours de l'opéra. Le maximum qu'un artiste peut provoquer, c'est un changement chez les spectateurs. Si le public apprend à apprécier à un autre niveau de chanter, d'écrire, de peindre ou de jouer sur scène, cela développe un nouvel instinct de réception dont il n'a pas forcément conscience. Mais ce n'est pas une coïncidence non plus ; car quand on regarde les listes de « bestsellers » sur Amazon parmi les enregistrements consultés, la Callas y figure

beaucoup plus que des chanteurs contemporains.

Après avoir donné des leçons de chant à la Juilliard School, la Callas conclut qu'on ne peut pas transmettre un art à un autre. Je suis tout à fait d'accord mais je crois qu'en sensibilisant les amateurs d'un art quelqu'il soit, on peut offrir quelque chose qui restera dans leur mentalité pour renouveler leur approche critique. Un public qui connaît la voix de la Callas – même seulement par les disques et les enregistrements – sait déjà distinguer les performances exceptionnelles des médiocres.

Sur le plan humain, la Callas fut quelqu'un avec qui on peut s'identifier, exactement parce qu'elle ne faisait pas de caprices comme d'autre prime donne (en effet, elle détestait l'usage de ce mot) ; parce qu'elle fut quelqu'un d'honnête qui se donnait au public ouvertement ; elle partageait son âme avec des étrangers. À mon avis, cela peut inspirer des émotions chez des personnes qui n'aiment pas du tout l'opéra ; c'est éternel.

Entretien avec **Sophia Lambton**
| *Publisher-Creator* | *The Crepuscular Press*
Propos recueillis en décembre 2023

LIRE notre **présentation du LIVRE événement, Sophia Lambton : The Callas Imprint, a centennial biography** / (Editions The crepuscular press / London) :

> *LIVRE événement, annonce. Sophia Lambton : The Callas Imprint, a centennial biography / Editions The crepuscular press / London*