CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre, T. Christoyannis, J. Boutillier…

Le dernier né de la série d'opéra français enregistré sous la direction du *Palazzetto Bru Zane* est grandiose. *Roma*, dernier opéra de Jules Massenet, est une fresque monumentale, tragique, puissante et exaltante. Composé bien après les célèbres *Werther* ou *Manon*, il est moins larmoyant, mais encore plus grave et terrible. Il était servi à cette occasion par chef, orchestre et plateau de solistes du meilleur choix, tous aussi précis qu'expressifs, nous transportant dans la Rome rêvée du début du XXe siècle.

Le temple de Vesta est profané. Rome en pleine guerre contre Hannibal est perdue. Pour la sauver l'oracle demande la mort de la Vestale qui a osé s'abandonner à Vénus. Le sénateur Fabius s'inquiète car sa nièce chérie, Fausta est vestale.

Est-elle la coupable ? L’une des vestales se désigne. C’est Junia, interprétée avec une grâce incomparable par **Hélène Carpentier**. Elle chante un air plein de candeur racontant un rêve où elle aurait aperçu l’amour. Si le rôle de Junia se résume quasiment à cet air, Hélène Carpentier le rend inoubliable par un sens aiguisé de l’art vocal au service du théâtre. La véritable coupable est découverte lorsque le cruel pontife Lucius Cornelius lui fait croire à la mort de son amant. Il s’agit de Fausta. Le sénateur Fabius est, schéma classique, tiraillé entre l’amour pour sa nièce et son devoir de sénateur : sauver Roma. **Tassis Christoyannis**, membre peut-être le plus fidèle à l’équipe du *Palazzetto,* livre dans cet air toutes ses qualités qu’on ne présente plus. Il incarne ce rôle autant dans la douleur que dans la dignité, expressif dans chaque mot sans y sacrifier une seule note. Il est certain que nul autre n’aurait pu être mieux à sa place tant par ses qualités que par sa grande connaissance de l’opéra français. Mais Fausta doit mourir, et il en sera convaincu par l’impressionnant **Patrick Bolleire** qui incarne l’implacable Lucius Cornelius. Comme une colonne de marbre, sa profonde voix de basse s’ancre dans ce rôle glaçant. Une diction raffinée qui se délecte des sentences sévères qu’elle prononce complète ce portrait d’un méchant idéal.



Fausta et son amant Lentulus doivent fuir pour échapper à la mort. Ce dernier est campé par **Jean-François Borras**, ténor incontournable de sa génération, à la voix aussi héroïque que lyrique. Lyrisme qui s'épanouit tout particulièrement dans les deux superbes duos du troisième acte avec sa bien aimée incarnée avec sensibilité par **Rachel Willis-Sørensen**. Ils forment ensemble un parfait couple d'amants, presque Pucciniens, incarnant ensemble à la fois la passion, mais aussi la peur et la culpabilité avec un fort sens dramatique. Ils fuient par un souterrain avec l'aide du gaulois Vestapor sous les traits de l'excellent **Jérôme Boutillier**. Il est dans ce rôle à la fois très comique et profond lorsqu'il défend par cet acte, son pays gaulois contre Rome asservissante. Une technique absolument irréprochable lui permet tout, de la farce à l'envolée lyrique, ou à son héroïsme dans le petit rôle de Caïus au premier acte.



La tension dramatique est à son comble dans les deux derniers actes de l'opéra. Fausta décide finalement de se rendre pour sauver son pays. Mais sa mère, l'aveugle Postumia s'y oppose. **Julie Robard-Gendre** est magistrale dans ce rôle. Elle est la seule soliste pour laquelle le public enthousiaste n'a pu s'empêcher d'applaudir son impressionnant grand air. Une voix de poitrine très soignée, et une intensité dramatique comparable à l'expressionnisme allemand des années 20, la font ressortir d'un plateau pourtant extraordinaire. Julie Robard-Gendre est pour nous la révélation de cette soirée. Il n'est pas une inflexion, un affect, un regard perdu comme sont ceux des aveugles qui ne soit proposé avec précision tant le rôle est su et pris à cœur. Elle est d'ailleurs une des solistes à regarder le moins sa partition. Avec son impressionnante voix toutes les possibilités lui semblent ouvertes, des notes graves de contralto aux éclats d'une soprano dramatique. Le plateau est complété par le petits rôles de Galla et la grande vestale respectivement interprétés par **Clémence Tilquin** et **Aliénor Feix**, toutes deux aussi justes que le reste du

plateau. Tous ces interprètes merveilleux étaient portés par le très dynamique **Orchestre Philharmonique de Monte Carlo**, placé sous la baguette jeune, précise et expressive de **Diego Ceretta**.

Accroché à cette tragédie rendue monumentale par l'excellence de ses interprètes, la fondation *Palazzetto Bru Zane* offre encore une fois une version concert et un enregistrement de référence qui a le pouvoir en une soirée de vous faire oublier tout ce qui ne se passe pas sous vos yeux par le pouvoir de la musique, à Roma.



CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, lundi 28 septembre 2026. MASSENET : Roma. R. Willis-Sørensen, J. F. Borras, J. Robard-Gendre, T. Christoyannis, J. Boutillier… Crédit photo © Alice Blangero

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO. MASSENET : Roma (1912), sam 26 sept 2026. Rachel Willis-Sørensen, Jean-François Borras, Julie Robard-Gendre… Diego Ceretta (direction)

Après avoir conquis la scène lyrique (et le cœur des spectateurs) avec *Manon*, *Werther* ou encore la sublime *Thaïs*… dont l'écriture mélodique riche et voluptueuse lui est si personnelle, Jules Massenet, au début du nouveau siècle (XXème), se passionne pour l'Antiquité Romaine – dont les caractères entiers et passionnés -, lui offrent un renouvellement significatif de son inspiration

(tragique) comme de son écriture (épurée, essentielle).

Comme Gluck au XVIIIe siècle, Massenet cible et exprime l'essentiel, retrouvant le chant mordant, précis, intense de la tragédie racinienne. Sous la direction du chef Diego Ceretta, accompagnant un plateau vocal de premier plan, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo fera à nouveau démonstration de son éloquence dramatique dans le registre lyrique, avec cette résurrection de *Roma* !



ROMA… de Sarah Bernhardt à Lucy Arbell… Dernier opéra dont Massenet put voir la création à l'Opéra de Monte-Carlo (le 17 fév 1912), ***ROMA*** est l'adaptation musicale de la pièce Rome vaincue d'Alexandre Parodi, tragédie créée en 1876 avec triomphe où perçait déjà la jeune Sarah Bernhardt dans le rôle l'aïeule aveugle Posthumia. A Monaco, alors en pleines répétitions de Don Quichotte, Massenet achève Roma ; il soigne en particulier le rôle de Posthumia, celle qui permet à la Vestale Fausta d'échapper à une exécution terrifiante pour avoir rompu ses vœux de chasteté (car elle s'est liée avec le soldat Lentulus, auquel le compositeur réserve un sublime air : « soir admirable, je te salue »). Massenet marqué encore par la figure de Sarah Bernhardt, façonne pour Posthumia un rôle austère, puissant, sauvage et poignant. A Paris, lors de la création le 17 février 1912, Massenet retrouve un grand mezzo chaleureux, devenu légendaire, **Lucy Arbell**, sa dernière muse

(et probablement son ultime amour). De son côté pour mieux préparer son personnage, pour incarner « son angoissante vérité » dans Roma, Lucy Arbell qui incarna Dalila et même Amnéris, visite les résidents des Quinze Vingt pour étudier les gestes spécifiques des aveugles. Posthumia s'inscrit après ses grands rôles conçus par Massenet : Thérèse, Dulcinée, surtout Charlotte dans Werther.

SAMEDI 26 SEPT 2026, 16h
Auditorium RAINIER III

Jules MASSENET : Roma
Opéra tragique en cinq actes
Opéra en version de concert

RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'OPMC / l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo :
https://opmc.mc/concert/roma-de-jules-massenet/

distribution

Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo
direction : Diego Ceretta
soprano : Rachel Willis-Sørensen / Fausta
ténor : Jean-François Borras / Lentulus
mezzo-soprano : Julie Robard-Gendre / Posthumia
baryton : Tassis Christoyannis / Fabius Maximus
basse : Patrick Bolleire / Lucius Cornélius (Le Souverain Pontife)
baryton : Jérôme Boutillier / Vestapor / Caïus/ Un Vieillard
soprano : Hélène Carpentier / Junia
mezzo-soprano : Anna Dowsley / La Grande Vestale
soprano : Clémence Tilquin / Galla
Chœur de Radio France

chef de chœur : Lionel Sow

Durée du concert : 2h45 avec entracte

DIFFUSION : opéra concert enregistré par France Musique et diffusé le 17 octobre à 20h dans l'émission « Samedi à l'opéra »

clés d'écoute

Basé sur « Rome vaincue » d'Alexandre Parodi, Roma de Jules Massenet s'inscrit dans le sillon héroïque et tragique de « La Vestale » de Gaspare Spontini. Hannibal vient de vaincre l'armée romaine, et l'oracle attribue la défaite à une vestale corrompue, ayant rompu ses vœux : Fausta serait-elle pas l'amante du tribun militaire Lentulus?
Jugée coupable, définitivement perdue, Fausta est poignardée par sa grand-mère Posthumia qui souhaite ainsi lui épargner un atroce supplice. Le livret d'Henri Caïn incite le compositeur à un certain dépouillement, excluant tout artifice.
Au crépuscule de sa vie, Massenet, hier chantre des mélodies suaves et lascives, livre une partition sobre et grave.

Souffrant durant l'hiver 1911-1912, c'est par téléphone qu'il suit les répétitions organisées à Paris par Raoul Gunsbourg. Une même distribution des premiers rôles, réunissant Maria Kousnezoff (Fausta), Lucien Muratore (Lentulus), Lucy Arbell (Posthumia) et Francisque Delmas (Fabius Maximus), assure la création à …. Monte-Carlo le 17 février 1912 et la première parisienne à l'Opéra le 24 avril suivant. Massenet s'éteint moins de quatre mois plus tard.

CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 18 au 28 octobre 2024). Massenet : Manon. E. Bakanova, A. Ayan, B. Bürger, R. Scandiuzzi… Evelino Pido / Arnaud Bernard

Au lendemain d'une exécution de la "première" *Manon*, celle de Daniel-François-Esprit Auber, le Teatro Regio poursuivait sa *Trilogie* consacrée à l'héroïne de l'Abbé Prévost avec celle de Jules Massenet, avant celle de Puccini le surlendemain, respectant ainsi la chronologie des créations. Et l'on retrouve donc, à la mise en scène, Arnaud Bernard – puisque Matthieu Jouvin lui a donné carte blanche pour mettre en images, avec un regard différent (mais avec un dénominateur commun, qui est le cinéma noir et blanc des années 30 à 60…), les trois *Manon* mises en musique par trois compositeurs de temps et d'esthétique différents.

Ce soir, la représentation prend une direction encore plus radicale que la veille, avec l'idée du metteur en scène de relier la *Manon* de Massenet à l'histoire du cinéma d'auteur français, son choix se portant cette fois sur les années 1960,

et le film “de référence” devient, cette fois, *La Vérité* de Henri-Georges Clouzot, avec la grande Brigitte Bardot dans le rôle de Dominique Marceau, cette fille belle et provocante, véritable femme fatale, tentatrice effrontée et rebelle, réfractaire à toute convention commune ou règle sociale, jugée pour le meurtre de son ex-petit ami, Gilbert Tellier (Sami Frey). Les séances d’accusation se succèdent mais il n’y aura pas de sentence, car avant qu’elle n’ait lieu, la jeune femme se donne la mort en prison en se taillant les veines du poignet avec un fragment de miroir. Le film, qui a fait grand bruit et après lequel Bardot a tenté de se suicider (dans la vraie vie) après une liaison infructueuse avec ce même acteur Sami Frey (!), utilise la technique du *flash-back* – qui viennent ici très naturellement s’intercaler dans les différents moments de la rame de l’opéra -, alternant la vision des phases du procès avec les moments de sa vie anticonformiste, désinvolte et superficielle qui la mènent à sa perte et pour lesquels Dominique se défend et pleure, montrée du doigt par tous avec sévérité, discriminée avec méchanceté et respectabilité insensée.

En suivant fidèlement les phases du film cinématographique, **Arnaud Bernard** cherche un lien direct avec la *Manon* de Massenet et le fait de manière scrupuleuse, en racontant l’histoire de la protagoniste comme si elle sortait du grand écran et les différentes audiences qui anticipent la succession des tableaux de l’opéra, de sorte que les extraits du film en deviennent le reflet narratif. Ceci est confirmé par la disposition scénique d’**Alessandro Camera**, divisée en deux parties, conçue avec l’idée de toujours montrer, dans la partie supérieure, la salle d’audience, avec les juges et les avocats qui, au cours du procès, assistent au récit du passé houleux de l’accusée prêt à couler sous nos yeux, au niveau du proscenium, lorsque nous passons du film à l’opéra de Massenet et que, par conséquent, Dominique devient Manon. Des nuances de noir et de blanc sont choisies, et dans certaines scènes, comme celle très réussie du Cours-la-Reine, le quartier

parisien surpeuplé se transforme en un atelier à la mode avec des vitrines de robes de haute couture et un podium où défilent d'élégantes mannequins ; Manon elle-même en fait partie et se pavane en chantant son aria et sa gavotte. Chaque image de l'opéra, dans les scènes comme dans les magnifiques costumes de **Carla Ricotti**, dans les éclairages de **Fiammetta Baldiserri** et dans les vidéos de **Marcello Alongi**, est le reflet de l'incroyable maîtrise avec laquelle Arnaud Bernard parvient à lier le film à l'histoire de Manon.



Le réalisateur français choisit – comme ce sera à nouveau le cas dans la *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini (donnée le lendemain), avec l'assassinat de Géronte di Revoir – de faire abattre Guillot de Morfontaine avec deux revolvers avant que l'héroïne de l'opéra ne soit arrêtée dans la salle de jeu de l'Hôtel de Transylvanie, où elle est également abusée sexuellement par Guillot, puis défendue par Des Grieux. Le final de l'opéra est un miroir fidèle des images du film,

l’héroïne se taillant les veines en prison et étant rejointe par son bien- aimé sur son lit de mort lorsque l’écran du film passe à la scène. Cette alternance harmonieuse et logique entre le film et la dramaturgie de l’œuvre est rendue avec un minimum de force, réalisée techniquement avec une théâtralité engageante dans la recherche de l’innovation sans porter atteinte à l’intégrité substantielle des deux contextes narratifs différents, qui semblent même s’interpénétrer l’un l’autre, devenant presque spéculaires. Le défi auquel croit Arnaud Bernard est courageux, avec l’aide des masses artistiques du Teatro Regio – et d’une troupe de chanteurs à la hauteur des enjeux.

Même la baguette d’**Evelino Pido**, qui semble parfois reposer sur des respirations orchestrales détendues et amples, est exempte de langueur inutile ou de fioritures esthétisantes, et prend soin de mettre en place une concertation mesurée et très attentive, Elle suit assidûment les chanteurs et leur garantit un soutien adéquat, sensible à offrir le sentiment d’inquiétude que le spectacle véhicule en faisant palpiter le drame même sous les volutes les plus légères de l’opéra, ou en favorisant les séductions sentimentales sans les rendre trop complaisantes. C’est un lyrisme, celui recherché par Pidò, qui palpite émotionnellement, s’insinuant dans les mélodies et les passages brillants sans tomber dans la lourdeur ou les traits fiévreux, cherchant le drame dans les vibrations intimes d’un orchestre toujours élégant et doux.



Enfin, du côté de la distribution vocale, on est d'emblée séduit par la belle force de conviction et de rayonnement de la jeune soprano russe **Ekaterina Bakanova**, presque débutante encore. Il y a là un talent hors pair, qui donne sa mesure dès sa première entrée : ce serait dangereux bien que courageux, si elle n'avait les moyens de poursuivre et de parfaire l'interprétation de son rôle au long de l'opéra. Le ton est donc donné dès le début du premier acte : une Manon dont le charme est authentique, même si la perversité convenue du personnage se dévoile aussi par intermittence. Touchante dans son fameux air du II « *Adieu notre petite table* », brillante dans le premier tableau du III « *Je marche sur tous les chemins* », électrisante dans le second tableau « *Pardonnez-moi, Dieu de toute puissance* », elle se montre enfin bouleversante au V, « *N'est-ce plus ma main que cette main presse* », alors qu'elle expire dans les bras de son amant. Bref, elle a ravi le cœur des turinois !

Son Des Grieux n’est autre que l’excellent ténor brésilien **Atalla Ayan**, dont on retrouve les qualités propres à son chant, après l’avoir souvent entendu à l’Opéra de Stuttgart où il est resté un certain temps comme membre de la troupe : la beauté du phrasé, le souci du beau style, l’art des demi-teintes, le respect sourcilleux des nuances, et un lyrisme rayonnant. De leur côté, les rôles secondaires se montrent tous excellents dans leurs parties respectives. Le baryton allemand **Björn Bürger** offre un Lescaut de haute école, avec une voix superbement timbrée et une impressionnante présence scénique. Le vétéran **Roberto Scandiuzzi** dessine un Brétigny idéalement distant, très aristocratique, avec une voix sonore, mais souvent rebelle à la justesse – et au *vibrato* par trop envahissant désormais. Le Guillot de Morfontaine de **Thomas Morris** inspire toute l’inquiétude et le dégoût que requiert cette partie, tandis que le trio de coquettes formé par **Marie Kalinine, Olivia Doray** et **Lilia Istratii** s’avère aussi impeccable que réjouissant.

Nouveau triomphe au su**perbe Teatro Regio** de Turin !



CRITIQUE, opéra. TURIN, Teatro Regio (du 18 au 28 octobre 2024). Massenet : Manon. E. Bakanova, A. Ayan,B. Bürger, R. Scandiuzzi… Evelino Pido / Arnaud Bernard. Toutes les photos © Mattia Gaido & Simone Borrasi / Teatro Regio Torino

VIDEO : Trailer des 3 "*Manon Lescaut*" au Teatro Regio de Turin

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis… Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

Les aventures de l'ingénieux hidalgo Alonso Quijana, alias Don Quijote de la Mancha, ont inspiré depuis leur publication à l'aube du XVIIème siècle une suite de parodies, gloses et autres oeuvres d'art qui ne cessent de nous

émerveiller. De Avellaneda à Garouste et d'Antonio Caldara à Richard Strauss, le *chevalier de la triste figure* et son compagnon Sancho Pança ont été les héros de la psyché occidentale et la hantent toujours. Cette fable n'est pas juste une fantaisie parodique des *Amadis* et des *Rolands*, mais c'est un miroir tendu sur l'absurdité de l'âme humaine et sa cruauté face à la différence. Don Quichotte est l'incarnation de l'humanité passionnée à la noblesse simple, la folie n'est qu'un panache qu'il coiffe pour nous montrer que le rêve n'est pas si éloigné de la vérité. Dans un sens, l'époque baroque s'est emparée du héros de Cervantès dans la recherche du fantastique, hélas l'époque positiviste et cartésienne des siècles suivants ont voulu en faire un malheureux héros romantique échevelé et tragique. Don Quichotte a la complexité des grands personnages romanesques, tel est le grand talent de Cervantès, il en fait un être humain plus vrai que nature.



Pour l'avant-dernier opéra que **Jules Massenet** a vu créé de son vivant, il a mis en musique un livret d'**Henri Cain**, inspiré directement d'une obscure pièce de Jacques Le Lorrain sur le héros qu'est ***Don Quichotte***. Truffé d'épisodes apocryphes et de licences faussement poétiques, cette « comédie héroïque » n'a de comique que l'appellation. Les rimes sont d'ailleurs maladroites et confuses, cela ajoute au suranné sans le charme. Et c'est sans doute pour répondre à la désuétude de l'expression dramaturgique que **Damiano Michieletto** a conçu une mise en scène aussi poussiéreuse qu'improbable. Si l'on peut admettre quelques beaux tableaux et quelques idées intéressantes, le metteur en scène italien montre un Quichotte démuni, entre deux âges et sans aucun esprit chevaleresque. Il en fait une sorte de professeur sans charme, dans une crise de déglingue assailli d'angoisses et de fantasmes inassouvis. Les autres personnages sont construits comme autant de caricatures sans épaisseur. Les décors et l'éclairage passent d'un salon pistache « *arte povera* » ennuyeux au couloir en entonnoir des plus sinistres aérogares des pays de l'Est. Si le livret d'Henri Cain manquait d'esprit, la vision de Michieletto sur-

interprète et cherche des choses qui sont totalement absentes. Cette mise-en-scène est un hors-sujet complet et manifeste !

Le plateau décoratif a contrasté avec la somptuosité de l'**Orchestre et les Choeurs de l'Opéra national de Paris**. Quelle maîtrise du style, de la richesse des timbres, des quelques « espagnolades » que Massenet se permet. Définitivement les musiciennes et musiciens de la phalange parisienne n'ont pas d'égal dans ces pages et dans cette musique. Menés par **Patrick Fournillier** à qui l'on doit déjà des Massenet inoubliables au disque comme à la scène, on a assisté à un grand moment de musique avec une direction idéale.

Hélas, le héros des plaines de Montiel était incarné par un **Christian van Horn** à la diction problématique et au physique à contre-emploi. Incomparable dans les trois « diables » des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, le baryton américain n'a ni la carrure ni la subtilité pour incarner l'ingénieux hidalgo. On regrette une émission vocale un peu voilée dans les graves, des aigus souvent couverts par l'orchestre. Victime des fantasmes et de la direction d'acteurs inexistante de Michieletto, Christian van Horn n'arrive pas à nous proposer la complexité d'un personnage aussi riche que Don Quichotte. Gageons qu'il pourra un jour, en revanche, être un Des Grieux de rêve dans *Le Portrait de Manon* du même Massenet…
La Dulcinée de **Gaëlle Arquez** est idéale vocalement avec la précision, la justesse et les contrastes qu'on lui connaît. Cependant, théâtralement, elle subit encore la mise en scène et ne semble être autre chose qu'une automate malgré quelques belles interventions très « pop ». **Etienne Dupuis** est un luxe vocal et aurait pu tenir aussi le rôle-titre sans problème. Dans les petits rôles, **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** ont à la fois la justesse et l'espièglerie de leur rôle.

Quand le livre se referme et se pose sur la table de chevet, alors la chevauchée du paladin des rêves impossibles commence. La fantaisie n'a rien à voir avec des traumatismes ou la réalité sordide, elle est la vieille carne qui nous porte tel

un destrier pour les combats improbables qui nous rendent un peu de notre humanité.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille (du 10 mai au 11 juin 2024). MASSENET : Don Quichotte. C. Van Horn, G. Arquez, E. Dupuis… Damiano Michieletto / Patrick Fournillier.

VIDEO : Teaser de « Don Quichotte » de Jules Massenet selon Damiano Michieletto à l'Opéra Bastille

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 19 au 24 mars 2024). MASSENET : Don Quichotte. N. Courjal, M. Barrard, H. Mas… Louis Désiré / Gaspard Brécourt.

Excellente idée – qu'a eu Maurice Xiberras – de reprendre à l'Opéra de Marseille cette production de *Don Quichotte* de Jules Massenet signée par le marseillais Louis Désiré – et étrennée début 2020 sur les planches des Opéras de Tours et de Saint-

Etienne. L’ouvrage – créé en 1910 à l’Opéra de Monte-Carlo – est en effet bien trop rarement mis à l’affiche en France, alors qu’il constitue l’un des fleurons des opus massenétiens.



Et “Fleuron” de l’opéra de la cité phocéenne (où il a interprété la plupart de ses principales incarnations), la basse française **Nicolas Courjal** s’impose immédiatement dans le rôle-titre, qu’il serait bien avisé de reprendre partout (si les directeurs de théâtres hexagonaux mettaient aussi du leur bien sûr !). La voix admirablement placée emplit le vaste espace de la plus grande scène lyrique en Province (en termes du nombre de places), sans que le chanteur n’ait jamais à la forcer. Le phrasé est un modèle d’élégance et de précision – pas une syllabe n’échappe au spectateur -, et la tenue du

souffle est également exemplaire. L'acte des brigands et, bien sûr, la mort du héros offrent à l'interprète l'occasion d'affirmer une saisissante expression dramatique, dénuée de toute emphase et soutenue par une incomparable noblesse d'accent. Bref, la basse française ajoute avec éclat un nouveau rôle à son palmarès déjà impressionnant !

Autre "pilier" de la maison phocéenne, le baryton nîmois **Marc Barrard** trouve en Sancho un personnage à sa mesure, grâce à la sensibilité à fleur de peau qu'on lui connaît. Formant avec Nicolas Courjal un couple parfaitement équilibré (et tellement complice…), il évolue du registre comique à celui de la pure émotion, avec une palette de nuances particulièrement choisie. Dés son entrée en scène, **Héloïse Mas** subjugue également l'auditoire, tant la musique de Massenet semble avoir été écrite pour mettre en valeur son timbre, et ses teintes sensuelles et chaleureuses. Les seconds rôles ont évidemment un peu de mal à s'imposer face à un tel trio, mais l'on retiendra quand même l'articulation exemplaire du baryton (nîmois également) **Frédéric Cornille** et la musicalité de **Marie Kalinine**.

Confiée au marseillais **Louis Désiré**, la mise en scène joue la carte de la sobriété et de la nudité, comme il est coutumier du fait, et aidé par le fidèle (compagnon de vie) **Diego Mendez Casariego** qui signe les décors et les costumes. Avec le concours du magicien des lumières qu'est **Patrick Méeüs**, ils installent tous les trois un dépouillement propice à la concentration et à la méditation du Chevalier à la pâle figure sur la vie, et sa recherche d'idéal pleine de désillusions au terme de son parcours chevaleresque.

A la tête d'un **Orchestre Philharmonique de Marseille** bien disposé à son égard, **Gaspard Brécourt** sait trouver ce qui est intéressant à mettre en valeur dans cette partition orchestrale finalement étrange qui sans cesse hésite entre plusieurs styles. Le jeune chef français joue ici la carte de l'homogénéité, celle aussi du soin du détail et de la clarté,

notamment dans des *Interludes* orchestraux traités avec beaucoup de goût et d'intelligence.

Venu en masse, le public phocéen a fait un triomphe à l'ensemble des protagonistes au moment des saluts !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 19 au 24 mars 2024). MASSENET : Don Quichotte. N. Courjal, M. Barrard, H. Mas… Louis Désiré / Gaspard Brécourt. Photos (c) Christian Dresse.

VIDEO : Trailer de « Don Quichotte » de Jules Massenet dans la mise en scène de Louis Désiré à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, LIVRE événement. Jules Massenet par Jean-Christophe Branger (Fayard)

L'auteur dans sa remarquable introduction, synthétise la fortune critique de Jules Massenet (1842-1912),

et par cette clarification, évacue (enfin) le malentendu que se sont ingénié à développer ses détracteurs dont surtout le nauséeux Lucien Rebatet, et ses idées extrémistes, particulièrement dépréciatif à l'endroit de Massenet (en cela étonnamment relayé par Fauré dont les propos réducteurs sur Massenet sont aussi la révélation du texte). La vulgarité commerciale de Massenet, sa sensiblerie, son art efféminé (avec tout le mépris pour la gent féminine à la clé) sont les défauts principaux d'un auteur définitivement « méprisable ».

Heureusement avec le recul de l'histoire et l'avènement de musicologues et de compositeurs comme des analystes plus récents, le jugement sur Massenet s'adoucit… A l'instar d'Olivier Messiaen qui en 1952 souligne avec raison au moins deux qualités fondamentales et indiscutables du génie de Massenet : sa sincérité, son efficacité dramatique.
Ceci étant posé, il était temps de défendre et ainsi formuler, une plus juste évaluation des œuvres de Massenet. L'intérêt de la biographie éditée par Fayard est aussi la présentation exhaustive et très complète de chaque ouvrage lyrique, Massenet étant le plus grand compositeurs d'opéras de la Belle Époque : le maître de Debussy influence jusqu'à Poulenc, Puccini et… Messiaen (3 petites liturgies de la présence divine, 1943).
Celui qui remporte le Prix de Rome en 1863, marque l'histoire de cette compétition aussi incontournable que discutable dans

son fonctionnement… Massenet, professeur au Conservatoire, lui-même disciple admiratif de son mentor, Ambroise Thomas, transmet l'art dramatique et lyrique à nombre de jeunes compositeurs qui dans leur majorité décrocheront le fameux 1er Prix.

Les plus de 20 titres (oui il n'y a pas que Manon, Werther ou Don Quichotte…) dont la discographie ne s'est jamais aussi bien portée, depuis les Rolf Liebermann, Michel Plasson ou Richard Bonynge au début des années 1970, sont présentés avec moult détails et précisions sur leur genèse. Voilà qui atteste d'un véritable Massenet revival, d'autant plus inscrit dans l'espace hexagonal que Jean-Louis Pichon, inaugure depuis 1988 (avec Amadis), la fameuse Biennale Massenet, événement célébrant dans sa ville natale, le tempérament lyrique du compositeur.

D'une façon générale, comme c'est le cas des opéras de Puccini, **Massenet interroge l'idéal féminin**. Ses œuvres nuancent considérablement la conception des personnages féminins à l'opéra, depuis la typologie des héroïnes sacrificielles du premier romantisme, avec Norma, Lucia, Elvira… sans omettre Leonora et Violetta (la Traviata).
Sous le masque d'un auteur facile et superficiel, Massenet questionne aussi la place de l'église dans la société, simultanément aux évolutions politiques et sociétales qui aboutissent à la séparation de l'Église et de l'État en 1904.

Jules MASSENET



Jean-Christophe Branger

F

Au-delà des visions fantasmatiques propres à son époque (quand même très misogyne), chaque opéra met en scène le portrait d'une héroïne en conflit avec les croyances et les pratiques de leur temps (que résument plus directement les relations de l'héroïne ainsi portraiturée et des hommes). Chaque ouvrage questionne le désir et l'identité féminins, au point même de tracer en une trajectoire passionnante, l'émancipation des femmes sur près de 40 ans d'histoire française, de la IIè République à l'aube de la première guerre mondiale, de 1870 à 1910… quel chemin parcouru depuis Esclarmonde et Manon à Thérèse, La Navarraise et … Fausta, la vestale coupable de l'un des ultimes opéras de Massenet : *Roma* ! Sans omettre Ariane, Hérodiade, Thaïs, Sapho, Grisélidis, Cendrillon, Cléopâtre… Texte incontournable.

_____

CRITIQUE LIVRE, événement. **Jean-Christophe Branger : Jules Massenet**. 1080 pages – EAN 9782213704852 – Parution annoncée le 28 février 2024. Plus d'infos sur le site de l'éditeur Fayard : https://www.fayard.fr/livre/jules-massenet-9782213704852/

CRITIQUE, opéra (en version de concert). TOULON, Palais Neptune, les 23 & 25 janvier 2024. MASSENET : Thaïs. A.

Edris, J. Wagner, M. Cairns… Victorien VANOOSTEN (direction).

Thaïs **de Jules Massenet est un opéra pré-expressionniste extrêmement séduisant, qui a pour thème la décadence physique et psychique, ainsi que la lutte entre le sacré et le profane, entre la rédemption et la perdition. Le livret de Louis Gallet, tiré du roman homonyme d'Anatole France, en respecte l'intrigue, laissant toutefois de côté les dimensions onirique, critique et mystique : le Moine Athanaël tente de persuader la courtisane Thaïs, pour qui il conçoit une véritable passion, de renoncer aux plaisirs de la chair. Thaïs, rachetée par Nathanaël, mourra sanctifiée : elle constitue l'un des grands personnages de Massenet et de la seconde moitié du XIXe siècle français. Sa *vocalità*, d'une grande souplesse, modelée sur la parole, changeante, fluide, qui permet au compositeur de créer des mélodies en miniature, est l'un des atouts majeurs de cet opéra, rare mais intéressant. Car d'aucuns n'y voient qu'une histoire mi-sucrée mi-surannée, avec une partition qui comporte force tunnels, entrecoupée de ce tube qu'est la célèbre "*méditation*", mais, pour notre part, jamais cette musique ne nous parait ennuyeuse, bien au contraire, tant son raffinement orchestral et ses couleurs chatoyantes continuent**

d’ensorceler nos oreilles à chaque nouvelle écoute.

Et c’est le cas ce soir à l’**Opéra de Toulon**, délocalisé (pour ce spectacle du moins) au **Palais Neptune** (le Palais des Congrès du port maritime, vaste et confortable salle, aux qualités acoustiques cependant assez moyennes…). Le miracle a surtout lieu grâce à la merveilleuse baguette de **Victorien Vanoosten**, protégé du grand Daniel Barenboïm auprès duquel il travaille depuis de longues années à Berlin, et propulsé quelques jours plus tôt Directeur musicale de la phalange maison (ce dont on se réjouit – et comme nous l’annoncions récemment dans ces colonnes). Car en maintenant de bout en bout un équilibre entre les séductions contraires qui animent cette musique, le jeune et brillant chef français redonne à la partition du compositeur stéphanois son visage le plus juste. Exotisme et spiritualité, grand spectacle et intimisme, ivresse et amertume, science et intuition : tout est parfaitement en place pour faire de cette exécution l’une des meilleures que l’on ait entendue pour cet ouvrage, dans lequel Massenet a su marier si habilement ses génies et ses démons !



Le plateau voval réuni en grande partie par **Pierre Ribemont**, conseiller aux voix auprès de **Jérôme Brunetière**, le nouveau directeur général de l'institution provençale, est l'autre grand bonheur de la soirée. Dans le rôle-titre, la soprano égyptienne **Amina Edris** confère à son personnage de courtisane repentie une vraie émotion vocale, au-delà de l'hédonisme de l'instrument, de son timbre empli de suavité, et de sons filés et autres *pianisssimi* de toute beauté … Devant son pupitre (on assiste ici à une version de concert…), elle incarne une Thaïs délicate et résignée, victime de sa beauté, et elle ne demande qu'à se laisser convaincre par Athanaël pour fuir une existence qu'elle ne supporte plus. Dans le célèbre air « *Dis-moi que je suis belle* », où elle interroge son miroir, la cantatrice ne se contente pas de triompher d'une page à panache avec ses éblouissants aigus (elle élude d'ailleurs les fameux contre-*Ré*… mais mieux vaut toujours des contre-*Ut* réussis que des notes ratés !), elle dessine surtout une Thaïs fine et sensible qui s'interroge, et pas seulement sur sa beauté…



Face à elle, l'Athanaël du baryton-basse autrichien **Josef Wagner** brosse un fort convaincant portrait du moine Athanaël, unissant qualités du timbre, puissance vocale, maîtrise stylistique et soin apporté à la prononciation – mais il ne parvient cependant à apporter à son personnage ce brin de démesure (voire de folie) qu'il exige, pour être pleinement convaincant. Dans le rôle de Nicias, le jeune ténor canadien **Matthew Cairns** est une belle surprise : il déploie un timbre très flatteur, s'exprime dans un français quasi parfait, et surtout possède le style requis. Les jeunes chanteuses **Faustine de Monès** et **Anne-Sophie Vincent** dans les rôles de Crobyle et Myrtale, forment un duo efficace, doté d'un chant soigné et délicat, tandis que la seconde revêt également les habits du personnage d'Albine, dans lequel elle fait valoir un registre aigu sidérant. Enfin, **Jean-Fernand Setti** apporte ses impressionnants physique et voix à Palémon, tandis que le **Choeur de l'Opéra de Toulon**, superbement préparé par **Christophe Bernollin**, n'appelle aucun reproche. Et il convient, pour finir, de mentionner le violon de **Laurence Monti**, qui livre une *Méditation de Thaïs* d'une bouleversante intensité.

Une soirée qui augure du meilleur pour l'avenir de l'**Opéra de Toulon** qui vient de s'adjoindre l'une des plus prometteuses baguettes françaises de sa génération !

CRITIQUE, opéra (en version de concert). TOULON, Palais Neptune, les 23 & 25 janvier 2024. MASSENET : Thaïs. A. Adris, J. Wagner, M. Cairns… Victorien VANOOSTEN (direction).

VIDEO : Amina Edris chante l'air de Thaïs « Dis moi que je

suis belle »

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson.

Cendrillon de **Jules Massenet** est entré au répertoire de l'**Opéra de Paris** en 2022, dans cette formidable production signée **Mariame Clément** reprise aujourd'hui pour le plus grand plaisir des auditeurs ! Un des opéras des plus charmants du compositeur, il est défendu ce soir par la cheffe **Keri-Lynn Wilson** à la direction de l'orchestre de la maison et d'une distribution surprenante avec l'incroyable soprano **Jeanine De Bique** dans le rôle-titre.

Cendrillon de Massenet à la Bastille : Charme féerique, électrique !



Le *Cendrillon* de Massenet, sur un livret d'**Henri Cain** d'après le conte éponyme de Charles Perrault, est un des nombreux opéras à traiter le sujet (Laruette, Isouard, Rossini…). Comme Rossini, mais pas de la même façon, Massenet et Cain rompent avec le cadre formel du conte de fées et imprègnent les personnages d'humanité. Le résultat est une œuvre équilibrée, délicate et curieuse où les paillettes et le charme musical constants rehaussent la sensation de proximité chaleureuse, d'humanité même.

Mariame Clément et son équipe artistique proposent une transposition de l'action à l'époque de la création de l'opéra, c'est-à-dire, la *Belle Époque* ! Il n'est plus question de l'espace et du temps « du conte », nous sommes devant une scène qui représente, de façon à la fois accessible et sophistiquée, la Ville Lumière en pleine Exposition Universelle (magnifiques décors et costumes de **Julia Hansen**, fabuleuses lumières d'**Ulrik Gad**). C'est subtil, efficace, intelligent et innovant, tout en étant au service de l'opus.

Dès les premières mesures de l'ouverture instrumentale nous sommes surpris par la charmante vivacité de l'écriture ainsi que par une certaine sophistication, qui n'est pas sans rappeler l'art symphonique de Léo Delibes (Massenet a orchestré, édité et créé le dernier opéra de Delibes, *Kassya*, deux ans après le décès du dernier). La cheffe Keri-Lynn Wilson (fondatrice et directrice musicale de l'*Ukrainian Freedom Orchestra*) fait ses débuts à l'Opéra de Paris à l'occasion de cette première ; sa direction est affirmée et affinée tout au long des 4 actes, que ce soit dans les grands moments symphoniques où l'orchestre rayonne d'un sentimentalisme enchanteur ou encore dans les pastiches des musiques du 17e siècle, plus pittoresques et charmants qu'archaïsants.

Les personnages féminins sont superbement caractérisés par Massenet, et, ce soir, magnifiquement incarnés par les cantatrices. **Jeanine De Bique** dans le rôle de Cendrillon est tout simplement bouleversante de lyrisme dans son chant expressif, comme dans son air du premier acte « *Reste au foyer, petit grillon* », bijou de mélancolie résignée, ou encore dans les nombreux duos et ensembles. Le Prince Charmant de **Paula Murrihy** (rôle en travesti) faisant ses débuts à Paris est riche d'un timbre charnu, sombre, expressif, et comme De Bique et toute la distribution en vérité, elle est très investie au niveau scénique. La marâtre, Madame de la Haltière, est interprétée sans défaut par la grande **Daniela Barcellona**, désormais habituée du rôle. Une prestation complètement délicieuse et une marâtre au final plus piquante et rusée que méchante et vicieuse. Mêmes compliments pour les demi-sœurs Dorothée et Noémie, interprétées par **Marine Chagnon** et **Emy Gazeilles** respectivement (elles sont membres de la Troupe lyrique de l'Opéra national de Paris, la dernière faisant officiellement ses débuts sur la scène) : elles sont pétillantes et touchantes en permanence dans leurs performances. La Fée de **Caroline Wettergreen** est une vision électrique, cosmique, galactique mais surtout comique !

Mariame Clément arrive à donner un sens, une dramaturgie, à ses coloratures stratosphériques, et c'est un vrai plaisir lyrique.

Les personnages masculins sont moins développés, à l'exception du père Pandolfe, interprété par **Laurent Naouri**, qui incarne merveilleusement la lâcheté blasée qu'habite le personnage. Remarquons également les belles voix solistes de **Luca Sannai** et **Laurent Laberdesque** dans les rôles du Doyen de la faculté et Surintendant des plaisirs. Ils sont membres des chœurs de l'opéra et ce soir ils sont tout simplement excellents dans ces rôles. Même remarque en ce qui concerne les Six Esprits de **Corinne Talibart, So-Hee Lee, Stéphanie Loris, Anne-Sophie Ducret, Sophie Van de Woestyne** et **Blandine Folio Peres**, excellentes !

Une gourmandise lyrique surprenante à déguster sans modération !

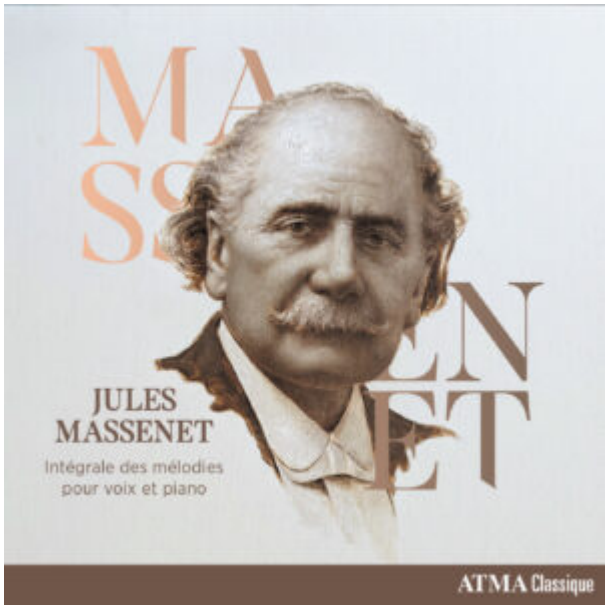
CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 25 octobre 2023. MASSENET : Cendrillon. J. De Bique, D. Barcellona, P. Murrihy, C. Wettergreen… Mariame Clément / Keri-Lynn Wilson. Photos (c) Opéra national de Paris

VIDEO : Keri-Lynn Wilson en interview au sujet de « Cendrillon » de Massenet à l'Opéra Bastille

ANNONCE, COFFRET événement : MASSENET, intégrale des mélodies : Boucher, Gauvin, Lemieux, La pointe… (13 cd ATMA)

Fruit heureux de la pandémie, l'intégrale des Mélodies de Jules Massenet (1842-1912) pourrait bien être l'édition événement de la fin 2022 et de ce début 2023 (parue en nov 2022). Outre son indiscutable valeur artistique, la réalisation éditée par l'éditeur québécois Atma est celle de tous les records. Du jamais vu même et depuis longtemps dans l'industrie classique.

une intégrale de tous les records
l'éditeur québécois ATMA,
premier acteur pour la mélodie française



Aucun éditeur français ne s'était attelé à cette tâche… pharaonique (333 mélodies ainsi enregistrées, 15 heures de musique, de surcroît exigeante, réclamant finesse, style, articulation, nuances…autant dire que malgré l'ampleur du chantier, rien n'a été sacrifié, surtout pas les nuances ni le souci d'articuler le texte. C'est en réalité un travail de ciselure qui rétablit l'inspiration de Massenet dans le genre de la mélodie). Et la pandémie aura accélérer le processus d'enregistrement, bouclé en 5 ans plutôt que … 10 !
Cette première intégrale est encore à géométrie variable car d'autres mélodies sont encore à retrouver, travail de recherche et d'édition, mené par un défricheur infatigable… le baryton **Marc Boucher,** pilote principal du projet et qui a œuvré en véritable archéologue, dévoilant chez Massenet, le mélodiste aussi affûté que fécond, en lien étroit avec son indiscutable génie à l'opéra. Le champs d'investigation est encore vaste et d'autres pièces referont surface à l'occasion et dans la suite de cette intégrale que plus personne n'attendait.

Choix des chanteurs et du piano ÉRARD…

Or à l'automne 2021, **Karina Gauvin**, **Marie-Nicole Lemieux**, **Julie Boulianne**, **Jean-François Lapointe**, **Frédéric Antoun**, … soit la crème du beau chant québécois, sont disponibles ; en plein silence imposé, chaque chanteur diseur a à cœur d'exprimer la passion et le miracle émotionnel de chaque mélodie… pour plusieurs sessions à Saint-Benoît à Mirabel ; se

joignent au projet une nouvelle générations de chanteurs tels **Florence Bourget**, **Sophie Naubert**, **Anna-Sophie Neher**, **Emmanuel Hasler**, **Magali Simard-Galdès…** face aux défis de la mélodie française romantique, l'enjeu est aussi la transmission et la conservation d'un art vocal dont les québécois sont aujourd'hui les dépositaires et les acteurs principaux. Même en France, le cycle paraît toujours inenvisageable.

Ayant participé déjà aux intégrales Poulenc et Fauré chez Atma, **Marc Boucher** se soucie du style et du bien fondé des choix d'interprétation. On sait combien la façon d'articuler et de prononcer le français dans la mélodie est loin de faire l'unanimité. Or Massenet a précisément annoté ses partitions : coulées, portandos, glissandos sont clairement indiqués.

Le choix des interprètes s'est révélé primordial, Massenet ayant écrit pour la tessiture spécifique de ses « chanteuses » dont par exemple la fameuse Lucie Arbell, jeune et ultime inspiratrice, pour laquelle il composa autour de 40 mélodies, parmi les plus profondes (On dit, Les yeux clos…). Pour retrouver la couleur vocale du contralto Arbell, la participation de Marie-Nicole Lemieux s'est évidemment imposé. Arbell a éclairé les derniers feux d'un sexagénaire encore inspiré : massenet réécrit le rôle de Perséphone dans Ariane ; surtout il lui réserve le personnage de Thérèse dans son drame révolutionnaire éponyme, puis Posthumia, vieille aveugle dans Roma, et Cléopâtre…

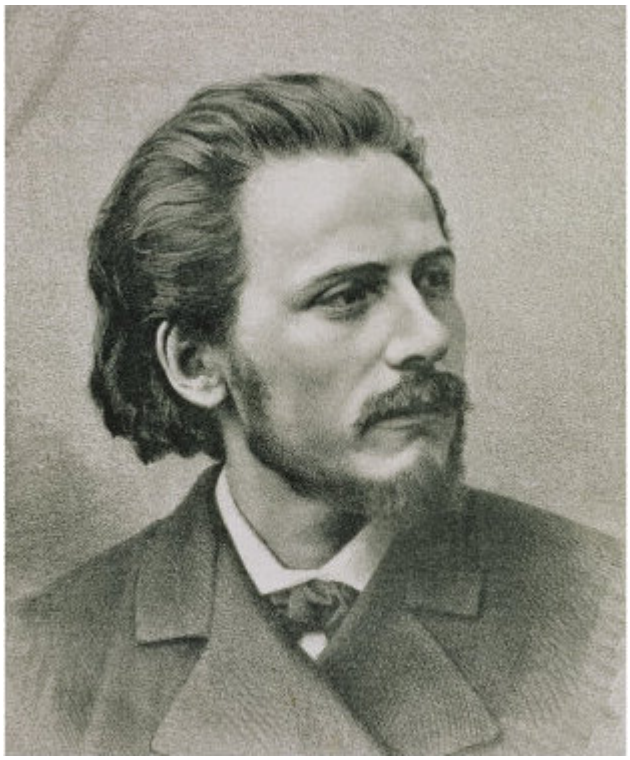
La réussite de l'entreprise **Atm**a vient aussi d'une excellente implication collective, en particulier de l'engagement du pianiste, fidèle partenaire de Marc Boucher, **Olivier Godin**, artiste total au toucher de rêve, parfaitement adapté aux mécaniques historiques comme l'instrument requis pour l'entreprise: **un rare Érard (Paris, 1854)**, réglé, préparé en conformité avec les arrêtés ministériels de 1859 à Paris, c'est-à-dire le **la à 435**, un standard à l'époque de Massenet.

Le projet associe donc exploration musicale et recherche

musicologique, travail vocal et organologie, et donc calibrage sonore spécifique que détermine la propre sonorité feutrée, précise, cristalline du piano historique.

Génie du mélodiste Massenet

Outre la justesse de l'interprétation, l'apport se révèle inestimable… Dans sa notice très argumentée qui vaut plaidoirie en réhabilitation, **Jacques Hétu**, qui a travaillé étroitement avec **Marc Boucher**, souligne combien l'art musical de Massenet sait épouser la force émotionnelle et expressive des mots ; choisit tel accent harmonique afin de souligner et suggérer une nuance poétique, enrichissant encore et encore sa prodigieuse palette amoureuse… Écouter l'intégralité des 333 mélodies ainsi rétablies, révèle comme jamais auparavant, cette quête constante d'un cheminement acoustique qui désigne chez Massenet, le bâtisseur sonore capable d'exprimer musicalement, la moindre intention psychique. Loin de toute froideur systématique (et mécanique), Massenet diversifie amoureusement son écriture dans la connaissance intime des possibilités vocales de ses interprètes, ciselant cette art d'un naturel voluptueux, qui étonna et charma jusqu'au jeune Debussy. Comme Duparc, plus célébré par ses mélodies, Massenet témoigne pourtant d'une même exigence, d'une même probité musicale et poétique, assimilant les germaniques (Schubert et Schumann), affirmant un tempérament comme Duparc wagnérien, tout en



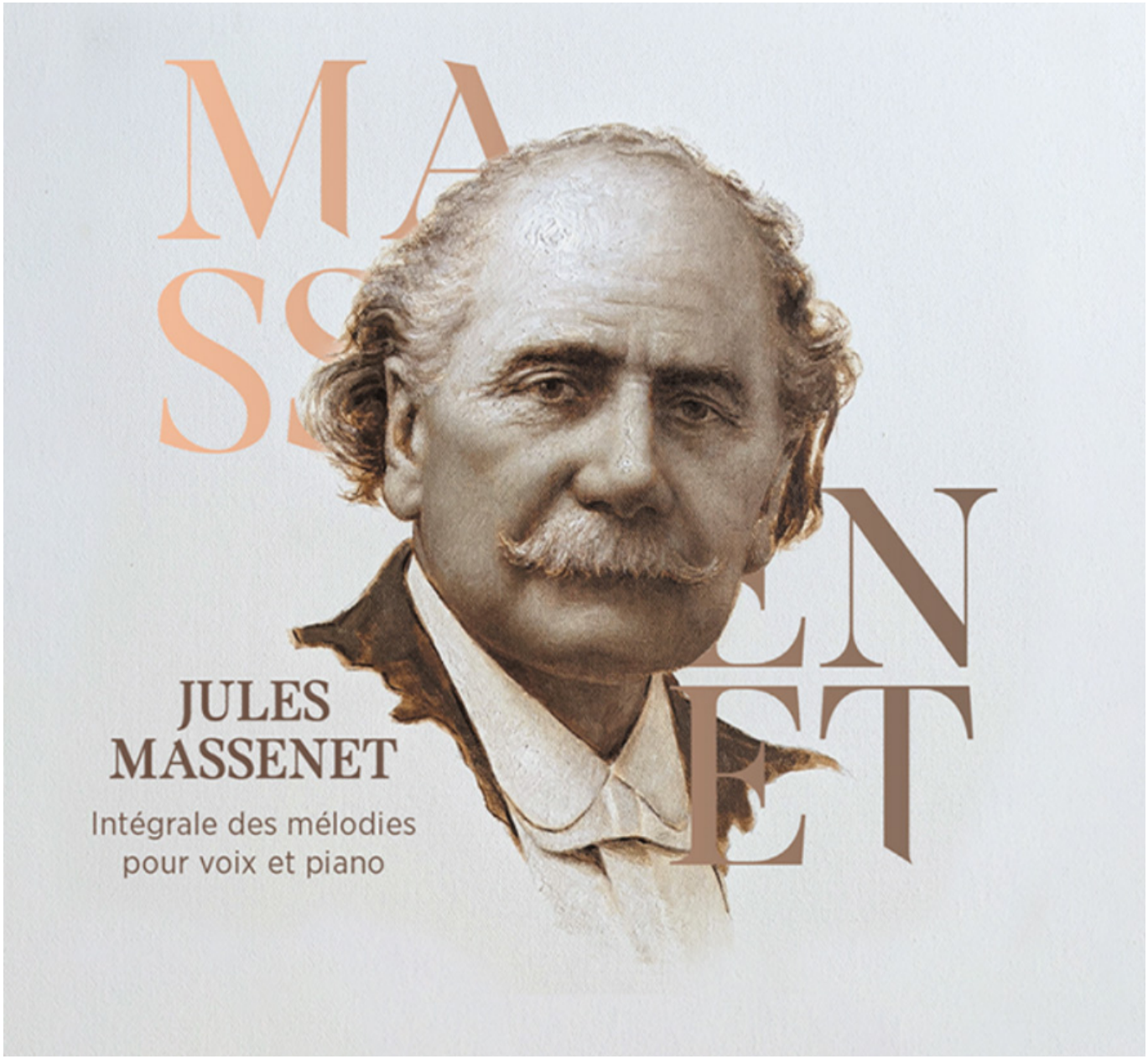
inscrivant le genre dans un futur français où le raffinement voire la profondeur et la conscience tragique écartent l'échec de la sensiblerie. Une texture à part, désormais très caractérisée qui se distingue du « mordant » brumeux germanique, de la « vocalità » italienne – même comme nous le pensons, Massenet, l'amoureux des femmes renoue avec la sensualité montéverdienne.

Voilà qui tempère en particulier et sérieusement, l'œuvre des détracteurs de Massenet, habiles fossoyeurs pour lesquels le style amoureux, « féminin », voluptueux manque de virilité comme de finesse poétique, à la différence des mélodies d'un Fauré par exemple. A la Belle Époque, sensible à l'Art Nouveau, Massenet, génie incontestable sur la scène lyrique, n'ignore aucune des finesses de la déclamation française, de surcroît affinée sur l'autel de la musique intime avec le piano ou quelques instruments. L'âme de Massenet, le moins misogyne parmi les auteurs de son temps, célèbre en réalité, dans ses mélodies, le désir et l'amour, ivresse et extase à la fois, qu'il s'agisse d'expression profane érotique (Amoureuse) ou spirituelle (Sainte-Thérèse prie). L'auteur d'Esclarmonde et de Manon, mais aussi de Thaïs (surtout de Thaïs) sait dépeindre tous les tourments et les moindres pulsions d'un cœur qui s'enflamme, désire ou renonce…

Pas d'odyssée musicale d'un tel format sans… **financement adapté**. Le festival Classica (fondé et dirigé par Marc Boucher) participe à hauteur de 100 000 dollars complétant ainsi les 200 000 autres, produits par 3 mécènes fidèles : Jacques Marchand, Marie-ChristineTremblay et Marie-Paule Laurans. Enfin, Guillaume Lombart, propriétaire d'Atma, a souhaité pour sa part rémunérer chaque soliste à la mélodie, soit un budget additionnel de 50 000 dollars : soit un global de **350 000 dollars au minimum** ; du jamais vu au Québec, voire dans le monde pour un tel cycle de musique française.

ANNONCE, COFFRET événement. Jules Massenet : Intégrale des mélodies pour voix et piano. Karina Gauvin, Sophie Naubert, Anna-Sophie Neher, Magali Simard-Galdès, sopranos / Julie Boulianne, Florence Bourget, Michèle Losier, mezzo-sopranos / Marie-Nicole Lemieux, contralto / Frédéric Antoun, Antoine Bélanger, Antonio Figueroa, Emmanuel Hasler, Joé Lampron-Dandonneau, Éric Laporte, ténors / Marc Boucher, Jean-François Lapointe, Hugo Laporte, barytons. Avec Jean Marchand et Marie-Ève Pelletier (récitants), et Antoine Bareil (violon), Stéphane Tétreault (violoncelle), David Jacques (guitare), Valérie Milot (harpe). Olivier Godin (piano Érard 1854). ATMA 13 CD ACD 2 2411. Coup de cœur de la Rédaction / **CLIC de CLASSIQUENEWS**

PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur **ATMA** : https://atmaclassique.com/produit/massenet-integrale-des-melodies-pour-voix-et-piano/


JULES
MASSENET
Intégrale des mélodies
pour voix et piano