

Entretien avec Christoph Müller, directeur artistique du Festival de Gstaad

Entretien avec Christoph Müller, directeur artistique du festival de Gstaad. Pour la 60ème édition du festival de **GSTAAD** (Suisse), classiquenews a posé 5 questions au directeur artistique. Eclairage sur les multiples activités musicales d'un événement qui dure plus d'un mois et renforce sa proximité avec les jeunes publics, l'apprentissage des jeunes musiciens, la cohérence d'une programmation diverse et spécifiquement montagnarde...



Vous programmez un cycle de concerts très varié et étendu sur la durée : qu'est ce qui donne à votre programmation son unité et sa cohérence ?

Programmer un festival de 7 semaines est toujours un challenge. J'essaie de structurer le festival avec un thème global : « Musique et famille » pour cette édition 2016, et avec divers cycles tels que « Musique de chambre », « Matinées des Jeunes Etoiles », « L'heure Bleue », « Concerts symphoniques », etc... ; l'offre est ainsi variée ; les cycles très identifiables et complémentaires les uns des autres.

En quoi le paysage de montagne infléchit-il vos choix ?

C'est l'atmosphère en générale à Gstaad qui est influencée par les montagnes majestueuses et qui donne un autre rythme de vie que celui que donne les grandes villes. La nature offre un cadre idéal pour expérimenter des concerts intenses. Pour le festival 2018, j'ai l'intention de programmer des concerts autour de la thématique « Les Alpes ».

Les concerts pour les jeunes publics et les familles sont importants. Quels en sont les enjeux ?

Nous avons une activité pour les familles et les enfants depuis 10 ans et en collaboration avec les écoles de la région. Pour la célébration de cette 60ème édition, nous avons développé un projet de danses, de chant et de percussion autour de la 9ème Symphonie de Beethoven avec 140 enfants de 4 villes différentes du canton Berne. Le spectacle sera présenté sur les places populaires à Berne, Gstaad et à Thoune avant d'être donné en avant-concert le 2 septembre, avec le chef Giovanni Antonini et l'Orchestre de chambre de Bâle.

En quoi l'héritage de Yehudi Menuhin est-il toujours vivace aujourd'hui pour cette nouvelle édition du Festival ?

Beaucoup d'éléments de l'esprit Menuhin sont reflétés dans notre programmation: notre projet du « Gstaad

string Academy », les cycles « Jeunes Etoiles » et « Heritage Menuhin », et notre collaboration avec 2 institutions que Menuhin a fondé: les « Menuhin School London » et « International Menuhin Music Academy ».

Des projets pour l'avenir ?

L'un de nos grands projet serait d'installer le festival sur des plateformes digitales où nous investissons beaucoup et où nous avons des projets très intéressants à venir. Un autre élément va grandir: le secteur des projets éducatif et scolaires en proche collaboration avec les écoles locales et cantonales. A partir de 2017, notre activité exclusive « Gstaad Conducting Academy » sera pilotée par un nouveau chef titulaire qui va ouvrir de nouvelles idées et de nouveaux projets. Comme vous le voyez les perspectives qui se dessinent sont passionnantes.

Propos recueillis début juin 2016

EN 2016, le 60ème Festival de GSTAAD se déroule du 14 juillet au 3 septembre 2016 sur le thème « Musique et famille ». [LIRE notre présentation complète, temps forts, activités musicales, etc... du GSTAAD Menuhin Festival & Academy 2016](#)



[Gstaad Menuhin Festival & Academy](#). “Musique et Famille” : du 14 juillet au 3 septembre 2016. Toutes les infos et les modalités de réservation sur [le site du Festival de Gstaad](#).

Informations
Réservations

Illustration : Christoph Müller © Raphael Faux

CULTURA : grand entretien avec Jean-Paul Davois, directeur général d'ANGERS NANTES OPERA

CULTURA, les professionnels de la culture prennent la parole...
CLASSIQUENEWS fait son tour de France de la CULTURE et amorce une grande consultation sur l'état de la culture en France. Notre magazine vidéo **CULTURA** offre une nouvelle tribune vidéo aux Professionnels de la Culture qui devant la caméra de classiquenews, témoignent, s'engagent, précisent les sujets brûlants et polémiques à traiter d'urgence. [VOIR](#)

En juin 2016, **Jean-Paul Davois, directeur général d'ANGERS NANTES OPERA**, cosignataire des récents communiqués du SYNDEAC (Syndicat des entreprises artistiques et culturelles) dont celui intitulé « *CULTURE : une démolition en cours ?* » (mai 2016) s'exprime sur le fonctionnement du Syndicat mixte ANGERS NANTES OPERA (une formule adaptée aux nouvelles réalités locales); sur les Intermittents (à partir de 3:55) ; sur les réformes territoriales et leurs conséquences (à 10:11); la réduction des budgets pilotés par les politiques (à 14:38) ; la complémentarité des subventions



de l'Etat, de la Région, de la Métropole... (à 18:15) ; enfin, le directeur général d'Angers Nantes Opéra souligne le fonctionnement vertueux de l'institution (ANO) qu'il dirige (entre Angers et Nantes) dans la nouvelle carte géopolitique 2016 (dernière question à 20:58).

VOIR aussi la présentation commentée expliquée de [la nouvelle saison lyrique d'ANGERS NANTES OPERA 2016-2017 par Jean-Paul Davois](#)

ANGERS NANTES OPÉRA : la nouvelle saison 2016 – 2017 par Jean-Paul Davois

Saison 2016 – 2017, ANGERS NANTES OPÉRA : Jean-Paul Davois présente et commente la nouvelle saison lyrique 2016 – 2017. Un préambule tout d'abord, indicateur et marqueur pour la première scène lyrique en



Pays Nantais : l'opéra c'est autant du théâtre que de la musique. C'est ce souci du texte et cette quête de sens qui détermine et caractérise chaque nouvelle saison lyrique à Nantes et à Angers, conçue par le directeur général d'Angers Nantes Opéra, Jean-Paul Davois. La magie du théâtre, la force et la justesse des mots, l'ivresse de la musique... façonnent souvent un équilibre délicat et prometteur d'enchantements scéniques ... Paris et défis constatés derechef dans la nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra 2016 – 2017 (à suivre ici, les temps forts de la nouvelle saison lyrique d'Angers Nantes Opéra par la Rédaction de classiquenews)...



[AUTRE SUJET VIDEO avec Jean-Paul Davois : « CULTURA, les professionnels de la culture prennent la parole », Jean-Paul Davois dresse le bilan culturel en France à travers Angers Nantes Opéra... Le régime des intermittents : quel accord, quels enjeux ? La réforme des territoires, les subventions, le futur d'Angers Nantes Opéra comme Syndicat mixte dans l'échiquier géopolitique et Nantes Métropole, y-a-t-il une crise de la Culture en France ? ... grand entretien politique et culturel par la Rédaction de classiquenews.com](#)

OPERA. ENTRETIEN AVEC DAVID REILAND à propos de Nabucco de Verdi

OPERA. ENTRETIEN AVEC DAVID REILAND à propos de Nabucco de Verdi. *Quels sont les défis de la partition ? Que révèlent-ils de l'écriture du jeune Verdi ? Quelques jours avant de diriger la nouvelle production de Nabucco de Verdi à l'Opéra de Saint-Etienne, à partir du 3 juin prochain, le chef David Reiland souligne la richesse d'une partition certes de jeunesse, mais d'une force et d'une acuité passionnantes...*



DAVID REILAND travaille la pâte orchestrale du jeune Verdi comme un orfèvre sculpte la matière brute. Le chef David Reiland retrouve la scène de l'Opéra de Saint-Etienne après y avoir dirigé une saisissante Tosca. Doué d'un tempérament taillé pour le théâtre, le jeune maestro belge que nous avons suivi à Paris au CNSMD dans Schliemann de Jolas (nouvelle version 2016), renoue

ici avec la furià du Verdi de la jeunesse, soit un Nabucco dont il travaille le relief spécifique de l'orchestre, l'accord fosse / plateau, la tension globale d'un opéra parfois spectaculaire et rugissant... **DAVID REILAND** : « C'est un opéra du jeune Verdi trentenaire où la forme est très efficace, plutôt percussive et cuivrée ; où l'orchestre est narratif et scrutateur de l'action » précise David Reiland. « Il est fondamental pour le compositeur de renouer à La Scala de Milan avec le succès, démontrer ses capacités, faire la preuve de sa maîtrise : de fait, Verdi emploie la forme du seria en numéros, et un orchestre aux formulations souvent conventionnelles pour l'époque. Pour autant, ce Verdi qui démontre, sait aussi épouser la voix et réussir toutes les tensions à l'orchestre ; déjà se profilent aussi cette caractérisation intime et le choc des contrastes comme la justesse des situations psychologiques qui annoncent les grands ouvrages de la maturité (Trouvère, Rigoletto, La Traviata). Dès le début, tout doit être parfaitement en place et avancer naturellement : après l'ouverture qui est un pot pourri des airs les plus marquants, la première scène convoque un grand chœur accompagné par tout l'orchestre : il faut d'emblée savoir traiter la masse. Le défi de la partition réside essentiellement dans la gestion globale de cette tension permanente, exceptionnellement contrastée : dégager une architecture,... et donc bien sûr, approfondir certains

épisodes particulièrement bouleversants par la caractérisation très fine que le jeune compositeur a su réussir.

NOIRE MAIS SI HUMAINE : ABIGAILLE. Prenez par exemple le premier air d'Abigaille – comme d'ailleurs l'ensemble de ses airs car elle est très bien servie tout au long de l'opéra-, celui qui ouvre l'acte II : on s'attend à un déferlement de fureur en rapport avec le caractère de la jeune femme, car elle comprend alors qu'elle n'est pas la fille du souverain... après un développement très énergique, Verdi surprend et écrit un air d'une tendresse bouleversante ; Abigaille est une âme blessée ; c'est une force haineuse qui s'est construite dans la violence parce qu'il y a au fond d'elle, cette profonde déchirure que Verdi sait remarquablement exprimer. C'est pour moi l'un des passages les plus bouleversants de la partition ; d'une couleur très chambriste, comme une sorte d'épure, utilisant le cor anglais et le violoncelle.

L'opéra aurait dû s'appeler Abigaille tant le personnage est captivant par sa richesse, sa complexité. En comparaison, le rôle-titre : **Nabucco**, certes varie entre schizophrénie, fureur, pardon car en fin d'action, il sait s'humaniser en effet ; sa partie dévoile aussi la passion du compositeur pour les voix masculines ; mais les couleurs que lui réserve Verdi ne sont pas aussi contrastées que celle d'Abigaille. Son profil est plus linéaire, en cela héritier de l'opéra seria.

Le CHOEUR. Aux côtés des protagonistes, le chœur est l'autre personnage crucial de Nabucco : le peuple tient une place essentielle. « Va pensiero » est à juste titre célèbre, et l'écriture contrapuntique avec des imitations très serrées souligne la volonté pour Verdi de démontrer sa dextérité, mais elle exige une réalisation précise qui est l'autre grand défi de la partition ».

Nabucco de Verdi, nouvelle production à l'Opéra de Saint-Etienne, les 3, 5 et 7 juin 2016. David Reiland, direction musicale. [LIRE notre présentation de Nabucco de Verdi à Saint-](#)

Propos recueillis le 30 mai 2016.

Compte rendu, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 25 mai 2016. Svadba, d'Ana Sokolovic (2011, création française : Aix en Provence, juillet 2015). Florie Valiquette, Milica

Compte rendu, opéra. Nantes, Théâtre Graslin, le 25 mai 2016. Svadba, d'Ana Sokolovic (2011, création française : Aix en Provence, juillet 2015). Florie Valiquette, Milica. Si vous tapez sur le net « **SVADBA** » (Noce en bulgare), vous tombez immanquablement sur des centaines de photographies avantageuses de jeunes couples enamorés aux poses suaves : c'est du rêve et du glamour, à la santé insolente qui s'étale sans complexes, parfois outrageusement. Sur les planches de l'Opéra de Nantes, rien de tel. Un théâtre épuré, japonisant, aux mouvements et gestuelle millimétrés, sous une lumière ténue, suggestive, feutrée qui les font paraître presque graves. Tout relève ici de l'allusion et de la suggestion, de la pudeur surtout à travers un jeu physique fluide dans sa continuité ; grâce aussi à une vocalité permanente, séduisante, implorante, sensible... d'une tenue parfois sidérante : allitérations, accents, murmures, onomatopées,

répétitions de mots, repris a voce sola, en duo, par toutes les voix. Mais c'est un cercle restreint tout au long de ce drame de la pudeur où 6 voix de femmes jouent la plus profonde polyphonie humaine que l'on ait vue, sous la direction du jeune chef, à la métrique gestuelle d'une impeccable précision, **Sébastien Boin**.



**Svadba, une polyphonie de la pudeur
à 6 voix**

La compositrice **Ana Sokolovic** née à Belgrade en 1968 signe dans ce spectacle créé en 2011, – de moins d’une heure-, une épure fascinante qui va crescendo, de l’enthousiasme insouciant au cri final, solitude déchirante dans le silence, expression d’une inquiétude qui porte cependant tout le déroulement de cette ronde de jeunes filles en fleurs. Car s’il s’agit de la veillée d’une future mariée, – divagation synthétique de toute une vie de jeune fille qui à présent se doit de passer à l’âge adulte, jamais le nom de l’époux n’est cité ; ni la relation que la jeune Milica entretient avec lui : mariage arrangé et donc forcé, noces d’amour et de tendresse partagée ? Ni les vrais sentiments qui inspirent et portent la jeune épousée : est-elle heureuse, est-elle triste ? Tout cela à la fois sans que l’on sache vraiment ce qui se jouera demain. Rien n’est précisé et c’est dans ce vide criant, cette incertitude de plus en plus lourde que s’insinue la charge poétique d’un spectacle déchirant. Saluons le sens de la nuance, – ce dernier cri final idéalement énoncé, incarné par **Florie Valiquette** qui interprète avec une intensité filigranée la figure centrale de la mariée, Milica. Sur le plateau, les corps forment arabesques ; les voix se conjuguent en une compréhension plus grave que ne le laisse supposer les apparentes joutes collectives. On pense au sacrifice d’une vierge, à la barbarie tenue silencieuse de sociétés archaïques, car au fond, Milica est-elle véritablement heureuse ce soir ? Tant il y a dans son jeu propre et dans la figuration de ses amies, de la nostalgie, du regret, de la tristesse contenue. Elles sont mobiles et presque amusées, mais tellement contraintes. Ce plateau ressemble à une arène. Et la fiancée à marier est l’agneau que l’on va immoler.

C’est dans ce repli de la pudeur que se déploie la force visuelle et scénique de cet opéra créé en France lors du dernier festival d’Aix en Provence (été 2015) et que reprend avec raison, Angers Nantes Opéra dont on applaudit



toujours le discernement artistique majeur. Reste qu'il est incroyable qu'aucune scène parisienne et francilienne n'ait eu la curiosité de programmer cette perle vocale de moins d'une heure... Pour tous ceux qui n'ont pas vu sa magie collective, sa justesse onirique, il faut absolument en mesurer la délicate gravité en répondant à l'offre d'Angers Nantes Opéra. **A ne pas manquer au Grand Théâtre d'Angers, les dimanche 29 (14h30) et mardi 31 mai 2016 (20h).** [RÉSERVER](#)



distribution DIRECTION MUSICALE: SÉBASTIEN BOIN – MISE EN SCÈNE: TED HUFFMAN ET ZACK WINOKUR – DÉCOR ET COSTUMES: SAMAL BLAK – LUMIÈRE: MARCUS DOSHI avec Florie Valiquette, Milica Liesbeth Devos, Danica Beate Mordal, Lena Pauline Sikirdji, Zora Anna Destraël, Nada Mireille Lebel, Ljubica et Raphaël Simon, percussions.



Illustrations : 1 et 3 : © Jef Rabillon pour ANGERS NANTES Opéra 2016

**OPERA VENITIEN (Innsbruck,
Busenello, Cavalli).
Entretien avec Jean-François**

Lattarico

OPERA VENITIEN. Entretien avec **Jean-François Lattarico**. A l'occasion de notre séjour au festival d'Innsbruck 2015, nous avons rencontré **Jean-François Lattarico**, professeur à l'Université de Lyon et aussi, grand spécialiste de l'opéra vénitien. Sa récente étude sur le courant libertin à Venise puis sur l'œuvre et la carrière du poète et librettiste Busenello (partenaire de Monteverdi pour le Couronnement de Poppée : L'Incoronazione di Poppea) avait retenu l'attention de la rédaction de classiquenews.com. Regards croisés sur l'essor de l'opéra vénitien à Innsbruck grâce au défrichage mené in loco par René Jacobs, directeur artistique jusqu'en 2008 ; mais aussi évocation des deux prochains ouvrages de Jean-François Lattarico, publiés chez Garnier (Collection CLASSIQUES Garnier) pour ce printemps 2016 : « **Busenello, un théâtre de la rhétorique** », essai fondamental sur la personnalité du librettiste qui fut d'abord avocat et écrivain soucieux de la reconnaissance de son activité poétique et littéraire ; puis « **Delle Ore ociose / Fruits de l'oisiveté** » (1656) , première édition intégrale des livrets écrits par Busenello, avec traduction en français... Plus qu'un librettiste, Busenello fut d'abord poète. On commence à mesurer sa formidable contribution au génie littéraire vénitien du Seicento et dans ses adaptations lyriques, à la formidable aventure du théâtre baroque vénitien, à l'époque de Monteverdi et de Cavalli. Grand entretien avec Jean-François Lattarico.



l'opéra vénitien à Innsbruck

Innsbruck, source de redécouvertes lyriques

Opéras baroques vénitiens recréés... Jean-François Lattarico (JFL) précise d'abord le travail local de René Jacobs surtout à partir des années 1970, – un chantier essentiel qui dès lors, a fait d'Innsbruck un lieu où se sont succédées nombre de créations importantes des auteurs vénitiens baroques, tous héritiers de l'illustre Claudio Monteverdi. L'accent défendu sur les compositeurs vénitiens est d'autant plus légitime à Innsbruck que la ville est historiquement le lieu de villégiature des Habsbourg ; c'est à Vienne que le compositeur Antonio Cesti a donné son opéra mythique (un ouvrage devenue légendaire, à juste titre par la magie de la musique autant que le luxe inimaginable de ses décors) : *Il Pomo d'oro* ; René Jacobs a longtemps rêvé de remonter l'ouvrage à Innsbruck, un projet demeuré à ce jour, lettre morte... Il existe toujours la maison de Cesti, compositeur adulé et couvert de faveurs : face à la Cathédrale Saint-Jacob, une ample demeure, – façade de style gothique-, occupe toujours l'angle qui fait face au parvis. C'est cette maison située dans la vieille cité d'Innsbruck qui fut donnée en récompense au compositeur par le gouverneur de la province. Outre *Il Pomo d'oro*, Cesti a écrit ses ouvrages majeurs à Innsbruck : *L'Argia* pour la visite escale de la Reine Christine de Suède (quittant son pays pour Rome), mais aussi *L'Orontea* (éditée en 1649), autre partition fascinante. Les premiers essais de création lyrique portés par René Jacobs remontent à 1968 quand chanteur abordait *Erismena* de Cavalli sous la direction d'Alan Curtis. Un premier jalon visionnaire

pour la place de Venise à Innsbruck.

René Jacobs et l'opéra vénitien. Une constellation de résurrections a vu ensuite le jour, toutes amorcées à Innsbruck et reprises au gré des coopérations dans d'autres villes européennes : depuis la fin des années 1970, jusqu'au début des années 1980, paraissent ainsi L'Oronteia (ouvrage enregistré), puis Xerse de Cavalli (1987-1988), Il Giasone du même Cavalli (1990), repris au TCE (Théâtre des Champs Elysées) à Paris ; l'immense révélation que fut La Calisto de 1993, avec l'inoubliable Maria Bayo, production fut reprise à Salzbourg, à Lyon... « C'est d'ailleurs la production qui a le plus tourné après Innsbruck », précise JFL ; enfin, superbe révélation également, L'Argia (1996) repris au TCE.

Comme chef engagé, pilote de tant de créations lyriques majeures, **René Jacobs** marque les esprits par sa conception artistique. Contrairement au dépouillement voire à l'épure d'un Curtis et son absolu respect des partitions, Jacobs n'hésite pas à réécrire, arranger,



ajouter, rétablir l'instrumentarium, là où il y a manque. Comme à l'époque où l'effectif et les conditions de réalisation variaient selon les lieux et les moyens locaux, René Jacobs emploie souvent un orchestre plus fourni (quand on sait qu'à Venise, bon nombre d'opéras étaient créés, – faute de moyens supplémentaires par une fosse de seulement ... 10 musiciens). La vision de l'opéra intimiste ne serait-elle qu'une réalité par nécessité ?

De même pour sa première lecture d'Eliogabalo de Cavalli, chef d'œuvre absolu de 1667, le chef flamand n'hésite pas à utiliser pour colorer l'orchestre, des cornets à bouquins, même si l'on sait qu'à cette époque l'instrument était passé

de mode et plus guère employé. En vérité, le cornet est trop solennel pour la partition. Eliogabalo est une œuvre maîtresse dans le catalogue de Cavalli : sa sinfonia est une tarentelle (première apparition de cette forme à l'opéra) et la partition est composée pour 5 parties. La production a été présentée à Bruxelles en avril 2004 puis à Innsbruck en août 2004 pour le festival d'été. Pour Giasone, Jacobs a employé les ballets de Schmelzer, compositeur avéré dans ce genre à cette époque. » Cette option reste légitime », précise JFL.

« Malgré la liberté qu'assume Jacobs dans ses choix musicaux et instrumentaux, force est de reconnaître la viabilité de sa méthodologie », rappelle JFL : tout son travail part du texte, de sa lecture attentive dont découlent tous les choix artistiques. En cela, l'approche est absolument cohérente. Jacobs lit et relit le livret ; il s'intéresse aussi au contexte, aux versions et propositions littéraires antérieures sur le même sujet. En cela, sa proposition du Don Quichotte de Conti de 1720 qui s'inspirait du texte initial de Cervantes et présentée en 1992, avait été très convaincante (avec la mise en scène de Roland Topor, très juste elle aussi). Jacobs a aussi beaucoup apporté dans sa résolution des récitatifs. Et l'on sait quelle importance revêt l'articulation et la caractérisation dramatique du récitatif italien, surtout dans l'esthétique théâtrale de Cavalli. Pour Jacobs, c'est l'un des piliers de l'opéra vénitien et l'un de ses caractères les plus déterminants. Son souci de l'articulation s'est avéré très profitable : le texte ainsi articulé par un chant vivant qui rend les récitatifs plus mordants voire incisifs, d'autant que le chanteur doit ici déclamer la poésie et révéler la force comme toutes les images du livret. Le défi est redoutable, mais l'enjeu essentiel car l'opéra vénitien doit sa cohérence et sa vérité au texte. La musique n'est ici, – et depuis la conception défendue, explicitée par Monteverdi –, qu'un habillage : la musique est servante du texte, « vestir in musica » selon la terminologie de l'époque, c'est à dire que la musique n'est qu'une enveloppe.



L'après Jacobs à Innsbruck : La relève par Alessandro De Marchi. Une telle œuvre de défrichage orientée autour de la redécouverte de tout un répertoire et de l'esthétique qui lui est liée se poursuit aujourd'hui avec le nouveau directeur artistique successeur de René Jacobs, Alessandro de Marchi ; mais le curseur géographique s'est déplacé et de Venise, il a gagné les rives de Naples : l'opéra napolitain semble désormais concentrer toutes les faveurs du nouveau directeur

et l'édition 2015 du festival d'Innsbruck l'a bien démontré : seria avec Porpora : Germanico (superbe révélation servie par un plateau de solistes très impliqués : lire ici notre compte rendu) ; buffa de l'autre avec Don Trastullo de Jommelli. On doit à Alessandro de Marchi de sublimes découvertes, prolongeant ce goût de l'inédit et du poétiquement affûté que défendit en son heure le pionnier Jacobs. Innsbruck lui doit déjà entre autres Flavius Bertaridus et aussi La patience de Socrate de Telemann, un ouvrage très inspiré du livret que Minato avait écrit pour un opéra vénitien de Draghi : Minato, librettiste familier de Cavalli, signe pour Telemann un opéra philosophique époustouflant. En liaison avec son intérêt grandissant pour l'opéra napolitain, De Marchi a aussi exhumé La Stellidaura vendicante de Provenzale, autre perle qui méritait absolument d'être redécouverte. Comme Jacobs, Alessandro De Marchi défend un respect total au texte, n'hésitant pas aussi à jouer toute la partition, sans opérer la moindre coupure. C'est pour le public comme pour les connaisseurs, une immersion totale qui permet le temps de la représentation, d'explorer comme de mesurer toutes les possibilités d'une écriture musicale, comme toutes les facettes d'un seul ouvrage. [LIRE notre entretien vidéo avec Alessandro De Marchi, présentation des temps forts du festivals d'Innsbruck 2015 : Innsbruck, les Napolitains, Lully et Métastase](#)

PARTIE 2 :

Les livrets de Busenello

A propos de l'édition de l'intégrale des livrets d'opéra de Busenello, somme inédite comprenant tous les livrets traduits pour la première fois, grâce à Jean-François Lattarico (ouvrage publié par les éditions GARNIER classiques, parution annoncée le 25 mai 2016).



Prolongeant son précédent livre dédié à Busenello (*Busenello. Un théâtre de la rhétorique*, Paris, Classiques Garnier, 2013), Jean-François Lattarico fait bientôt paraître dans la collection Garnier classiques, un nouveau texte dont l'apport s'avère capital : il s'agit de la première édition critique et bilingue de tous les livrets d'opéras écrits par Busenello. L'intérêt est inestimable : en présentant l'intégralité des textes tels que le souhaitait à l'origine l'écrivain, il s'agit de publier l'œuvre littéraire de Busenello destinée au théâtre. Lui-même en avait l'intention de son vivant, en intitulant ce corpus par lui assemblé : « **Delle ore ociose** », c'est à dire des heures oisives, soit le fruit de l'oisiveté. On y détecte le privilège des dilettanti, non pas paresseux mais tout entiers

engagés à l'accomplissement de leur passion qui dévore toutes les heures disponibles. Jean-François Lattarico publie ainsi (en début d'année prochaine) en un seul ouvrage, **5 livrets fondamentaux** pour qui veut connaître les composantes esthétiques du théâtre busenellien, et aussi, au regard de la qualité des textes, thématiques, registres, caractères et finalités poétiques et dramatiques de l'opéra vénitien au XVIIème siècle. Panorama des livrets majeurs de Busenello pour le théâtre.

1 – Le premier, LES AMOURS D'APOLLON ET DAPHNE, créé en 1640 (que Gabriel Garrido a enregistré) inaugure la collaboration de Busenello avec Cavalli ; il s'agit de l'un des plus anciens ouvrages vénitiens dont est conservée la partition. Le sujet mythologique est évidemment un clin d'œil à l'opéra florentin : Busenello y imbrique 3 sujets, 3 intrigues subtilement mêlées et interdépendantes, mais à la sauce vénitienne. Le librettiste aime y peindre en particulier des dieux imparfaits, humanisés. La force du texte n'hésite pas à traiter certains rapports entre les personnages comme de véritables règlements de compte : ainsi Apollon traite Cupidon de « pygmée de l'amour en couches culotte ! ». La liberté de ton, la truculence de Busenello portent tout le texte avec une intelligence remarquable.

2 – DIDONE ensuite, est le grand chef d'œuvre de 1641. L'histoire en est inspiré de L'Énéide de Virgile : Busenello y affirme son ambition littéraire, à nouveau au service de Cavalli. On se souvient de la version complète proposée par William Christie (DVD édité par Opus Arte) qui joue en particulier la fin imaginée par le poète, une fin heureuse (lieto fine) qui voit non pas Didon abandonnée et suicidaire après le départ d'Enée mais épousant Iarbas, lequel devient fou. Le génie de Busenello est de préparer ce dénouement, depuis le début de son texte : l'architecture en est réfléchie et très cohérente selon un plan classique, explicitement

aristotélicien. Busenello fait l'apologie de la folie de l'artiste dans une langue et une construction très travaillées qui sur le plan dramatique se révèle très efficace.

3 – LE COURONNEMENT DE POPPEE / L'incoronazione di Poppea (1642-1643) écrit pour l'opéra de Monteverdi. Ni mythologique ni épique, l'ouvrage traite de l'Histoire romaine. Le premier opéra historique est le Sant'Alessio de Landi, ouvrage romain (joué lui aussi par William Christie). Par son cynisme manifeste, le livret se montre vénitien, mêlant sensualisme, satire et aussi dérision comique ; la caractérisation des personnages y atteint un sommet, ce avec d'autant plus de génie, que Busenello écrit le texte du Couronnement à peu près au même moment, circa 1641, où sont créés 3 opéras sur Enée le pieux.

4 – JULES CESAR. Le titre complet du 4ème opéra de Busenello est La prospérité malheureuse de Jules César dictateur. C'est le seul ouvrage en 5 actes dont le changement de lieux rompt avec l'unité classique, la fameuse unité d'action prônée par Aristote. On ignore pour quel musicien ce livret fut écrit : très probablement Cavalli... Le texte qui présente des références explicites au Teatro Grimani a été imprimé bien après les représentations. En 1646, Busenello y dépeint la fragilité du pouvoir. Jules César est le versant opposé au pouvoir tel qu'il apparaît dans Le Couronnement de Poppée : où Néron adolescent est piloté par son désir ; c'est un antihéros « effeminato », c'est à dire débauché, amoral, en rien héroïque à la virilité vertueuse. L'érotisme échevelé qui règne dans Le Couronnement de Poppée est l'antithèse de l'héroïsme de Jules César, lequel meurt, assassiné par Brutus. Busenello en réalité dans le choix des figures et des lieux, fait la critique du pouvoir républicain de Rome : fragile et inquiétant, quand a contrario l'effeminato décadent Nerone triomphe. Le chœur final, glorieux de l'Incoronazione affirme ici le triomphe de Venise sur Rome.

5 – STATIRA. Le dernier livret de Busenello présenté et

commenté par Jean-François Lattarico est *Statira* de 1655, dont Antonio Florio a réalisé une récréation. C'est l'un des derniers textes de Busenello qui devait mourir en 1659. L'ouvrage marque l'une des dernières évolutions de l'opéra vénitien et une inflexion tardive de l'esthétique théâtrale à Venise. Après la mythologie, les sujets épiques et historiques, le goût des vénitiens se porte désormais pour l'exotisme, sensible dans le choix de *Statira* qui se déroule en Perse. Au milieu des années 1650, Busenello opère une moralisation de l'opéra, préfigurant la réforme à venir dans les années 1690, celle défendue par le jésuite lettré Zeno, membre à Rome de l'Académie de l'Arcadie, qui revendique désormais l'atténuation des excès poétiques, la séparation des genres dont le mélange faisait justement le génie et la magie du théâtre vénitien. Ici le roi de Perse, Darius, est un anti Nerone, le contraire du politique « effeminato » de 1642-1643 : il apprend à vaincre ses passions (la plus belle des victoires remportées par l'homme sur lui-même, expression qui deviendra même le sous-titre d'un opéra : *Rodrigo* de Haendel) et renonce par devoir, en acceptant de marier *Statira* à son ennemi, ce par raison.

En travaillant sur les livrets de Busenello, Jean-François Lattarico en souligne l'intelligence de la construction, la simplicité de la langue, sa virtuosité et son souci de ne jamais sacrifier la qualité littéraire du texte. Avec le temps, les récitatifs se réduisent ; et parfois, il est vrai que le mariage des genres pose quelques problèmes de construction, comme de cohérence dramaturgique. La réforme par certains aspects était en effet nécessaire.

L'édition très attendue présente pour la première fois l'intégralité des textes que Busenello destinait pour la scène lyrique. Dans l'histoire de l'opéra vénitien au XVII^e, JFL rappelle la place singulière qu'occupe la création de Busenello aux côtés des auteurs tels Rospigliosi, Faustini, et dans l'histoire de l'opéra en général, sa réussite autant

musicale que littéraire à l'instar des Métastase, Goldoni, Da Ponte.



UNE ŒUVRE LTTERAIRE A PART ENTIERE. Le soin apporté à la présentation des manuscrits réalise aujourd'hui une somme de référence que le lecteur, qu'il soit chercheur ou amateur peut consulter : les notes de bas de pages ont été développées pour les deux textes italien et français, sans qu'aucune ne vienne court-circuiter l'autre. L'éditeur a préservé le confort de la lecture et de la consultation. JFL qui a lui-même

supervisé la traduction des textes en italiens, a veillé en particulier dans la traduction, et passant d'une langue à l'autre, à la versification et à la prosodie. Le texte de chaque livret comporte des références intertextuels qui renvoient à d'autres livrets de Busenello. L'auteur, pour lequel le théâtre vénitien est devenue une terre familière, présente en complément ses réflexions sur le style de l'écrivain baroque, précise ce en quoi chaque livret est important sur le plan dramaturgique, s'intéresse surtout au livret d'opéra, comme genre littéraire à part entière. Dans quelle mesure le texte non plus associé à la musique et à la réalisation scénique, garde-t-il sa force de conviction et de séduction ? Tout cela est développé et richement argumenté en rappelant quelle était l'intention de la publication par Busenello de son ouvrage intitulé « Delle ore ociose » : publier ses œuvres littéraires destinées au théâtre, comme s'il s'agissait d'un cycle littéraire autonome.

En définitive, JFL nous aide à mieux comprendre la sensibilité propre des vénitiens baroques : leur goût pour un certain

cynisme politique ; la claire conscience que la vanité domine le monde et la vie des hommes ; que tout peut se défaire, surtout la puissance et la gloire, le pouvoir et la félicité : le cas de Jules César en serait le produit le plus emblématique, en mettant en scène un homme de pouvoir qui le perd. Fidèle à l'esthétique prônée par l'Académie des Incogniti, Busenello est le plus grand représentant de ce pessimisme jubilatoire qui triomphe dans chacun de ses livrets d'opéra.

Propos recueillis par Alexandre Pham, été 2015.

LIVRES, parutions : Jean-François Lattarico fait paraître chez GARNIER classiques, deux ouvrages en ce printemps 2016 :

- ***BUSENELLO, Un théâtre de la rhétorique***
- ***Delle ore odiose, Les Fruits de l'oisiveté***

Prochaines critiques développées sur Classiquenews, dans le mag cd, dvd, livres

Entretien avec le compositeur

Samuel ANDREYEV à propos de « Moving »...

Entretien avec le compositeur Samuel ANDREYEV à propos de « Moving »... A l'occasion de son premier disque monographique édité par le label français KLARTHE, le compositeur Samuel Andreyev répond aux questions de CLASSIQUENEWS.



CLASSIQUENEWS : *Vous utilisez des titres « très poétiques » ou faisant référence à un épisode narratif choisi. De quelle façon la poésie s'immisce dans votre écriture et nourrit votre œuvre de compositeur?*

SAMUEL ANDREYEV : Je suis venu très tôt à la poésie. À l'époque où je vivais encore à Toronto, je fus davantage

impliqué dans le monde littéraire que celui de la musique... je suis allé jusqu'à diriger une petite maison d'édition spécialisée dans la poésie contemporaine. J'ai publié deux recueils de poésies, dont le plus récent est sorti en octobre dernier. Aujourd'hui, je lis énormément, en anglais comme en français. Je consacre donc un temps important à cette activité. Les deux domaines de la poésie et de la musique ont beaucoup en commun, si bien que je me demande parfois, à part la question du « sens » que portent toujours les mots, et dont on ne trouve pas de réel équivalent dans la musique, ce qui les sépare réellement..

Samuel Andreyev :

« Il faut savoir calibrer le degré de complexité de son écriture »

CLASSIQUENEWS : *L'album MOVING regroupe 7 pièces. Pouvez vous en extraire une sorte d'évolution de votre écriture ? Vers quelle direction s'est affirmée votre inspiration ?*

SAMUEL ANDREYEV : Dans mes premières partitions, j'avais la volonté d'exprimer une énorme tension dans ma musique. Souvent, je mettais en opposition deux idées diamétralement opposées, les menant jusqu'au paroxysme. Aujourd'hui, je suis beaucoup plus focalisé sur la qualité presque plastique du son comme agent de l'expressivité. Mon écriture rythmique est devenue plus pulsée, son rapport à la métrique plus direct. Ma musique est devenue plus subtile au fil des années, et plus simple. Cela m'a demandé un effort considérable car j'ai un style qui tend naturellement vers la complexité ; je dois constamment m'efforcer d'aller au cœur des choses. Ce qui paraît simple au moment de l'écriture devient, une fois passé par la crible de la perception de l'auditeur, 10 fois plus complexe que l'on n' imagine.. il faut donc savoir calibrer le degré de complexité de son écriture.

J'écris constamment, mais je ne garde pas tout : j'ai déjà retiré environ la moitié de mes pièces écrites depuis 2002. Le monde est déjà plein de musique jetable, je crois que ça n'a aucun sens de garder autre chose que mes pièces les plus solides. Pour moi, une œuvre n'est définitivement achevée qu'au moment où elle est créée, reprise plusieurs fois, éditée, enregistrée – il faut qu'elle existe dans le monde. Tout cela demande, outre le temps de composition (déjà très considérable) – un gigantesque travail et des collaborateurs aussi fous que moi – des personnes qui respectent mon rythme de création et qui partagent mes exigences. Il faut dire que pour ce CD, j'ai eu une équipe merveilleuse autour de moi : l'ensemble proton bern a fait un travail extrêmement minutieux sur ces 7 pièces sur une période de plus de 2 ans, et Klarthe Records a pris un risque en soutenant, avec une patience incroyable, un projet très complexe à mettre en place, pour ne pas dire insolite.. ce dont je ne saurais trop les remercier !

CLASSIQUENEWS : *Quels sont les compositeurs présents ou contemporains qui continuent de vous inspirer ?*

SAMUEL ANDREYEV : Je trouve inspirant tout artiste qui, par son attitude, fait preuve d'une certaine ténacité, d'une absence de compromission si je puis dire... quand j'aborde un nouveau compositeur, ou un quelconque artiste, tous domaines confondus, c'est l'attitude qui me marque en premier, plus que le style. Dans une époque où les artistes sont encouragés à se « professionnaliser » et à développer le sens du marketing très tôt, il est encourageant de voir que certains résistent aux facilités du marché. Dans la poésie, les enjeux économiques et/ou professionnels sont minimes, voire inexistants, donc la question ne se pose pas trop. En revanche, dans la musique, il y a une réelle pression car les contraintes sont nombreuses et les projets musicaux peuvent être extrêmement onéreux. Parmi les grands classiques du XXème siècle, je me sens très proche de Varèse, Webern, Feldman.. ou

Carl Ruggles, figure dont on entend trop peu parler.

CLASSIQUENEWS : *Seriez vous tenté par la grande forme ? Opéra ou Symphonie ? Pourquoi ? et quel en serait le sujet, le prétexte (poétique)?*

SAMUEL ANDREYEV : Absolument. D'ailleurs, j'ai déjà écrit deux pièces pour orchestre, et j'envisage d'en rajouter une troisième d'ici un ou deux ans, pour ainsi former un grand cycle. Il s'agit de mon premier véritable projet d'envergure et cela m'occupe depuis déjà deux ans. Pour ce qui est de l'opéra, ce serait fascinant. Si j'abordais l'opéra, ce serait pour exploser la narrativité et en proposer une vision alternative. Encore faudrait-il que je trouve des collaborateurs « de rêve ». Un opéra ne se monte pas tout seul, le compositeur à certes un rôle important à jouer, mais le succès (où l'insuccès) d'une telle aventure tourne souvent sur la mise en scène et le livret autant que sur la musique. Je ne suis pas pressé, pour autant : l'art a son rythme, je m'efforce de le respecter.

Propos recueillis en mai 2016. – Illustration : Portrait de Samuel Andryev © M. Lambert 2015

CD : « Moving », premier cd monographique dédié aux œuvres de Samuel Andreyev, 1 cd Klarthe, CLIC de CLASSIQUENEWS. [LIRE notre grande critique développée :](#)

CD, compte rendu critique. MOVING. Pièces de Samuel Andreyev (2003-2015) : Bern Trio, Moving,... ensemble proton bern (1 cd Klarthe, 2015). Le nouveau label discographique Klarthe nous dévoile la sensibilité crépitante et très réfléchie du jeune compositeur d'origine canadienne, Samuel Andreyev. Moving est un remarquable album



monographique d'un jeune compositeur à l'exigence sonore aiguë. Ses oeuvres très écrites ne cèdent en rien à l'artifice de la seule performance mais accréditent l'idée d'une modernité soucieuse de sens et de développement et de temporalité sonore. Le programme dans son ensemble est lumineux, intelligent et pour les interprètes autant que l'auditeur, d'un impact continu, exaltant. En mai et juin 2015 à Paris (Maison de Radio France), les instrumentistes de l'ensemble proton bern, sous la direction de Matthias Kuhn, enregistrent plusieurs oeuvres de Samuel Andreyev, né en 1981, rassemblant comme en un album monographique, les pièces les plus emblématiques du jeune compositeur, soit 7 compositions, de la plus ancienne PLP (2003) à Bern Trio (2015). [...](#)

Grand entretien avec Maude Gratton

Grand entretien avec MAUDE GRATTON, directrice artistique  du **Festival MUSIQUES EN GÂTINE**, – premier festival de musique classique au printemps en Poitou. **ACCOMPLISSEMENT.**

Dans la vie d'un soliste, claveciniste et pianofortiste, la rencontre et le travail avec un orchestre est déterminante. Voilà plusieurs années que la claveciniste et pianofortiste Maude Gratton jouait entourée de complices musiciens... une entente et un plaisir cultivés sur la durée que prolonge aujourd'hui un projet plus ambitieux dédié à Mozart. Pilotant le festival de printemps, Musiques en Gâtine, en Poitou, Maude Gratton réalise un rêve tenu caché depuis plusieurs années : constituer son propre orchestre et défendre des programmes qui consolident la complicité et le plaisir collectif ; ainsi est lancé cette année, son orchestre Il Convito. C'est un pari pour la jeune instrumentiste qui comme directrice du festival Musiques en Gâtine entend favoriser l'expérience musicale, ancrée loin des villes, où la musique classique doit toujours trouver, conquérir, fidéliser ses publics. Entretien avec une combattante de l'ombre dont le nouvel orchestre Il Convito porte toutes les espérances d'une belle âme musicienne...

CLASSIQUENEWS : Pouvez-vous nous présenter le profil de votre orchestre Il Convito?

MAUDE GRATTON : L'ensemble Il Convito a été fondé en 2005 sur des bases chambristes ; avec à mes côtés Stéphanie Paulet au violon, et Claire Gratton au violoncelle, nous avons parcouru plusieurs pays, au gré des programmes et des amitiés musicales nouées avec plusieurs invités selon les répertoires. Nous n'avions pas de fil rouge, que l'envie de travailler et le plaisir de partager de la belle musique ; ainsi, l'ensemble a existé pendant dix ans, discrètement. Ce sont de très bons souvenirs. Dix ans plus tard, j'ai décidé de de lui donner un second souffle ; avec les années, la question d'une responsabilité musicale se pose de manière plus aiguë, les

projets s'affinent et deviennent plus engagés. Cet orchestre est le résultat d'une volonté personnelle de m'engager plus activement, mais aussi d'une énergie commune car j'ai été encouragée et soutenue dans cette démarche. Il y a une continuité entre le travail effectué en musique de chambre et ce qu'il va se passer au sein d'un effectif plus important, j'espère sous la forme de projets réguliers et variés dans les années à venir. Un dénominateur commun est le fait que je sois au clavier : les programmes se forment autour d'un grand orgue, d'un clavecin ou d'un pianoforte, et j'envisage la « direction » musicale tout simplement à partir du clavier.

CLASSIQUENEWS : Quelles sont les qualités qui forment son identité artistique et sonore?

MAUDE GRATTON : Ce premier projet d'orchestre rassemble vingt musiciens qui ont déjà l'habitude de travailler ensemble ; les chefs de pupitre sont les membres du quatuor Edding, d'autres musiciens faisaient déjà partie du Convito avant ce rendez-vous Mozart ; les instrumentistes à vent sont pour la plupart des amis avec lesquels le quatuor ou moi-même avons des projets communs réguliers. Il ne s'agit pas d'un nouvel orchestre, mais plutôt d'une suite, qui arrive de façon naturelle en 2016, chacun apportant son expérience. L'emploi des instruments historiques ne serait qu'une réponse mitigée : ils sont certes bien présents, mais le travail de fond se situe bien au-delà.

CLASSIQUENEWS : En quoi le programme Mozart est il emblématique de votre démarche avec vos musiciens et partenaires interprètes ?

MAUDE GRATTON : Les instrumentistes concernés sont habitués à jongler entre différents types d'instruments, baroques, classiques, romantiques... Moi-même je navigue entre le clavecin, le pianoforte, l'orgue, les répertoires anciens, romantiques ou contemporains... C'est le quotidien, je crois, de beaucoup de musiciens d'aujourd'hui. J'essaye de pousser ma curiosité, de repousser petit à petit les limites de mes possibilités techniques et physiques, car je n'ai pas de formation de pianiste à l'origine. Un premier projet d'orchestre se devait d'être porté par un immense compositeur.

Le génie lumineux de Mozart nous rassemble tous ; cela nous a permis d'imaginer un programme glissant du Concerto à l'Opéra, de mettre en lumière cette vocalité qui nous est chère, et de nous retrouver au sein de cette période d'effervescence créatrice qu'est la fin du XVIII^e siècle. On est souvent tenté de vouloir nommer et délimiter des courants historiques, ou de ranger les musiciens dans des cases qui semblent leur convenir ; pourtant les termes baroque, classique ou romantique, semblent n'avoir finalement aucune définition exacte tant ils ont de définitions possibles, et rien n'est figé dans l'apprentissage musical et instrumental s'il est porté par la curiosité et le goût de la découverte. C'est cette « confusion » qui m'intéresse, car elle peut être porteuse d'un travail passionnant, et la musique de Mozart est un formidable pour cela.

« La musique classique est une catégorie qu'il faut oublier »

CLASSIQUENEWS : Qu'est-ce qui fonde le lien entre les différents programmes que vous présentez dans le cadre du festival Musiques en Gâtine ?



MAUDE GRATTON : Le travail de direction artistique d'un festival m'a appris avec les années à prendre davantage soin du lien à tisser avec le public. Je me suis rendue compte qu'une programmation était un équilibre subtil dont les ingrédients devaient être soigneusement choisis, et que les choix n'étaient pas anodins : il s'agit en effet de défendre un accès à la culture en-dehors des grandes villes, d'encourager un jeune

public à se déplacer, de montrer que la culture peut rassembler encore, et toujours. Je n'ai pas souhaité tisser un fil rouge évident tout au long du festival, mais plutôt faire voyager le public d'un univers à un autre, en lui donnant des clefs autant que je le pouvais, notamment grâce aux rencontres d'avant et d'après-concerts avec les musiciens ou avec d'autres intervenants comme le luthier Charles Riché, ou l'historienne d'Art Anne Bernadet Delage. Pour faire tomber certaines barrières qui peuvent être un frein, j'essaye d'amener le public à découvrir comment la musique contemporaine peut s'écouter bien plus facilement qu'on ne le croit, ou que musique populaire et musique savante se sont

pendant longtemps entremêlées bien plus qu'il n'y paraît ; en bref, la musique « classique » n'est qu'une catégorie qu'il faut oublier !

CLASSIQUENEWS : Quels sont vos projet pour le futur ?

Maude Gratton : J'ai envie de continuer à enregistrer ; je suis née entourée de disques, je continue à en acheter. Même si c'est parfois une épreuve de se retrouver derrière les micros, cela reste avec un peu de recul, un formidable enseignement. En projet, bientôt, un disque de clavecin, car cela fait aussi longtemps que je ne me suis pas retrouvée seule avec l'instrument. Avec le Convito, il s'agit de poursuivre la lancée de ce premier projet d'orchestre ; la période du milieu du XVIII^e au début du XIX^e siècle est passionnante, avec à son cœur, cette opposition complexe entre Lumières et contre-Lumières. Je rêve aussi de pouvoir jouer un jour un Concerto pour piano de Beethoven ; mais je n'exclus pas pour autant les projets consacrés au répertoire des XVI^e et XVII^e siècles.

Propos recueillis en mai 2016.

OPERA événement. ANGERS, Grand Théâtre : dernière à 14h ce jour, du Don GIOVANNI de Mozart par le duo Caurier / Leiser



OPERA événement. ANGERS, Grand Théâtre : dernière à 14h ce jour, du Don GIOVANNI de Mozart

par le duo Caurier / Leiser. CHOC VISUEL : ACIDE, électrique, un DON GIOVANNI au scalpel à ANGERS. Servie par un cast de jeunes chanteurs à l'incisive sensibilité, la nouvelle production de Don Giovanni présentée par ANGERS NANTES OPERA est un moment de théâtre sulfureux et percutant. Décapante et glaciale, la vision développée ici analyse la figure du Séducteur avec une froideur clinique, sous la brûlure constante d'un éclairage froid et direct (façon interrogatoire, comme leur Tosca pour le même Théâtre), curieux de décrypter chaque jalon d'une descente aux enfers, celle d'un érotomane nocturne, junky cynique, porté à l'autodestruction... les amateurs de perruques XVIII^e, de costumes et décors façon Losey seront surpris : **Patrice Caurier et Moshe Leiser** s'entendent à moderniser l'action (comme ils l'avaient fait du Falstaff de Verdi) ; ils développent leur regard aigre, caustique, acerbe sur leurs sujets, au pied d'un immeuble style HLM (porte vitrée et interphone en prime...).

Inutile de souligner combien fidèle à la ligne artistique défendue par le directeur d'Angers Nantes Opéra, **Jean-Paul**

Davois, la nouvelle production de ce Don Giovanni ne laisse pas indifférent, en replaçant le dispositif théâtral au coeur du spectacle, en dévoilant sous le projecteur les corps des acteurs-chanteurs au devant de la scène... Jamais vous n'aurez vu et redécouvert le fameux duo *Là ci darem la mano* entre Don Giovanni et sa jeune proie Zerlina, de cette façon, traité avec une telle impudeur suggérée, a contrario de bien des scènes ailleurs de pure séduction ... en comparaison souvent minaudante ; jamais la dernière scène, empoignade entre le décadent chevalier et le Commandeur moralisateur et juge, n'aura été traitée de façon aussi brûlante et trash : la vision ultime d'un drogué trop tôt usé par sa délirante obsession du sexe.



L'engagement du chef (**Mark Shanahan**) dans la fosse comme l'implication des jeunes chanteurs expriment surtout l'élan du désir, l'écoulement d'un érotisme acide, conçu comme une lame de fond ou la coulante lave d'un volcan destructeur. Parmi les solistes Don Giovanni et son double complice Leporello composent comme un monstre à deux visages, d'une irrésistible tension érotique : rien ne résiste à leur aimantation trouble, duplicable et gémellaire ; respectivement **John Chest** et l'excellent **Ruben Drole** incarnent les intentions des deux metteurs en scène avec une justesse de ton et une évidence vocale saisissantes ; offrant deux couleurs mâles et viriles d'une exceptionnelle vérité. A leurs côtés, et sur un même plan de séduction comme de conviction dramatique, l'Ottavio (fin et élégant) de **Philippe Talbot**, surtout l'étonnante Donna Elvira de la soprano **Rinat Shaham** (pourtant déclarée souffrante le soir de notre présence) se distinguent eux aussi très nettement par une caractérisation intérieure qui nourrit leur individualité respective. **Dernière aujourd'hui, à 14h, Grand Théâtre d'Angers. Incontournable.**

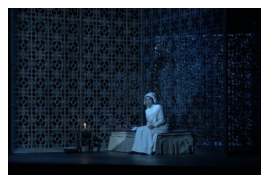
[ANGERS, Grand Théâtre. Don Giovanni de Mozart, dernière ce jour, dimanche 8 mai 2016 à 14h.](#) Patrice Caurier et Moshe Leiser, mise en scène.



Illustrations : Leporello et Don Giovanni (scène finale) :
Ruben Drole et John Chest / © Jef Rabillon / Angers Nantes
Opéra 2016

– Donna Elvira et Don Giovanni, duo électrique sous le
projecteur : Rinat Shaham et John Chest / © Jef Rabillon /
Angers Nantes Opéra 2016

NANTES, L'opéra MARIA REPUBLICA en création, dernière ce soir



NANTES, dernière ce soir, 28 avril de MARIA REPUBLICA, opéra événement de François Paris... Grand reportage vidéo. Création mondiale de Maria Republica, Partie 1/2 : travail préparatoire, du roman à l'œuvre scénique. Comment s'est déroulé l'élaboration du premier opéra de François Paris, MARIA REPUBLICA créé le 19 avril 2016 à Nantes, Théâtre Graslin. Entretien avec François Paris (compositeur), Gilles Rico (Metteur en scène), Jean-Claude Fall (auteur du livret)... Reportage vidéo exclusif © classiquenews.com 2016 – réalisation : Philippe Alexandre Pham

VOIR aussi [le teaser vidéo de Maria Republica, création mondiale présentée par Angers Nantes Opéra](#)

VOIR aussi [notre VOLET 2/2 : MARIA REPUBLICA, opéra en création à Nantes. La réalisation du spectacle, les thèmes, l'écriture musicale, les personnages...](#)



Angers Nantes Opéra sous la direction de **Jean-Paul Davois** affirme ainsi nettement son attachement à un théâtre engagé, fort, critique... Le spectacle promet d'être l'événement lyrique de ce printemps 2016. Et c'est à Nantes et nul part ailleurs qu'il se produira en **5 dates incontournables : les 19, 21, 24, 26 et 28**

avril 2016. Coup de coeur de CLASSIQUENEWS, donc logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016.**

Réservations, informations sur [le site d'Angers Nantes Opéra](#)



Illustrations : Maria et ses visions © photos studios CLASSIQUENEWS.COM 2016

LIRE notre [présentation complète de l'opéra en création à Nantes le 19 avril 2016 : MARIA REPUBLICA de François Paris](#)