

AIX EN JUIN
AIX EN JUI
AIX EN JU
AIX EN J
AIX EN
AIX E
AIX
AI
A

CONCERT
RÉSIDENCE VOIX #1
AIRS ET
ENSEMBLES
D'OPÉRA

JEUDI 25 JUIN — 21H
PAVILLON NOIR

CONCERT RÉSIDENCE VOIX #1
AIRS ET ENSEMBLES D'OPÉRA

ARTISTES ENCADRANTS

DARRELL BABIDGE

DOROTHEA RÖSCHMANN

LEONARDO GARCÍA-ALARCÓN

MARINE THOREAU LA SALLE

ARTISTES RÉSIDENTS

SOPRANO

ISOBEL ANTHONY

KATHLEEN O'MARA

MEZZO-SOPRANO

MADELEINE BAZOLA-MINORI

TIVOLI TRELOAR

BARYTON-BASSE

IRAKLI PKHALADZE

BASSE

MAX LATARJET

PIANISTES-CHEFS

ET CHEFFES DE CHANT

ZHIFENG HU

RAFE SCHABERG

PIERRE VENISSAC

GIACOMO MEYERBEER (1791-1864)

Les Huguenots (1836), grand opéra en cinq actes sur un livret d'Eugène Scribe et Émile Deschamps

« Nobles seigneurs, salut ! » (air d'Urbain – acte I)

TIVOLI TRELOAR ET RAFE SCHABERG

SERGUEÏ RACHMANINOV (1873-1943)

Aleko (1893), opéra en un acte sur un livret de Vladimir Niémirovitch-Dantchenko d'après Pouchkine

« Ves' tabor spit » (cavatine d'Aleko)

IRAKLI PKHALADZE ET ZHIFENG HU

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Don Giovanni (1787), *dramma giocoso* en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte

« Non mi dir » (air de Donna Anna – acte II)

KATHLEEN O'MARA ET ZHIFENG HU

LEONARD BERNSTEIN (1918-1990)

Trouble in Tahiti (1952), opéra en un acte sur un livret du compositeur

« Why did I have to lie ? » (duo de Sam et Dina)

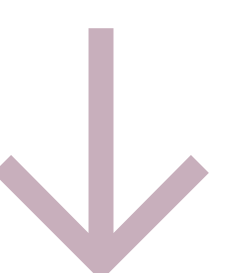
MADELEINE BAZOLA-MINORI, MAX LATARJET ET PIERRE VENISSAC

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764)

Hippolyte et Aricie (1733), tragédie lyrique en cinq actes sur un livret de Simon-Joseph Pellegrin

« Ah ! qu'on daigne du moins... Puisque Pluton est inflexible » (air de Thésée – acte II)

MAX LATARJET ET ZHIFENG HU



JULES MASSENET (1842-1912)

Cendrillon (1899), conte de fées en quatre actes sur un livret d'Henri Cain d'après Perrault
« Enfin, je suis ici » (air de Cendrillon – acte III)

TIVOLI TRELOAR ET RAFE SCHABERG

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Don Giovanni (1787), *dramma giocoso* en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte
« Madamina, il catalogo è questo » (air de Leporello – acte I)

IRAKLI PKHALADZE ET ZHIFENG HU

Die Zauberflöte (1791), *singspiel* en deux actes sur un livret d'Emanuel Schikaneder
« Pa-pa-pa ! » (duo de Papageno et Papagena – acte II)

ISOBEL ANTHONY, IRAKLI PKHALADZE ET PIERRE VENISSAC

GEORGES BIZET (1838-1875)

La Jolie Fille de Perth (1867), opéra en quatre actes sur un livret d'Henri de Saint-Georges et Jules Adenis d'après Walter Scott
« Quand la flamme de l'amour » (air de Ralph – acte II)

MAX LATARJET ET ZHIFENG HU

GUSTAVE CHARPENTIER (1860-1956)

Louise (1900), roman musical en quatre actes sur un livret du compositeur et de Saint-Pol-Roux
« Depuis le jour » (air de Louise – acte III)

KATHLEEN O'MARA ET ZHIFENG HU

— Fidèle à sa mission, l'Académie du Festival d'Aix met en lumière, cette année encore, une prometteuse moisson de voix issues de la nouvelle génération. Placés sous le patronage de Darrell Babidge, directeur du département vocal de la Juilliard School of Music de New York, dix chanteurs et chanteuses ainsi que trois pianistes chefs et cheffes de chant ont bénéficié de l'accompagnement minutieux offert par la Résidence Voix. Ils se produisent dans un concert à l'ambition grisante, composé de grands airs d'opéra allant de la première tragédie lyrique de Rameau (1733) jusqu'aux portes du XX^e siècle, avec la *Louise* de Charpentier.

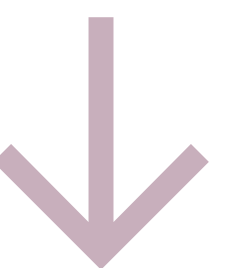
L'air a une place centrale dans le genre opératique, en tant que sommet d'émotion et de vérité que l'on retient de façon privilégiée et autonome. Les airs, parfois plus célèbres que les opéras dont ils sont extraits, sont étroitement associés à un personnage et à un instant crucial ou exemplaire de leur vie psychique. On peut juger de l'importance d'un personnage en fonction du nombre d'airs qui lui reviennent et, inversement, de nombreux interprètes historiques ont exigé d'un compositeur qu'il ajoute à son opéra un air à la mesure de leurs talents. Les airs cristallisent les attentes lors des représentations scéniques et, isolés, offrent une jouissance de collectionneur lors des récitals.

L'air repose sur une convention scénique. Il suspend la plupart du temps le cours de l'histoire et ouvre une parenthèse formelle que chacun, sur scène et dans la salle, perçoit comme un moment-clé de l'opéra. Plus



ouvertement que les autres moments lyriques, il repose sur un principe de double adresse. Le chanteur parle aux autres personnages présents sur scène (ou à lui-même), mais il parle surtout au public, dont il semble avoir conscience : le *performer* prend le pas sur le personnage. Ce mélange de tension dramatique portée à un degré extrême et de complicité entre l'interprète et le public est précisément ce qui fait l'excitation d'un concert comme celui qu'offrent les Académiciens pour ce premier récital.

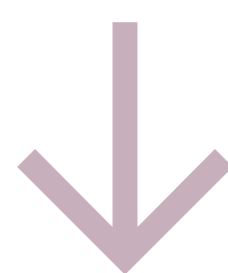
L'air est souvent une confession solitaire qui n'est adressée à personne, une divagation tantôt heureuse, tantôt douloureuse sur l'amour qu'on a, celui qu'on a perdu, celui qu'on aimerait avoir. Des airs parmi les plus célèbres de l'histoire de l'opéra tombent dans cette catégorie du monologue, dont l'intériorité n'exclut pas l'emportement. C'est le cas de la cavatine du personnage éponyme dans l'opéra *Aleko* de Rachmaninov, inspiré des *Tziganes* de Pouchkine. Le héros y pleure son bonheur perdu : sa femme Zemfira le trompe ouvertement avec un jeune Tzigane et cette infidélité est une insulte à son honneur et une blessure mortelle pour son amour sincère. Seul, le soir, il chante face au paysage nocturne : « Tout le campement dort. La lune au-dessus de lui brille de sa beauté nocturne. Pourquoi mon cœur frémit-il ? » Les revirements de son monologue dictent les couleurs contrastées de l'accompagnement, tandis que l'air se concentre surtout sur la beauté de son amour passé, l'infidélité n'étant évoquée que dans les deux derniers vers. Un autre texte de Pouchkine a inspiré une scène de solitude



baignée d'une ambivalence similaire : c'est le sublime air de Lenski au deuxième acte d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski. Lenski attend Onéguine au petit matin pour le duel qui lui sera fatal et il partage ses dernières pensées entre un adieu paisible au bonheur passé, la certitude de la gloire que lui assure son œuvre de poète et le désir ardent que lui inspire Olga. Juste avant cet air, Zaretski quitte opportunément la scène, renforçant la convention du monologue. L'air de Ralph dans *La Jolie Fille de Perth* n'a pas les mêmes profondeurs métaphysiques. Le personnage, éméché, pleure son amour déçu pour l'héroïne Catherine avec une forme de brutalité due à son statut de simple apprenti gantier. Titubant et hoquetant, il transforme sa chanson bachique en lamentation touchante.

L'air amoureux peut avoir une tonalité inverse, lorsque le personnage chante son bonheur plein et entier. Ainsi du formidable cri de plaisir que pousse Louise au début du troisième acte de l'opéra de Gustave Charpentier. Sans le moindre regret, avec une franchise qui a choqué les contemporains, elle chante la félicité de son concubinage montmartrois avec le poète Julien. Cet air se rapproche ainsi de l'art nouveau que Charpentier appelle de ses vœux : « ce qu'il faut, c'est que sous toutes ses formes (musicale, poétique, décorative) le Théâtre Lyrique, en dehors de tous ses moyens d'expression, soit l'image intense, synthétisée, de la Vie, de notre Vie... »

D'autres airs sont, eux, bel et bien adressés, mais à des personnages hors scène,



comme les prières. Ainsi Thésée, au deuxième acte d'*Hippolyte et Aricie* en appelle à son père, le dieu Neptune, qui lui a octroyé trois vœux : le premier lui a permis de descendre aux Enfers pour tenter de sauver son ami Pirithoüs mais, comme Pluton l'en empêche et le retient prisonnier, Thésée demande qu'un deuxième vœu le ramène parmi les vivants. Son troisième vœu, funeste, sera dirigé contre son fils Hippolyte, qu'il croit coupable d'un désir criminel pour Phèdre, sa femme. Le monologue de Cendrillon, au début du troisième acte de l'opéra de Massenet, n'est pas exactement une prière mais en reprend les codes et les enjeux, notamment en apostrophant sa marraine la fée. Dans un air où alternent récit angoissé et pures percées de sentiment, Cendrillon se replonge dans l'excitation de la soirée de bal, qu'elle a dû quitter précipitamment avant minuit.

Restent les airs qui sont clairement adressés à un ou plusieurs personnages sur scène. Ils ont une fonction plus palpable dans l'avancée de l'intrigue et gardent une valeur de communication. Chez Meyerbeer, le page Urbain, dans son air d'entrée virevoltant, remet un mystérieux pli au héros, Raoul de Nangis, suscitant des spéculations chez les nobles qui l'entourent. L'air du catalogue de Leporello, dans *Don Giovanni*, a une malice plus licencieuse : le serviteur de Don Giovanni expose à la malheureuse Donna Elvira l'étendue des conquêtes de son maître, en adoptant un classement géographique qui donne à l'exposé une rigueur comique. « Non mi dir » est dans un tout autre ton : Don Ottavio tente de presser son union avec Donna Anna, fille



du Commandeur assassiné par Don Giovanni au début de l'opéra, mais celle-ci, toute à sa douleur et à son désir de vengeance, lui impose la patience et assure le faire languir non par cruauté, mais parce que le destin l'accable.

Un opéra ne saurait reposer seulement sur l'air, comme en témoigne la présence dans le programme de deux duos. Ce format fait exister un couple de personnages, qu'ils soient amis, amants ou ennemis. À cet égard, « *Why did I have to lie ?* » n'est pas vraiment un duo, car Sam et Dinah forment un couple malheureux et incapable de communiquer. Ils viennent de se mentir réciproquement pour éviter un déjeuner à deux et chacun chante alors sa tristesse de son côté, dans une superposition pathétique de leurs paroles. À l'inverse, à la fin de *La Flûte enchantée*, Papageno trouve enfin sa Papagena et ils chantent leur union heureuse dans un duo où leurs syllabes s'entremêlent.

Guillaume Picard

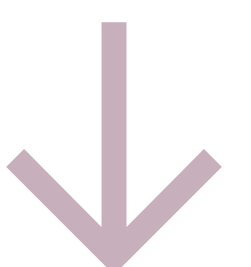
Guillaume Picard est un ancien élève de l'École normale supérieure de Paris, où il a étudié la littérature et la musicologie. Agrégé de lettres classiques, il travaille actuellement à une thèse de littérature française à l'Université de la Sorbonne-Nouvelle en tant que doctorant contractuel. Il est membre de la rédaction de Forum Opéra.

— C'est avec grand plaisir que nous vous présentons les artistes de l'édition 2026 de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence. Depuis sa création en 1998 par le compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez, l'Académie est devenue le lieu bouillonnant de générations montantes d'interprètes, de créateurs et créatrices. Au cœur de l'écosystème unique d'un festival international d'opéra, les artistes venus du monde entier bénéficient d'un cadre d'échange et d'expérimentation exceptionnel. L'Académie leur offre un espace privilégié de recherche, de perfectionnement et d'inspiration au contact de leurs pairs, d'artistes encadrants de premier plan et du public.

Cette année, l'Académie ne propose pas moins de quatre résidences rassemblant des artistes lyriques, chefs et cheffes de chant, une cheffe d'orchestre, des compositeurs, pianistes, et librettistes. Les résidences Voix et Instruments font l'objet de nombreuses présentations publiques sous forme de récitals et de master classes, tout en contribuant activement aux activités de Passerelles, département d'action culturelle du Festival.

La Résidence Voix rassemble quant à elle dix chanteurs, chanteuses, trois pianistes-chefs et cheffes de chant, ainsi qu'une cheffe d'orchestre en résidence, à retrouver dans de nombreux événements en juin et juillet. Parmi ces rendez-vous, le concert final avec Cappella Mediterranea dirigé par son directeur musical Leonardo García-Alarcón et par Arianna Radaelli, cheffe d'orchestre en résidence de l'Académie.

Chaque programme de concert explore



un axe de répertoire spécifique : les grands airs d'opéra, le lied, ainsi que la musique de Händel. Darrell Babidge, professeur de chant et directeur du département vocal de la Juilliard School of Music de New York, le soprano Dorothea Röschmann, la pianiste et cheffe de chant Marine Thoreau La Salle ainsi que le chef d'orchestre Leonardo García-Alarcón complètent le panel d'artistes encadrants.

Placée sous la direction de Pierre-Laurent Aimard, Clara Iannotta et Marco Stroppa, la Résidence Instruments réunit quatre pianistes et quatre compositeurs et compositrices autour de commandes inédites, présentées à travers trois programmes dédiés à la création contemporaine.

Lieu de transmission, de recherche et de création, l'Académie réunit une communauté engagée de jeunes artistes, de mentors et de mécènes, unis par le désir de faire émerger de nouvelles formes et de renouveler les pratiques du spectacle vivant et musical.

Ces récitals sont autant de promesses : celles d'artistes en devenir, de rencontres à venir, de formes encore à inventer. L'Académie est ce lieu rare où l'on cherche, où l'on doute, où l'on ose, et où se dessinent, déjà, les contours du paysage musical de demain.

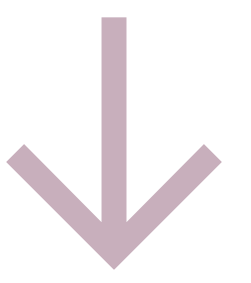
Nous vous remercions chaleureusement de votre présence ce soir, qui contribue pleinement à faire vivre cette dynamique.

Margot Lallier

Directrice adjointe de l'Académie et de la programmation des concerts.

RETROUVEZ LES BIOGRAPHIES DES ARTISTES EN LIGNE :





ILS SOUTIENNENT L'ACADÉMIE DU FESTIVAL

Depuis sa création en 1998, l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence accompagne les nouvelles générations d'artistes, d'interprètes, de créateurs et créatrices venus du monde entier.

Lieu d'exigence artistique, d'expérimentation et de transmission, elle offre à de jeunes professionnels un espace unique de perfectionnement, de recherche et de rencontre au cœur d'un festival international d'opéra parmi les plus innovants au monde. Chaque année, l'Académie réunit chanteurs, instrumentistes, chefs, compositrices et compositeurs, metteuses et metteurs en scène, artistes interdisciplinaires et mentors de renom autour de résidences, d'ateliers et de projets de création.

À travers cette communauté artistique internationale et engagée, l'Académie contribue à inventer les formes lyriques et musicales de demain, en affirmant des valeurs d'ouverture, de diversité, de transmission et d'innovation au service du spectacle vivant.



MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ACADÉMIE



Adami

SACD



Spedidam

VOUS AVEZ AIMÉ CE CONCERT ?
VOUS AIMEREZ AUSSI...

**MASTER CLASS RÉSIDENCE VOIX #2
AVEC MARINE THOREAU LA SALLE**
VENDREDI 26 JUIN > 11H30
HALL DU GRAND THÉÂTRE DE PROVENCE

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

**CONCERT RÉSIDENCE INSTRUMENTS
ET COMPOSITION #1**
VENDREDI 26 JUIN > 21H
PAVILLON NOIR

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

CONCERT RÉSIDENCE VOIX #2
SAMEDI 27 JUIN > 21H
PAVILLON NOIR

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

ET ÉGALEMENT LES CONCERTS DE JUILLET DU
FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE PARMIS LESQUELS :

CONCERT RÉSIDENCE VOIX
SAMEDI 4 JUILLET > 19H
CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD
TARIFS : 58 – 34 – 16€ / TARIFS JEUNES : 17 – 10 – 8€

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

CONCERT FINAL RÉSIDENCE INSTRUMENTS
DIMANCHE 5 JUILLET > 19H
CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD
TARIFS : 34 – 16€ / TARIFS JEUNES : 10 – 8€

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

**CONCERT FINAL RÉSIDENCE VOIX — CAPPELLA
MEDITERRANEA**
JEUDI 9 JUILLET > 19H
CONSERVATOIRE DARIUS MILHAUD
TARIFS : 58 – 34 – 16€ / TARIFS JEUNES : 17 – 10 – 8€

[> PLUS D'INFORMATIONS](#)

#AIXENJUN

TOUTE L'ACTUALITÉ D'AIX EN JUIN SUR FESTIVAL-AIX.COM

 **FESTIVALAIX**

 **FESTIVALAIX**

Soutenu par



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*



**RÉGION
SUD** PROVENCE
ALPES
CÔTE D'AZUR



LA METROPOLE
AIX-MARSEILLE-PROVENCE

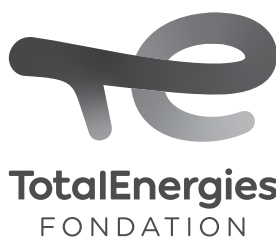


CORUM
L'ÉPARGNE

GRAND
PARTENAIRE



ammodo
art



SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
Fondation d'Entreprise



CHÂTEAU
DU SEUIL
EN PROVENCE

CAMPRA



arte