



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>

76087808

Université de Metz
École doctorale
« Perspectives interculturelles : écrits, médias, espaces, sociétés »
(ED 411)

**Construction et Communication de l'expérience
esthétique en opéra dans des groupes de discussion
de l'Internet**

Volume 2

ANNEXES

BIBLIOTHÈQUE UNIVERSITAIRE - METZ	
N° inv.	20030304
Cote	L/MZ 03/07
Loc	

Thèse pour le doctorat
en Sciences de l'Information et de la Communication

présentée et soutenue
par
Katarzyna Roquais-Bielak

Directeur de thèse : M. Jacques Walter
Professeur à l'Université de Metz

Annexes

Annexe 1 : Glossaire.....III

Annexe 2 : Les membres du groupe

Operadiscussion.....X

Annexe 3 : Exemples de messages.....XIX

Annexe 4 : Les professionnels rencontrés...XXVII

Annexe 5 : Répertoire des œuvres.....XXXVI

Annexe 6 : Répertoire des artistes.....LI

Glossaire

Air ou **aria** : de l'italien "air, atmosphère, événement", désigne le chant d'un soliste, accompagné par un orchestre. Composant d'un opéra, d'un oratorio ou d'un récital, sa forme était strophique à l'époque baroque et comportait trois parties, A-B-A, appelé *aria da capo* en raison de la reprise de l'élément initial. Au XIX^{ème} siècle, une alternative à l'air italien ou français est apparue sous forme d'un monologue dramatique, par exemple dans les opéras de Wagner.

Arioso : de l'italien, "à la manière d'un air". Un court chant solo qui réunit les traits d'un récitatif et d'un air.

Baryton : du grec *baritonos*, "un chant profond et riche en harmoniques". Voix masculine appartenant au registre moyen, entre ténor et basse. Les types de baryton le plus souvent rencontrés sont le baryton lyrique (Germont dans *Traviata* de Verdi), baryton de caractère (Fra Melitone dans *La force du destin* de Verdi), baryton *buffo* (*Gianni Schicchi* de Puccini).

Basse : du latin *bassus*, la voix masculine la plus grave. Comporte plusieurs variantes – basse profonde (Sarastro dans *La flûte enchantée* de Mozart), basse *buffo* (Don Basilio dans *Le barbier de Séville* de Rossini), basse chantante (le roi Philippe de *Don Carlo* de Verdi), basse de caractère (Méphistophélès dans *Faust* de Gounod).

Belcanto : de l'italien "beau chant". L'art vocal développé en Italie, pratiqué du XVII^{ème} au XIX^{ème} siècles. Se caractérise par la recherche des sonorités pures et élaborées. Les chanteurs solistes occupaient la place de choix dans une représentation d'opéra et les compositeurs leur permettaient de se mettre en valeur grâce à des airs de virtuose qui laissent également des possibilités d'improvisation et d'ornementation. Les oeuvres de Bellini et de Donizetti sont considérées comme les derniers exemples d'accomplissement et de réussite dans ce domaine.

Cabaletta : de l'italien *cobola*, "strophe". Un air simple et court, appelé aussi *stretta* quand il est placé dans la dernière partie d'un air ou d'un duo d'opéra. Son rythme s'accélère et devient de plus en plus marqué vers la fin du morceau.

Cavatina : proche d'une chanson, exécutée par un soliste. Sa forme est relativement simple car elle contient rarement des reprises ou des coloratures virtuose. Dans un opéra, elle permet au personnage d'exprimer ses émotions et sentiments.

Dodécaphonie : composition musicale qui se fonde sur la suite (série) de douze tons chromatiques d'une octave – aucun ton ne peut être répété avant l'exécution des onze précédents. Les principes de musique dodécaphonique ont été élaborés par Arnold Schönberg vers 1920 et transmis à ses élèves, Alban Berg et Anton Webern. Elle devait succéder à la musique post-romantique en imposant un système rationnel et rigoureux de composition.

Drame musical : le nom de l'opéra réformé par Richard Wagner. Ce terme est, parfois, utilisé de façon générique pour désigner les oeuvres lyriques.

Duo : une composition musicale pour deux voix avec un accompagnement musical. Le premier opéra de Monteverdi, *Orfeo* (1607), se terminait par un duo. A partir du XVII^{ème} siècle, cette forme prend de plus en plus de place dans les opéras et, au XIX^{ème} siècle, elle est une composante incontournable du spectacle. La variante la plus populaire du duo d'amour est le *duetto d'addio* (*Aïda* de Verdi) mais il peut aussi avoir un caractère héroïque comme celui entre Don Carlo et Posa (*Don Carlo* de Verdi).

Grand opéra : genre lyrique dominant, en particulier à Paris entre 1830 et 1850. Ses représentants les plus illustres étaient Auber et Meyerbeer (compositeurs) et Eugène Scribe (librettiste). Le spectacle exigeait une scénographie spectaculaire, souvent avec des machines complexes, un grand effectif d'orchestre et de chœur, plusieurs protagonistes. L'action était presque toujours fondée sur une trame historique.

Castrat : du latin *castrare*, "castrer". Un chanteur qui a subi dans son enfance une intervention chirurgicale qui empêche la mue. Entre le XV^{ème} et le XVIII^{ème} siècles c'était une pratique courante à l'égard des garçons qui avaient des prédispositions musicales certaines et qui étaient, le plus souvent, issus de milieux modestes. Chez un castrat adulte, la puissance de la cage thoracique et un grand espace de résonance s'alliaient à une voix aiguë, féminine et virtuose. Les raisons des mutilations subies résident dans le fait que la musique sacrée nécessitait des voix aiguës sans que l'on puisse accepter les femmes dans les chœurs d'une église, par exemple. Les castrats étaient au service du pape jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle et il existe un enregistrement d'un des derniers d'entre eux – Moreschi. A l'époque baroque, les castrats étaient considérés comme des vedettes parmi les chanteurs d'opéra dont peut

témoigner la carrière de Carlo Broschi dit Farinelli. La fin du XVIII^{ème} siècle et une nouvelle définition du chant “naturel” entraînent un désintérêt pour ce genre de voix.

Colorature : du latin *colorare*, “donner des couleurs, colorer”. Une ornementation de virtuose dans les oeuvres vocales par l’utilisation, entre autres, des trilles et des passages très rapides. Cette caractéristique peut se manifester dans différents types de voix afin de leur permettre une démonstration de qualités mais est, depuis le XIX^{ème} siècle, surtout présente dans le registre soprano. Parmi les airs colorature les plus célèbres, on peut citer celui de La Reine de la nuit dans *La flûte enchantée* de Mozart ou l’air de la folie dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti.

Contralto : la voix féminine la plus grave.

Contre-ténor : la voix masculine la plus aiguë. Ce registre a joué un rôle important dans la musique vocale anglaise des XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle. Avec le retour du répertoire ancien, on assiste à un recours de plus en plus large aux contre-ténors dont les voix sont les plus proches des castrats qui étaient à l’origine de certaines créations lyriques baroques. De nos jours, la référence dans ce domaine reste le chanteur Alfred Deller à qui l’on doit le renouveau de l’intérêt pour cette technique.

Finale : le dernier fragment d’une oeuvre musicale. Dans l’opéra, la dernière scène de chaque acte constitue un finale. Dans la plupart des cas, il réunit tous les protagonistes en vue d’une confrontation et/ou une conclusion.

Libretto : de l’italien “petit livre”, livret d’opéra. Le texte de l’oeuvre scénique. Au XVIII^{ème} siècle, les livrets étaient parfois plus connus que les opéras eux-mêmes et il arrivait souvent qu’il soit mis en musique par plusieurs compositeurs – c’était le cas des écrits de Piero Metastasio (Métastase), dramaturge à la cour de Vienne. Parmi les librettistes les plus célèbres : Lorenzo Da Ponte (pour la trilogie de Mozart), Eugène Scribe, Arigo Boito ou Hugo von Hofmannsthal (les opéras de Richard Strauss).

Mezzo soprano : la voix féminine qui se situe entre soprano et alto. Dans la reprise du répertoire ancien, elle est utilisée dans les rôles de travestis (Sesto de *La clémence de Titus* de

Mozart) mais possède également des rôles aussi célèbres que Carmen de Bizet ou Sophie dans *Werther* de Massenet.

Opera buffa : opéra bouffe. Une variante de l'opéra qui est née en Italie au XVIII^{ème} siècle et qui dérive de *comedia dell'arte*. Il s'agissait, au départ, d'une courte scène comique qui était placée comme un intermède entre deux actes d'un *opera seria* – c'était le cas de *La serva padrona* de Pergolesi. L'opéra bouffe est devenu un genre à part, notamment avec *Le barbier de Séville* de Rossini.

Opera seria : opéra sérieux. Ce genre d'ouvrages scéniques et lyriques s'est formé à la fin du XVII^{ème} siècle à partir de plusieurs éléments stylistiques qui tendent vers un caractère tragique et/ou héroïque. Le contenu du livret était constitué d'épisodes mythologiques grecs ou romains et/ou de l'histoire de l'Antiquité. Jusqu'en 1770 environ, c'était le genre noble mais, en 1791, *La clémence de Titus* de Mozart passait déjà pour un exercice de style conservateur et vieilli.

Opéra à numéros : une forme dans laquelle les airs, les ensembles et les parties instrumentales sont des unités closes et nettement délimitées. Dès la fin du XVII^{ème} siècle et jusqu'au XIX^{ème} l'opéra à numéros séparables était une norme très suivie même si les finales de Mozart laissent à pressentir l'arrivée d'un mouvement continu. Ce sont Richard Wagner et Giuseppe Verdi qui ont rompu avec cette tradition et ont pratiqué des passages musicaux fluides entre les scènes.

Opéra-comique : genre lyrique français, né au milieu du XVIII^{ème} siècle et devenu un modèle pour le singspiel allemand. Il se compose de parties dialoguées et parlées et de numéros chantés dont le contenu devait être plutôt sentimental que tragique. L'opéra-comique a été très en vogue entre 1770 et 1870. On considère que le dernier ouvrage marquant du genre était *Carmen* de Bizet (1875).

Ouverture : introduction instrumentale à une oeuvre scénique. Cette notion a été utilisée à l'époque de Louis XIV pour désigner une marche accompagnant l'entrée du roi. A l'époque de Mozart, l'ouverture était une composition instrumentale liée par la tonalité et par les thèmes à l'ensemble de l'oeuvre qu'elle précédait. Son rôle dramatique va grandissant au XIX^{ème} siècle, ce dont peut témoigner le fait que Beethoven a composé quatre ouvertures

pour son *Fidelio*. Wagner et Verdi ont opté pour des ouvertures du type *vorspiel* qui sont en rapport avec le thème principal et qui mènent directement à la première scène du drame.

Primadonna : littéralement “la première dame”. Le rôle principal dans un opéra, il présentait beaucoup de difficultés vocales mais était aussi très spectaculaire et permettait de mettre en valeur l’interprète – presque exclusivement une soprano. Si le rôle était chanté par une mezzo, on parlait de *primadonna mezzosoprano*.

Récitatif : du latin *recitare*, “réaliser, réciter”, *recitativo* en italien. Le chant du soliste qui se trouve à la limite du langage parlé. Il est accompagné par un ou plusieurs instruments. L’action d’un opéra se déroule quasi exclusivement dans les récitatifs, réservant les airs à l’expression des sentiments. Un récitatif peut être sec (*recitativo secco*) avec un accompagnement du type basse continue ou *accompagnato* quand il engage tout l’orchestre. Avec le déclin de l’opéra à numéros, le récitatif a perdu de son importance pour n’apparaître que dans les opéras-comiques ou dans les opéras néo-classiques.

Registre : la couleur caractéristique pour chaque type de voix. Le timbre est obtenu par le registre de tête et le registre de poitrine. La formation vocale classique se fixe pour but d’harmoniser et d’homogénéiser les sons de chaque registre et d’assurer la fluidité des passages entre différentes notes.

Scène : du grec *skènè*, de l’italien *scena*. La partie du bâtiment théâtral où se déroule le spectacle mais également la partie du spectacle qui est délimitée par l’entrée et la sortie des personnages. L’expression “scène et air”, *scena ed aria*, désigne une unité de composition qui comporte des récitatifs, des *ariosos* et une *aria* finale qui donne lieu à une démonstration de virtuosité.

Singspiel : comédie musicale allemande avec des parties parlées. Il s’est développé à la fin du XVIIIème siècle, par opposition à l’*opera seria* et a atteint son apogée dans les oeuvres comme *La flûte enchantée* de Mozart. Le *singspiel* a influencé l’opéra national allemand à l’époque du romantisme.

Soprano : du latin *suprema vox*, “la voix la plus haute”. La voix féminine la plus aigüe, elle peut être *colorature* (La Reine de la nuit de *La flûte enchantée*), dramatique (Leonora dans

Fidelio de Beethoven), dramatique du type wagnérien (Isolde), lyrique (Mimi de *la Bohème* de Puccini).

Ténor : de l'italien *tenere*, "tenir". La voix masculine haute. Comme celle de soprano, elle comporte plusieurs catégories ou spécialités : *tenore di forza* (Otello dans *Otello* de Verdi), ténor héroïque (Siegfried dans *le Ring* de Wagner), ténor lyrique (Belmonte dans *L'élève au sérail* de Mozart), *tenore spinto* (le duc de Mantoue dans *Rigoletto* de Verdi), ténor de caractère (Hérode dans *Salomé* de Strauss).

Vérisme : de l'italien *vero*, "la vérité". L'opéra italien qui veut rendre fidèlement la peinture d'un milieu. Sous l'influence du naturalisme, le vérisme s'est développé entre 1890 et 1910 par oppositio à l'opéra romantique. Les chef-d'œuvres de ce genre sont *La cavalleria rusticana* de Mascagni et *Les Paillasses* de Leoncavallo. Une de ses caractéristiques consistait à lier le chant aux manifestations des émotions comme les cris, les soupirs ou les pleurs.

Les membres du groupe *operadiscussion*

Aldan		2 oviter@aol.com	29/11/01-03/01/02	35 jours	message de présentation : avocat américain
Alford	Bill	39	17/06/01-05/08/01	45 jours	
Amhipolis		7 amhipolis@yahoo.com	18/07/01-23/08/01	35 jours	Grec
Ang	Steve	3 believeincher@hotmail.com	13/05/00-07/06/00	25 jours	a commencé à prendre des leçons de chant, parle de la technique vocale
Annecké		1	05/08/2001	1 jour	Belge, "pleurer à l'opéra"
Anthony		1	02/01/2002	1 jour	message de présentation entièrement consacré à ses préférences dans l'opéra
Anzem	Grégoire	1 gregoire@altavista.com	29/07/2001	1 jour	cherche des billets pour la Forza del destino pour le 03/10 à la Scala de Milan
Ash	Stefan	199 safi@maltanet.net	03/01/01-31/12/01	360 jours	
Alex		10 alex@musiclovers.ph	05/08/01-06/11/01	120 jours	Philippines, étudiant
Bellemare	Pierre	4 pbellema@aix1.uottawa.ca	19/05/01-08/06/01	20 jours	débat sur les amateurs d'opéra et leurs choix, passionné de Wagner et de l'opéra allemand en général
Bilal		5 bilalshahwany@aol.com	01/10/00-03/10/00	3 jours	a découvert l'opéra par le film de Milos Forman "Amadeus", personne dans l'entourage pour parler opéra
Bjarne		1 bd@mail.tele.dk			"danish opera freak", participe au groupe Yahoo
Bob		36 gottfriedjosef@hotmail.com	21/06/01-30/08/01	50 jours	"pleurer à l'opéra"
Bonamini	Alfredo	2	04/04/2001	1 jour	Italien, 47 ans, lance un vote sur le meilleur opéra de Mozart
bravissimadiva		3 bravissimadiva@hotmail.com	28/07/01-30/08/01	30 jours	recherche surtout des enregistrements rares
Brian		11 BGall28722@aol.com	26/03/00-26/10/00	210 jours	a étudié la direction d'orchestre à Londres, amateur du classique en général, discussion sur les chanteurs
Bruna	Hild	1	19/11/2001	1 jour	message de présentation

Brunhilde Donnacha	Myra	19		23/04/01- 28/04/01	5 jours	Allemande, mariée, enfants, PhD, explique longuement sa venue à l'opéra
Buffy	Hunt	5	buffy@taxicentral.com	19/05/00- 29/05/00	10 jours	chante en amateur, "de la génération de Mirella Freni", a quitté opera-I (manque d'ouverture de ses participants)
Carmen		2		01/02/01- 07/03/01	35 jours	
Carrie		3	carrierocks@aol.com	27/08/01- 31/08/01	4 jours	Californie du Nord, 23 ans, leçons de chant
Chris		30	caleffi@itgtravel.com	01/09/00- 14/09/00	14 jours	a chanté en Europe, participe aux productions d'opéras semi amateurs, organise des voyages
Christopher		2		27/04/01- 02/05/01	5 jours	pour informer qu'il vient de créer un groupe pour amateurs de musique
Ciubotaru	Codrin	2		06/09/2000	1 jour	Roumain
Claudia		2		13/09/2000	1 jour	
Cocentino	Gustavo	1	ghcramos@yahoo.com	25/09/2001	1 jour	message de présentation, 25 ans, Brésilien
Conway	Brian	4		01/02/01- 04/04/01	60 jours	vit entre Oxford et Londres
Cowling	Paul	2		13/09/00- 14/09/00	2 jours	chômeur de Plymouth (UK), demande des livres sur l'opéra, n'a plus les moyens de s'en offrir, a épuisé les titres de la bibliothèque publique, reçoit beaucoup de réponses
Daughtrey	Sarah	97	shuff@commercialkentucky.com	06/09/00- 01/11/01	180 jours	chanteuse et professeur de chant, Kentucky
David		3	davidgclark@bushinternt.com	06/05/01- 11/05/01	5 jours	message de présentation: habite Cardiff, 47 ans
Davis	Michael	14		12/09/00- 21/09/00	9 jours	
Docker		5	docker56@yahoo.com	12/02/01- 06/11/01	260 jours	
Dragan		1		09/12/2001	1 jour	

Erik		1		12/11/2001	1 jour	une question ponctuel sur la langue italienne dont il cherche la réponse auprès des amateurs d'opéra
Erwin	Dale	194	erwintech@earthlink.net	06/09/00-23/08/01	340 jours	un passé de chanteur à San Francisco, débat sur l'opéra live et les enregistrements, fréquente d'autres groupes sur l'Internet
Esther		5	mauricegibbe@sympatico.ca	05/04/00-11/04/00	6 jours	cherchait les gens avec qui parler opéra, discussion sur les basses et leur répertoire
Etienne			476100.1472@compuserve.com			quitte le groupe car déménagement pour des raisons professionnelles, cherche une copie du Ring (Bayreuth 1953)
Feinberg	Don	3		12/07/01-06/11/01	80 jours	
Felix		1		05/04/2001	1 jour	un long message au sujet de Cosi fan tutte de Mozart
Flori			56eeuuwee@cs.com	06/09/00-01/01/02	480 jours	modérateur du groupe
Franck	Hector	13	haf@hiwaay.net	13/09/00-11/05/01	240 jours	cherche des débats instructifs sur l'opéra, son héros préféré - Mario Lanza, opéra-Tosca au Met par Zeffirelli
Gaston			2jlhedberg	04/04/2001	1 jour	
Gaurav		3		28/12/01-31/12/01	3 jours	
Vaish						
Giovanna		3		30/04/01-01/05/01	2 jours	Brésilienne, 23 ans, leçons de chant, Rio de Janeiro
Gonsalves	Merry	91	merry_g@yahoo.com	27/04/01-02/01/02	240 jours	
Gretchen			2elmosantiques@aol.com	25/05/01-28/05/01	2 jours	message de présentation: 22 ans, étudiante en journalisme à New York
Hardes	Simon	1		13/09/2001	1 jour	un message en rapport avec le 11/09, ne parle pas d'opéra
Hekler	Toby	128	thekler@msn.com	01/09/00-25/11/01	450 jours	Américaine d'origine allemande, son mari est fan d'opéra depuis les années

Helleberg	Maria	9 mariahelleberg@mail.tele.de	25/02/01- 23/11/01	270 jours	Danoise, 45 ans, Copenhague
Hensler	Roberto	1	06/08/2001	1 jour	contribue au sujet "pleurer à l'opéra"
Hogarth	Bill	1 whogarth@hal9000.net.au	08/03/2000	1jour	les anecdotes sur les chanteurs, Otello et ses interprètes
howgrove		2 howgrove@aol.com	21/10/01- 22/10/01	2 jours	collectionneur d'opéras, prend contact car cherche un enregistrement précis
Hundingan		1	07/05/2001	1 jour	un message pour se plaindre du comportement dans le "cyberespace" et des listes où on parle de tout sauf de l'opéra
Hutton	Scott	230 hmsutton@yahoo.com	16/06/01- 01/11/01	150 jours	parle de son retour à la liste après le 11 septembre
Ira	David	248 digrex@crosswinds.net	23/11/01- 03/01/02	400 jours	"lurker"
James F		10 jamesa@vocable.co.uk	27/02/01- 07/05/01	75 jours	62 ans, vit dans la banlieu de Londres, ténor amateur, discussion sur les castrats et sur les basses
Jason		9	21/03/00- 24/04/00	33 jours	les livrets pour l'opéra du groupe, le physique des chanteurs, des enregistrements vidéo
Jeff		6 TexasJW@aol.com	18/03/00- 21/06/00	60 jours	habite Houston, fan de Carmen vue au Covent Garden et à Paris, participe à la discussion sur la nudité et sur le vedettariat, mère danseuse, père chef d'orchstre
Jennifer		5	18/11/01- 21/11/01	3 jours	message de présentation
Jim		1	26/06/2001	1 jour	
Karen		1johnsonkaren	20/12/2001	1 jours	message de résiliation, annonce son passage dans un autre groupe, "plus actif", sur Yahoo
King		2	06/09/01- 26/10/01	50 jours	Seattle

Konstanze		8 <u>konstanze70@yahoo.co.uk</u>	14/03/01- 23/03/01	10 jours	parle principalement du Manoir Hanté de Moniuszko, a séjourné en Pologne
Kossovsky	Bob	1 <u>kos@iota.onepine.com</u>	24/11/2000	1 jour	bibliothécaire à New York, Public Library of Performing Arts
Ladd	Jon	3 <u>harbo@flash.net</u>	09/09/01- 27/09/01	18 jours	
Lalonde	Jason	10 <u>jcll11384@garnet.acrs.fsu.edu</u>	21/09/2000		
Lanigan	John	40	22/11/00- 02/11/01	340 jours	
Lavallière	Guy	7 <u>guy.vallière@sh.cgocable.ca</u>	01/09/2000		un des messages adressé à "Katia" pour indiquer un groupe en français, parle d'Ewa Podles, la mezzo polonaise
Lee		89 <u>edwards1949@yahoo.com</u>	24/04/01- 26/09/01	150 jours	Los Angeles
Lopez	Felix	2	15/07/01- 17/07/01	2 jours	Bilbao (Espagne)
Mark		2 <u>markdc32@home.com</u>	24/10/01- 25/10/01	2 jours	chanteur et metteur en scène, lance un débat sur le théâtre et l'opéra
Marti		4	23/08/01- 26/08/01	3 jours	Turin (Italie)
Marnie		2 <u>mwax@aol.com</u>	17/10/01- 24/10/01	7 jours	message de présentation, 18 ans, étudiante en art vocal
Marthie		6 <u>albertb@yebo.co.za</u>	21/07/01- 06/08/01	15 jours	Pretoria, l'opéra dans sa ville et ses artistes, n'ose pas parler de l'opéra dans son proche entourage
Mary Lou		3	23/09/01- 24/09/01	2 jours	présentation: étudiante PhD en musicologie à l'Université d'Etat à New York
Mauro		4 <u>thebonz@200279.com</u>	16/12/01- 26/12/01	10 jours	message de présentation, 16 ans
May	Margy	1600 <u>MargyMay99@aol.com</u>	13/09/00- 03/01/02	500 jours	Seattle, venue à l'opéra grâce à un concert de Bocelli (TV)
McKrell	Olive	19 <u>olivemc@bellsouth.net</u>	28/02/00- 16/09/01	570 jours	débat sur l'opéra dans les médias et sur les castrats, le projet d'opéra par le groupe, commente son retour au groupe après le 11/09
McLinden	Molly	17	07/05/01- 24/12/01	220 jours	enseignante universitaire, prépare un "opera guild" avec

ses étudiants

Mercedes	Karen	37 dalila@Radix.net	23/04/01-03/01/02	230 jours	chanteuse, utilise la liste pour annoncer ses concerts
Merrlina		110 merrlina@aol.com	23/04/01-03/01/02	240 jours	
Michael		375 marlan@pnc.com.au	25/04/01-01/01/02	230 jours	professeur d'histoire
Michel	Thomas	2 www.tmichel.de	19/07/01-06/08/01	20 jours	Allemand, dit être inscrit dans une liste "opéra" allemande
Miriam		8 voiceacad@aol.com	29/02/01-02/03/01	5 jours	professeur de chant, parle de son lire sur la formation des chanteurs d'opéra
Mishka		2	05/11/2001	1 jour	San Francisco
Mohammed		4	04/05/01-26/05/01	22 jours	
Moyano	Angel	4 axmoyano@terra.com.pe	16/07/01-11/11/01	115 jours	Pérou, participe au groupe Yahoo
operaguyd		2	29/09/01-15/12/01	45 jours	une question au sujet des ténors
Pam		13 pspedersen@rkymtnhi.com	01/09/00-12/09/01	11 jours	sa première intervention est au sujet de Carmen et après une longue bserveation de la liste, son dernier message parle du 11/09
Parra	Gustavo	1	31/08/2001		annonce l'existence d'un groupe de discussion en espagnol "operafidelio"
Pat		15 pbogni@hotmail.com	23/02/01-14/11/01	270 jours	son premier message entre directement dans la discusion, pas de présentation personnelle
Perdue	Monica	5	28/07/01-30/08/01	32 jours	chanteuse
Peter		165 opera21@aol.com	27/02/00-18/07/00	140 jours	grand consommateur d'enregistrements, une documentation impressionnante sur tout ce qui touche à l'opéra, fréquente Met
Phil		4 vilnisman@aol.com	11/03/00-26/03/0	15 jours	a voulu créer un club autour du Ring mais sans succès
Pierce	John	10	10/05/01-28/08/01	110 jours	
Pop	Liliana	2 filianapop@yahoo.com	11/09/01-18/09/01	7 jours	Roumaine, 24 ans, chanteuse (mezzo), étudiante au conservatoire de Cluj

Ray		5opvidfan@aol.com	15/04/00- 16/06/00	60 jours	fréquente San Francisco Opera, grand consommateur de K7, participe au débat sur l'émission The Art of Singing
Réhn	Daniel	2	04/02/01- 01/03/01	28 jours	demande de renseignements pratiques
Roberta	Prada	779careselve@aol.com	01/09/00- 01/01/02	480 jours	Américaine, chanteuse (mezzo)
Romano	Sergio	2	20/11/01- 03/12/01	13 jours	
Romero	Juan	3juanjromero@hotmail.com	09/09/01- 26/10/01	45 jours	contribue au sujet "pleurer à l'opéra"
Rosenfeld	Ann	33beegirl@earthlink.net	07/09/01- 31/12/01	140 jours	
Rouvali	Maria	5cara_maria80@hotmail.com	28/02/00- 23/05/00	55 jours	Finnoise, 20 ans, chante, fait du piano, fan de Tito Beltran, emmenée à l'opéra par sa mère, participe au jeu sur le disque à emporter sur une île déserte
sahajyogi		10sahajyogi@webtv.net	24/01/01- 14/03/01	80 jours	dit travailler au Metropolitan de New York et connaître Corelli, baryton, chante Mozart
Salafia	Roberto	3	29/10/01- 30/10/01	2 jours	Buenos Aires, Amérique du Sud
Saliby	José	9joses@bbmbank.com.br	19/06/00- 20/06/00	30 jours	Brsilien, fan de Schubert et de Mozart, discussion sur les chanteurs (Domingo)
Schuller	Eddi	2ekschuller@hotmail.com	28/10/2001	1 jour	Californie, 40 ans , amateur de voix graves
Serra	Emanuel	9	24/12/01- 27/12/01	3 jours	message de présentation
Sherrane	Robert	12	05/09/00- 21/09/00	16 jours	
Soubrielle	Isabelle	3isubrielle@hotmail.com	28/02/001- 22/05/01	80 jours	Italienne, prend les leçons de chant, veut se renseigner sur la technique et sur les interprètes qu'elle pourrait voir live
Steve		29proofrock99@cs.com	23/02/00- 30/05/00	60 jours	chanteur (ténor 32 ans, discussion sur les castrats, sonorisation à l'opéra , le physique des interprètes, présentation : 55 ans, marié, 4 enfants, ses goûts dans l'opéra
Stockton	Dude	1	23/09/2001	1 jour	

Sue		1		09/09/2001	1	message de
Sussman	Elihu		3971756.1646@compuserve.com	06/09/00- 21/09/00	15	présentation a pratiqué le violon, suit les critiques dans la presse, consacre beaucoup de place à la technique vocale et l'évolution des voix
Taborga	Marta		33mtaborga@mater.uss.cl	06/09/00- 29/06/01	280	parle de son retour au groupe, opéra rare - Le Manoir Hanté de Moniuszko
Thomas			2twerner276@aol.com	21/10/01- 07/12/01	45	jours
Threerandot		2		18/12/01- 19/12/01	2	ancien participant, jours annonce la création de sa propre liste, a créé un site d'initiation à l'opéra
Tom			3midnightryderTP@aol.com	25/06/2001	1	message de jour présentation : New Hampshire
Tom		3		25/06/01- 30/06/01	5	jours
Van Brink	Rob	3		04/09/01- 09/09/01	5	Néerlandais, crée jours des sites web consacrés aux chanteurs et aux œuvres d'opéra
Vandertol	Janet	11		26/11/01- 02/02/02	40	Canada, chanteuse jours
Vidar			5vidarp@hi.is	13/09/00- 26/04/01	240	Islande, wagnérien jours convaincu
virtuosfatale		1		31/12/2001	1	message de jour présentation
Vivien			32cushka@aol.com	21/09/2000	1	débat sur les jour enregistrements live et les émotions provoquées par certaines voix, compose un opéra et le présente sur un site web
Walker	Carol	2		09/03/01- 03/05/01	55	jours
Wiener	Lea	3		17/12/2001	1	jour parle du concert de Charlotte Church, jeune prodige américain médiatisé, originaire de Baltimore
Weiner	Lois		12lweiner@jhuccp.org	25/01/01- 25/10/01	300	jours
Yarra			4yarra@hotmail.com	11/07/01- 14/07/01	3	jours
Ybor- Martinez	Igniacio	2		25/11/2000	1	jour

5192

Exemples de messages

Objet: Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!~ Singers and Teachers
Date: Fri, 3 Mar 2000 20:56:06 EST
De: Divaltenor@cs.com
Répondre-A: OperaDiscussion@onelist.com
A: OperaDiscussion@onelist.com

From: Divaltenor@cs.com

Dear List:

There are so many factors at work in being an opera singer:

Natural endowment, upbringing, schooling, teachers, emotional health, physical health, acting ability, intelligence, etc. etc. etc.

I do think a factor that hasn't been discussed here is living in our modern world, in our modern educational system, etc. Surely, the greats were living in a different time, with different training, different expectations, etc. I think most American singers are coming up through the University system, with good and bad teachers, getting to do roles on the college level, etc. Back in the "good old days" young singers just sang! They started so young - many of you have mentioned Varnay doing Wagner at 19! They also did their time in Europe, honing their craft - nowadays, you've got to win competitions to get noticed, or end up slogging away in regional houses, taking whatever you can get. And yes, opera houses are unwilling to do operas that are suited to the level of talent and singers available to them. Steve and I both use Knoxville Opera as an example, because we had to participate in opera chorus as part of our studies. And my best example is that small house in that small town, with a not so good orchestra, doing Otello, Cav/Pag, Wagner galas, etc. when the singers they could afford and who could do their "honing" work in regional opera houses should be doing Mozart, Donizetti, J. Strauss, etc. But the public is always clamoring for Aida or Tosca (or at least that's what the regional houses think), so the right opportunities for a young singer to learn his/her craft is rarely out there. Singers are living in New York, temping to survive, and doing auditions - and when they can get through the arias for Otello, etc. they are cast; it's that simple. And what regional houses are looking for is "credentials" for their program notes - this soprano has done Tosca in "This Town", USA, etc. We certainly heard some wretched singing, and also some good singers who were doing roles they just weren't capable of handling. It was sad to hear some good voices, still young, making it through rehearsals, but losing it in performances.

There's much more to say, but I'll stop here. I have been reading with much interest everyone's postings about the state of singing today. I could write another flood of words about the "looks" issue, having been a victim of it myself, in the aforementioned Knoxville Opera, as a prime example. OK, I'll tell this small story... They were getting ready to do Cav/Pag, and, as an opera apprentice, I had the opportunity to audition for comprimario roles. As a lyric mezzo, of course I wanted to do Lola - but, because of my weight (which is not huge, but certainly zaftig), I was offered Mamma Lucia. The pretty lyric soprano who was an apprentice was given Lola. Many said I was nuts to turn the role down, but turn it down I did - why in the world would a voice like mine, which was suited to Charlotte (Werther), Dorabella, etc. take such a role? But this story not only illustrates my point about the looks issue, but also about why young singers push themselves and sing roles for which they are ill-suited - it's a chance to do something, to put something on your resume, that's why.

I'll stop here for now.

Sarah (divaltenor & wife of Steve/prooffrock)

GET A NEXTCARD VISA, in 30 seconds! Get rates as low as 0.0% Intro APR and no hidden fees. Apply NOW!

08/07/00 10-11

Objet: Re: !!!!!-OperaDiscussion-!!!!- Re: Nudity
la date: Mon, 20 Mar 2000 18:02:11 EST
De: eeuuwee@cs.com
Répondre-A: OperaDiscussion@onelist.com
A: OperaDiscussion@onelist.com

From: eeuuwee@cs.com

In a message dated 3/20/2000 1:40:37 PM Pacific Standard Time,
damekiri@hotmail.com writes:

>
> From: "Stacey-Anne Martin" <damekiri@hotmail.com>
>
> Isn't this an opera discussion list, not a nude list!!!! I don't think
we
> need to drag the subject on for too much longer!!.....
>
> Stacey
> <http://kiri-te-kanawa.virtualave.net>
> <http://clubs.yahoo.com/clubs/kiritekanawa>
>

Here, let a subject run it's course, if you don't like it, that's okay, side
step it and start another. The folks here will respond to anything that
interests them, and nothing off topic stays around too long, so what??----and
I feel 95% of the posts are opera-related. Opera and opera discussions are
fully encompassing. The list has a life of its own. If you are impregnated
with thought, give birth-----everyone loves a new arrival at some time or
other. I'll even be your obstetrician. -----Dr. Floria signing off.

Re: !!!!!-OperaDiscussion-!!!!- Re: Nudity

Objet: Re: !!!!!-OperaDiscussion-!!!!- Re: Nudity
la date: Mon, 20 Mar 2000 22:35:22 EST
De: eeuuwee@cs.com
Répondre-A: OperaDiscussion@onelist.com
A: OperaDiscussion@onelist.com

From: eeuuwee@cs.com

In a message dated 3/20/2000 4:54:44 PM Pacific Standard Time,
damekiri@hotmail.com writes:

>
> No offence meant to anyone, I'm not trying to get agro about it. I figured
> we're here to chat about opera, singers, composers etc, and nudity just
isn't
> all that necessary.
>
> Stacey
> <http://kiri-te-kanawa.virtualave.net>
> <http://clubs.yahoo.com/clubs/kiritekanawa>
> ~~~~~
>

OOooo Stacey, you're missing the point, but keep coming back. It's not the
nudity alone that is truly the issue----and I just don't think any one was
offended, nor should you be. One of the reasons nudity can be discussed in
opera because opera plots are racy and risqué, so it wasn't an off-topic
subject. Discussions will touch on all aspects of opera, I know I learned
some new things by carefully reading as many posts as I could that happen to
be about nudity in and around opera and its plots. Delve girl, delve, and
you will see, and with the sense of humor and knowledge you find among the
members of this list, the subject soon mushroomed to say the least. I
repeat, "The List Has A Life of its Own"----use it to learn and help expand
your horizons.

There I go again. Floria has said enough.

!!!!~OperaDiscussion~!!!!-- Re: NYCO Tosca

Objet: !!!!~OperaDiscussion~!!!!-- Re: NYCO Tosca
Date: Thu, 30 Mar 2000 14:08:37 -0000
De: Shuff@commercialkentucky.com
Répondre-A: OperaDiscussion@onelist.com
A: OperaDiscussion@onelist.com

--- In OperaDiscussion@onelist.com, MargyMay99@a... wrote:

> everyone enjoy 'Tosca' at Lincoln Center as much as I did? I'm not sure about

> Amy Johnson as Tosca. Do I like her voice? Margy

Well, Margy, I will second my hubby's opinion! I did not like her voice at all - not that she was terrible, but it was not a very pleasant sound and I did not like her characterization very much - there was not enough warmth and passion in her portrayal. You've got to see both sides of Tosca the steely reserve, AND the warmth as well. Dare I say it was another one of the "looks" castings?!? Yes, she was thin and looked pretty in the costumes - but I want more!! More voice!!! And I could see that tongue wiggling inside her mouth on high notes - always a bad sign....

I thought Mark Delavan was very good - rich sound, well-thought-out portrayal, and I liked the Fascist element - it definitely worked. The tenor was pretty good - but once again, I could have used more passion - he seemed a little removed from the action, especially from Tosca herself. All the men were good - I liked the Sacristan's voice and characterization, as well as the Angelotti - I thought the Spoleтта was good, too! I have my husband's portrayal to compare with....

That's my two cents...

Sarah

> I started to write about the Tosca telecast last night, but didn't know

> how to express my feelings. I own the VCR tape of Zeffirelli's 1981 production of Tosca, with Domingo, Hildegard Behrens and Cornell MacNeil, at the Met, so I guess I've been spoiled. The set for last night's production was so skimpy compared to Zeffirelli's.

>
> I was disappointed with the tenor, but can't tell you why. I guess
> expected him to come across with the same force and power that I've
> enjoyed with my Mario Lanza recordings. I agree with Steve's
evaluation
> of the woman's voice, "A very unpleasant Tosca vocally," but not
his,
> "her look was ideal", I would like to have seen a more hefty woman
>

Hector -

I agree with you - it wasn't that the tenor was "bad", but he just didn't have enough fire for me - is that what you meant?

I also wanted just plain more woman in the Tosca - I always think of her as all woman, round and full, both of voice and body - ripe is a good word, I think. I don't mean heavy or anything, just more luscious....

I, too, have seen that video with Behrens/Domingo/MacNeil, and thought that it was full of fire and passion, which was what was missing last night, except, I felt in the Scarpia, who was very good

What do you think, Hector?

Sarah

Objet: Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- Tosca again..
Date: Fri, 31 Mar 2000 02:22:33 EST
De: MargyMay99@aol.com
Répondre-A: OperaDiscussion@onelist.com
A: OperaDiscussion@onelist.com

Dear Hector and All, We don't know Mario's going to get killed. Don't we think he's going to get shot with blanks and feign death? He refuses the blindfold...thinking that he and Tosca will make soon make their escape - "where love will be their guide!!" We're nervous hoping nothing goes wrong...hence the ballet music during the firing squad scene....this is just a guess.

Steve's right about the act...AND Scarpia...THE JERK.... tricked her!! We don't really know of the sham unless we'd seen Tosca before, or had read Sardou's play. Of course I would've had my suspicions when Scarpia told Tosca the 'he can't openly pardon a prisoner.' yaaa right.

"Spoletta," says he, "we need a fake execution, understand??? Just like Palmeri!" (wink wink) Slimy slug Scarpia.. then writes Tosca some sort of a phony note of safe passage. She guzzles some wine, gives him the old "Tosca Kiss, " but she's STILL unaware that she's been hoodwinked!

Sweet songs with Mario....he caresses her and sings... "You alone gave beauty - voice and color." They kiss and pretend to say goodbye...we hear some kind of sweet 'ballet' music that keeps us on our toes -----> then in come the guards...BANG!! If I hadn't known the story, I would have been devastated ~ along with Tosca ~when she turns Mario's body over to see he's really dead!! Bummer. That's when Tosca jumps...I'm depressed. Margy M

PS I liked the interview with the George Manahan and Mark Lamos. Did anyone see Beverly Sill's Tosca?

!!!!!--OperaDiscussion~!!!!!-- Fantastic Site and ticket to the opera

Objet: Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- Fantastic Site and ticket to the opera
Date: Sun, 16 Apr 2000 13:18:02 EDT
De: MargyMay99@aol.com
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: OperaDiscussion@egroups.com

Thank you, Sarah for the site...again! It'll certainly come in handy...

Can I share my GOOD news??? I'm going to my very first opera EVER at the Seattle Opera House on Mother's Day, 5/14. I just got the ticket in the mail yesterday for Mr. G. A. ROSSINI'S Barber of Seville~ OH MY GOODNESS!

Speight Jenkins (Seattle director/impresario) even sent a list of rules with the ticket...As follows:

I can't be late or I won't be seated. I can't chew gum. No m & m's. I can't leave my seat. I can't itch anywhere on my person, because I must sit perfectly still. No leading the orchestra. I need to know the difference between brava and bravo (which I do). I can't wear perfume. I must be aware that there is no amplification in the opera house (that's a dah). I can't take my walkman in order to listen to the baseball game (wonder who the Mariners are playing that day?) just kidding.....No singing "figaro-figaro-figaro" out loud...& the list goes on and on. ~happy today!:) Margy.

Objet: Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- I discovered a new/old soprano
Date: Mon, 3 Apr 2000 19:53:57 -0400
De: "T and K Hekler" <thekler@berkshire.net>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: <OperaDiscussion@egroups.com>

Marta,
I know about Teschemacher, but am not crazy about her voice (perhaps I haven't heard any good recordings). There are quite a few things available by her on Amazon. She was born in 1903, debuted in 1924, sang until 1952, and died in 1959. She was especially noted for the wide span of character portrayals that she excelled in. If I'm translating from my German singer lexicon correctly, she sang the first Daphne in Dresden in 1938. Yes indeed, there were many good singers in Germany in those years. Not that much is known about many of them because many chose to remain in Germany during the war, for various reasons, some good, some not so good. Frequently, after the war, they were not welcome outside of Germany.

German tenors are often an acquired taste. Helge Roswaenge is one that is often talked about. He's another singer who stayed in Germany and was quite supportive of the Nazis. He was born in Denmark and made his career mostly in Germany, and had that covered, almost-strangled German tenor sound, to my ears.

Lest I be misinterpreted, let me say that my background is German--my grandparents all came to the US between 1880-1900.

I haven't been able to turn up anything about Della Casa singing Salome, but she is in an Elektra that is on Amazon. I really don't know anything about her.

Cheers,
Toby

Objet: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- re: Placido Domingo; Wagner
Date: Tue, 23 May 2000 09:31:56 -0400
De: "T and K Hekler" <thekler@berkshire.net>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: <OperaDiscussion@egroups.com>

José and List,
With all due deference to the great value of what turns an opera lover on to a certain voice, I'd like to say that Windgassen was one of the most disappointing Wagnerian tenors I ever heard in an opera house. I heard him in 1968 as the Götterdämmerung Siegfried in Stuttgart, with the stunning Astrid Varnay as Brünnhilde. She was already over the hill, but, oh my, could she sing! He just stood there like a lump and crooned his way through his role, barely audible, expressionless. It was a terrible performance from him. Perhaps he's one of those singers whose voice is better on recordings than in live performance.

When we saw it recently at the Met, I loved Domingo's Siegmund. It was the first time we had ever heard him in the opera house. We were way up near the top of the family circle. His voice carried beautifully, and I really enjoyed his sensitive and intelligent interpretation. Some perfectionist-type people get really upset about his German pronunciation. I speak German, albeit with an American accent ;o), and I wasn't bothered by it at all.

As to the best Ring Cycle. I have heard none that I truly enjoy as a total package. (I have heard only one live ring--in Flagstaff, AZ 2 years ago, and of course the Met broadcasts) I always go back to the old Melchior recordings with whatever great sopranos he sang with. Without a truly great heldentenor, the Ring always comes up lacking for me. My favorite Walkure is the one from the Met, Dec. 7, 1941, with Melchior, Traubel, and Varnay in her Brünnhilde debut at age 23.

Toby

Objet: !!!!~OperaDiscussion~!!!!~ selection
Date: Wed, 5 Apr 2000 11:04:06 +1000
De: "Michael Davis" <marlan@pnc.com.au>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: <OperaDiscussion@onelist.com>

Dear Margy and All, If you have music that is all the life you need, as someone famous once said, I forget who at the moment, "Where would we be without Mahler?" the same applies to all the marvellous and talented composers and artist who together bring us the miracle that is music. The Mario Lanza tracks are easy for me because I am the webmaster for the Australian Mario Lanza Society, I am also one of the founders of that society, Lamento di Federico and Testa Adorata are on the recently released CD called Mario Lanza Opera arias and duets BMG number 09026-63491-2, Stolta Paura is on the Hollywood Bowl CD from Melodram it actually starts at "Vogliatemi bene, un bene piccolino" but most people recognise it as stolta paura, Caballe's Sombre Foret from William Tell is on the EMI "Montserrat Caballe Diva" Cd and is also on the "Rossini in Versailles" video, Mira O Norma is from the complete Norma with Caballe/Domingo/Cossotto/Raimondi, the Shirley Verrett selection is taken from a two record set called "Opera's greatest hits" this set also features a brilliant "Il mio tesoro" sung by Placido Domingo, I wanted to include this but I ran out of time Micaela's Air sung by Mirella Freni comes from the same set. Charles Kullman was a really beautiful American tenor of German extraction in the 1930s and 40s, he sang nearly all of his recorded legacy in English, his recording of Still wie die nacht (in English) rivals Wunderlich's recording in German, it has the same beauty of tone and sincerity in phrasing, a lovely singer who I don't believe ever made a bad or indifferent recording, Natalie Dessay is a current soprano and her Cds are readily available, the Caruso duet from The Pearlfishers is from an RCA record in the Soundstream series, this series remastered the Caruso recordings without much of the boxy sound but didn't go too much into removing surface noise etc. which was good because the voice is superb, Melchior's Allmacht'ger Vater is from an Austrian Cd in the "Lebendige Vergangenheit" series and the Helge Rosvaenge selection is from a disc in the same series the Kathleen Battle selection is from her "Mozart Arias" CD. If Toby gets Bryn Terfel then it is only fair that I get Renee Fleming, speaking of Renee Fleming look out for anything of a London Philharmoni performance of Verdi's "Requiem" it has Renee Fleming, Roberto Alagna, Roberto Scandiuozzi and Luciana D'Intino it is brilliant and Renee Fleming is outstanding as are the other soloists, a magnificent performance all round the conductor is James Levine. My web address for the Mario Lanza Society is www.pnc.com.au/~marlan?mario.htm I also have a Wagner site at www.pnc.com.au/~marlan/wagner/wagner.htm Michael.

Objet: Re: !!!!~OperaDiscussion~!!!!~ Digest Number 251
Date: Thu, 27 Apr 2000 22:30:09 +1000
De: "Michael Davis" <marlan@pnc.com.au>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: <OperaDiscussion@egroups.com>

Hi Sarah, No there are no demerits for liking low grade music, whatever that is, but I will talk to Flori to see if I can get you blacklisted for the rest of the month as a minor infringement penalty. You should see my collection, a great number of operas and operetta's , just about every well known tenor on record since 1900 plus many other artists of other vocal ranges, many, many symphonies, concerto's, sonata's etc. ar also a number of Elvis Presley, Vic Damone, Jerry Vale and many other different singers, it is only that the classical repertoire is so huge and takes so much study that I don't get a lot of time to listen to the other music. I don't know Robertson Davies but the plot that you have outlined sound fascinating I will try to find it on my next trip to the library, thank you for the information. Michael

Objet: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- Another Awakening from Mr. Nice Looking
Date: Thu, 10 Aug 2000 12:08:12 -0700 (PDT)
De: Djordje Bass-Baritone <djordjemail@yahoo.com>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: OperaDiscussion@egroups.com

I didn't know that you are a soprano, Flori. How come you never put your picture in the gallery? I want to share with group my private opera collection:
<http://www.fortunecity.com./tinpan/loud/1301>
My recommendations:

Price-Corelli - D' amor sull' ali rosee
Franco Corelli - Di quella pira
Joan Sutherland - Folie, folie...
Unknown Artist - E strano... Folie, folie...
Sutherland-MacNeil - Lassu in Ciel
Mario Del Monaco - O Paradiso
Joan Sutherland - Gualtier Malde
Mario Del Monaco - Dio mi potevi scagliar
Jussi Bjorling - E la solita storia
Enrico Caruso - E lucevan le stelle
Price-Corelli - Deserto sulla terra
Enrico Caruso - Vesti la giubba
Renata Tebaldi - Sola, perduta, abbandonata
Reri Grist-Cornell MacNeil - Si, vendetta
I would like to have a lot of comments.
Bye, Djordje.

Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- I've joined the group again!

Objet: Re: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- I've joined the group again!
Date: Thu, 10 Aug 2000 08:12:34 -0700 (PDT)
De: Djordje Bass-Baritone <djordjemail@yahoo.com>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: OperaDiscussion@egroups.com

Thank you for your compliments, Flori. I've putted my picture in the gallery. It's very good that I can see lot of members. I don't have professional experience in singing. I had one audition in Belgrade's opera house. I sang "Dalle stanze ove Lucia...", "Vecchia zimarra senti...". A few months after that they offered me to sing the friar in "Don Carlos" but my throat was inflammed. I think I'm going to make my sound clips with "Di Provenza", "Cortigiani", "Dalle stanze ove Lucia", "Di due figli"... I hope I'll make it soon.
Regards to all, Djordje.

!!!!!--OperaDiscussion~!!!!!-- Flory, YOU are a thing.

Objet: !!!!!~OperaDiscussion~!!!!!-- Flory, YOU are a thing.
Date: Thu, 10 Aug 2000 16:17:31 -0700 (PDT)
De: [REDACTED] <djordjemail@yahoo.com>
Répondre-A: OperaDiscussion@egroups.com
A: OperaDiscussion@egroups.com

Well, I guess I'm not welcome here. I'm going to unsubscribe myself. Best wishes to all of you, except Flori.

Do You Yahoo!?
Kick off your party with Yahoo! Invites.
<http://invites.yahoo.com/>

Les professionnels rencontrés

Etant donné la relative difficulté à rencontrer et à interviewer les artistes lyriques qui sont peu disponibles pendant les répétitions et les préparations des spectacles, nous nous sommes adressé aux directions des théâtres afin d'obtenir les entretiens et l'accès aux espaces réservés au personnel. Nos démarches ont été possibles grâce à l'autorisation et à la collaboration du directeur de l'Opéra de Paris, Monsieur Hugues Gall et du responsable de son Service de programmation, Monsieur Frédéric Chambert, du metteur en scène du Festival Theater am der Wien à Vienne, Monsieur Michael Heltau, de la directrice de l'Opéra de Metz, Madame Danielle Ory, du directeur du Grand Théâtre de Dijon, Monsieur Pierre Filippi.

Certains professionnels ont été contactés, dans un premier temps, par courrier électronique avant de répondre à nos questions. Nous signalons les lieux des rencontres mais précisons que les artistes lyriques ne sont pas attachés exclusivement à un seul lieu de production et travaillent dans différents théâtres en fonction de leur répertoire. Les musiciens, les chefs de chant et le personnel technique sont, en revanche, liés aux maisons dont ils sont des employés et se déplacent rarement ou quand ils accompagnent ce qu'ils appellent eux-mêmes "un spectacle vendu clefs en main". Cette précision nous paraît importante car elle influence le type d'expérience qui se dégage de leurs discours et l'attitude à l'égard de la réception et de la communication avec le public.

Opéra de Paris

Delphine Haidan (mezzo soprano) : Élève de Régine Crespin, titulaire d'une maîtrise de musicologie, se produit dans les théâtres français (Paris, Bordeaux, Toulouse, Angers), ainsi qu'à l'étranger (Allemagne, Suisse, Angleterre). Spécialisée dans le répertoire baroque (participations au festival de Beaune), elle chante aussi les opéras des XIX^{ème} et XX^e siècles, elle a incarné Olga d'*Eugène Onéguine* dans la tournée du festival de Glyndebourne en automne 2002.

Mihaëla Mingheras (soprano lyrique léger) : Elle est d'origine roumaine et habite en France depuis 1984 où elle a commencé par intégrer les chœurs du Palais Garnier. Titulaire du premier prix au Conservatoire de Bucarest, elle vient d'une famille de chanteurs d'opéra. Dans son répertoire figurent, entre autres, Despina des *Così fan tutte* et Marcelina des *Noces de Figaro* de Mozart, l'Amour d'*Orphée et Euridice* de Gluck mais également des œuvres contemporaines. Elle mène surtout une carrière de concertiste.

Franck Ferrari (baryton) : Formé au Conservatoire de Nice et auprès de Michel Sénéchal, il se produit en France et à l'étranger dans les œuvres comme *Carmen* de Bizet, *Don Quichotte* (Sancho Pansa) et *Manon* de Massenet, *Turandot* de Puccini.

Franck Leguérinel (baryton) : Après des études supérieures d'histoire, il entre au Conservatoire de Nantes et poursuit sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il débute à Nantes en 1991 dans *La Finta giardiniera* de Mozart, chante plusieurs rôles mozartiens et rossiniens.

Bo Skovhus (baryton) : D'origine danoise, il chante principalement en Autriche (Staats Opéra de Vienne) et a été engagé par l'Opéra de Paris à plusieurs reprises, notamment en 2002, pour incarner le rôle titre de *Don Giovanni* de Mozart dans la mise en scène de Dominique Pitoiset.

Martine Kahane (directrice du Service culturel de l'Opéra de Paris) : Elle fut une proche collaboratrice de Rolf Liebermann et son rôle consiste à coordonner différentes actions à caractère pédagogique et qui s'adressent au jeune public. Elle écrit des ouvrages sur l'opéra et ses articles apparaissent, notamment, dans les programmes, proposés au public des spectacles, et dans la presse spécialisée. Elle est responsable des spectacles produits par les artistes de l'École de l'Opéra de Paris.

Denis Dubois (chef de chant) : Il est chargé de la partie vocale des spectacles pour lesquels il aide les artistes à préparer leur rôle/partition. C'est la personne avec qui les chanteurs travaillent le répertoire dans les studios mis à leur disposition mais qui intervient également dans les répétitions sur scène.

Jean-Yves Sébillotte (instrumentiste) : Pianiste titulaire de l'orchestre de l'Opéra de Paris depuis vingt ans, il accompagne opéras et ballets et participe aux tournées internationales. Il mène parallèlement une carrière de concertiste et enregistre de nombreux disques avec le répertoire du XX^e siècle ou comme accompagnateur d'artistes lyriques.

Jean-Louis Cabané (metteur en scène) : Élève et assistant du metteur en scène allemand Willy Decker, il a été chargé de la reprise de *La Clémence de Titus* de Mozart au Palais Garnier en mai 2001. Son travail est à la fois technique et artistique et ne se limite pas à la reprise des réglages effectués lors de la création. Collaborateur régulier de l'Opéra de Paris, il a été responsable de la mise en scène des spectacles comme *Eugène Onéguine* et d'autres qui font partie du répertoire de la maison.

Grand Théâtre de Dijon

Pierre Filippi (directeur) : Il a été chanteur (baryon) avant de prendre la direction de l'opéra de Dijon à la fin des années soixante-dix. Il a appris le métier de metteur en scène aux côtés du compositeur américain G.C. Menotti et avec Paul Camerlo à l'Opéra de Lyon. Ses préférences vont au répertoire verdien et mozartien qui constituent l'essentiel de la programmation de son théâtre. Il a quitté ses fonctions en septembre 2002.

Brigitte Antonelli (soprano lyrique) : Après ses études de biologie, elle décide de se consacrer au chant et part se perfectionner au *Mozarteum* de Salzbourg auprès de Rita Streich. Elle travaille actuellement avec Jean-Pierre Blivet, professeur de chant et auteur d'ouvrages sur la technique vocale. Elle incarne Donna Elvira de *Don Giovanni* de Mozart et plusieurs rôles verdiens (*La Force du destin*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*).

Adrienne Mille (mezzo soprano) : D'origine allemande, elle a étudié au Conservatoire de Nice et chante régulièrement dans l'opéra de cette ville. Son répertoire comprend des rôles mozartiens (Marcellina des *Noces*) et rossiniens, des œuvres françaises (dame Marthe de *Faust* de Gounod) et des opérettes d'Offenbach.

Nausicaa Passaris (soprano colorature) : Née en Grèce, elle effectue des études théâtrales et musicales à Paris. Ses débuts lyriques ont lieu en 1998 avec la compagnie *Carpe Diem*. Elle a chanté la Reine de la nuit de *la Flûte Enchantée* de Mozart dans la production de Dijon(2000).

Monique Poulyo (soprano) : Originaire du Québec, elle a effectué ses études musicales à l'université de Laval sous la direction de Cécile Bédard. Elle se produit sur de nombreuses scènes au Canada, aux États Unis, en France et en Belgique. Elle chante, entre autres, Rosine du *Barbier de Séville*, Donna Anna de *Don Giovanni*, Oscar du *Bal Masqué* de Verdi.

Jean-Francis Monvoisin (ténor) : Après un CAPES d'éducation musicale et des débuts dans l'enseignement, il se tourne vers une carrière de chanteur lyrique et se spécialise dans le répertoire français (rôles titres dans *Faust* de Gounod, dans *Werther* de Massent) et italien (Mario Cavaradossi dans *Tosca* de Puccini, *Giovanna d'Arco* de Verdi au festival d'Édimbourg). Il participe aussi aux créations contemporaines comme *Salambo* de P. Fénelon à l'opéra Bastille en 1999.

Michel Lehmann (chef d'orchestre) : Agrégé de musicologie et titulaire d'une thèse de doctorat sur Verdi, ce strasbourgeois a été pendant près de dix ans le directeur artistique de l'opéra de Dijon. Il enseigne actuellement à l'Université de Toulouse et continue son activité de chef d'orchestre d'opéra et de formations de chambre.

Jérôme Pillement (chef d'orchestre) : Longtemps attaché à l'Opéra de Montpellier, il a dirigé l'orchestre du Théâtre Impérial de Compiègne pour la création des *Noces de Figaro* de Mozart dans la version française (le livret traduit par Eric-Emmanuel Schmitt) enregistrée en cassette vidéo et en disque. Sa prédilection va au répertoire mozartien et français (*Faust* de Gounod).

Camille Reno (baryton) : De nationalité canadienne, il s'est consacré au chant après des études d'architecture. Après deux années passées dans la troupe de l'Opéra de Montréal, il s'installe en Europe et se produit en Suisse, en Italie, en Allemagne, en Irlande, en France... Dans son répertoire : Figaro des *Noces* de Mozart, Marcello et Schaunard de *La Bohème*, Escamillo de *Carmen*, Leporello de *Don Giovanni*.

Bruce Grant (chef des chœurs) : D'origine canadienne, docteur de musicologie, il s'occupe tout spécialement des choristes avec qui il travaille tout au long de la saison. Il remplit aussi les fonctions de chef d'orchestre et compose des musiques de film.

Maurizio Prosperi (chef de chant) : Natif de Rome, il a obtenu le premier prix de piano au conservatoire Santa Cecilia avant d'étudier l'harmonie au Conservatoire de Florence. Son travail comporte l'accompagnement de toutes les répétitions ainsi que la préparation des rôles avec les chanteurs. Il est également compositeur, son opéra *Le dernier jour d'été* d'après une nouvelle d'I. Asimov a été représenté en version concert.

Laurent (cintrier) : Comme la majeure partie du personnel technique, il est employé municipal mis à la disposition du théâtre pour l'installation et la manipulation des décors, en particulier de ceux qui sont fixés sur les perches. C'est un passionné d'opéra qui connaît les œuvres et les interprètes – cette connaissance est indispensable pour assurer le bon déroulement technique des représentations.

Pascal (perruquier et maquilleur) : Dans les théâtres qui disposent d'un budget limité à cause du statut même de l'établissement mais aussi à cause du coût d'une production lyrique, le personnel doit faire preuve de compétences variées. Pascal a une formation aux techniques traditionnelles du métier (montage complet des coiffures) et participe à des stages de

perfectionnement pour les maquilleurs de théâtre. Sa profession est de celles qui s'apprennent sur le terrain. Il garde, dans les loges du théâtre, des photographies en gros plan des maquillages qu'il a réalisés pour différents spectacles.

Opéra Royal de Wallonie(Liège)

Aline Kutan (soprano colorature) : Née à Istanbul de parents arméniens, elle fait ses débuts à l'âge de 18 ans à l'Opéra de Vancouver dans *Le tour d'écrou* de Britten. En 1995, elle gagne le Concours du Metropolitan Opéra de New York et y donne un concert sous la direction de Julius Rudel. Elle se produit régulièrement dans les plus grands théâtres de l'Amérique du Nord et en Europe. Elle chante la Reine de la nuit, le rôle titre de *Lakmé*, *The Rake's Progress* de Stravinsky(Ann Trulove), Adèle dans *La Chauve-Souris* de Strauss.

Nicolas Cavallier (basse) : Après des cours d'art dramatique à Paris, il étudie le chant à la Royal Académie de Londres. En 1998, il est nommé *Révélation Musicale de l'Année* par le Grand Prix de la Critique. Ses débuts ont eu lieu à Glyndebourne dans *La Flûte Enchantée* (Sarastro) et dans *Fidelio* (Fernando). Son répertoire comprend, entre autres, les rôles de Leporello et Don Giovanni (*Don Giovanni* de Mozart), Figaro (*Les noces de Figaro*), Sélim (*Le Turc en Italie* de Rossini), Escamillo (*Carmen*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*) ainsi que les œuvres contemporaines (*Tornrak* de Medcalf, *La chatte anglaise* de Henze).

Opéra de Vienne

Michael Heltau (metteur en scène) : Comédien et metteur en scène de théâtre en Allemagne, il a été assistant de Giorgio Strehler et c'est à ce titre qu'il reprend *Les Noces de Figaro* de Mozart pour le festival au Theater am der Vien en juin 2001. Il collabore régulièrement avec la Staats Oper de Vienne. Venu à l'opéra du théâtre, il s'inscrit dans un mode de travail répandu dans le milieu artistique viennois dont les acteurs, formés dans une Académie proche de la capitale suivent des cours pluridisciplinaires et une importante préparation d'art dramatique. Sa direction d'acteurs trouve une large reconnaissance critique.

Angelika Kirchschrager (mezzo soprano) : Une des artistes lyriques les plus médiatisés actuellement, elle a fait ses études de chant à Vienne, sa ville natale. Elle se produit également à l'Opéra de Paris et sur les scènes les plus prestigieuses des États Unis, notamment dans le rôle de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart. Elle a incarné, en 2000 et à l'opéra Bastille, la Muse des *Contes d'Hoffmann* dans la mise en scène de Robert Carsen. Elle a une riche discographie d'opéras et de récitals de mélodies.

Tatiana Lisnic (soprano lyrique) : D'origine moldave, elle a fait ses études au Conservatoire de Cluj en Roumanie avant d'intégrer la troupe de l'opéra de Vienne. Elle se produit en France, en Allemagne et en Belgique dans les œuvres comme *Faust* (Marguerite), *La Bohème* (Mimi), *Turandot* (Liù), *La Traviata* (Violetta), *l'Elixir d'amour* (Adina).

Lucia Stanescu (soprano) : Roumaine, chanteuse et professeur de chant, sa carrière est contemporaine de celle de Maria Callas et elle a chanté à ses côtés à plusieurs reprises, en particulier sur les scènes italiennes. Elle se consacre à son travail de pédagogue et de conseillère auprès des agents artistiques. Ses incarnations les plus marquantes étaient Liù (*Turandot*) et *Madame Butterfly* (le rôle titre).

Luisa Petrov (agent artistique) : Un des agents artistiques les plus influents en Europe, ses bureaux se trouvent à Francfort et elle travaille, en priorité, avec les pays germanophones. Ses activités sont celles de tous les intermédiaires entre les artistes et les maisons de production : auditionner les chanteurs, les voir sur scènes, trouver et négocier les contrats. Sa reconnaissance dans le milieu professionnel peut se juger au fait que certains directeurs acceptent de confier des rôles à ses artistes sans les auditionner, sur sa "simple" recommandation.

Artistes contactés par leur agent artistique et/ou par le courrier électronique

Juanita Lascaro (soprano) : D'origine colombienne, après ses études de chimie et de biologie, elle est venue s'installer à Londres pour poursuivre sa carrière sur les scènes européennes. Spécialisée dans le répertoire baroque (plusieurs participations au Festival de Beaune), elle se produit également dans les œuvres de Rossini (*Le Turc en Italie*).

Christiane Edda-Pierre (soprano) : Jusqu'au début des années quatre-vingts, elle s'est produite sur les plus grandes scènes lyriques comme La Monnaie de Bruxelles ou le Palais Garnier. Depuis ce temps, elle se consacre, principalement, aux activités pédagogiques. Parmi ses interprétations les plus marquantes, on peut signaler Vittelia de *La Clémence de Titus* de Mozart et Olympia des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach.

Gilles Ragon (ténor) : Interprète du répertoire mozartien et rossinien, il participe également aux créations contemporaines. Il a enregistré plusieurs œuvres baroques sous la direction des chefs d'orchestre comme Marc Minkowski ou Christophe Rousset.

Eric Martin-Bonnet (basse) : Élève du Conservatoire de Paris, il dit avoir découvert l'opéra grâce à *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski et à travers le répertoire de basse. Les rôles qu'il interprète sur scène couvrent principalement les œuvres du XIX^{ème} siècle, de Donizetti à Verdi.

Répertoire des oeuvres

Les œuvres dont il est question dans les messages du groupe appartiennent, majoritairement, à la production lyrique du XIX^{ème} siècle. Le retour au répertoire baroque semble trouver peu d'écho dans les échanges où les seuls compositeurs mentionnés sont Monteverdi, Vivaldi et Händel. Les opéras contemporains concernent les titres apparus principalement sur les scènes américaines et devenus objets de discussion en raison de la participation dans leur représentation des interprètes vedettes à la forte présence discographique et médiatique.

Nous avons choisi de présenter cet index selon un ordre chronologique – par dates de composition et de création scénique. L'ouvrage de référence est le *Dictionnaire chronologique de l'opéra* édité chez Ramsey et dans sa version réactualisée de 1994. Il recense 983 opéras dont nous avons choisi cinquante en raison de leur présence dans le discours des internautes.

Orphée (L'Orfeo) de Monteverdi : Fable en musique, en un prologue et trois actes, représenté pour la première fois le 24 février 1607 au palais ducal de Mantoue. Considéré comme le premier opéra, il a été inspiré à Monteverdi par une représentation d'*Eurydice* de Peri qui est en réalité la première œuvre de ce genre dont la musique nous soit parvenue. Il constitue un repère car les parties vocales sont écrites de façon très précise alors que la partie instrumentale qui se limite à la basse chiffrée laisse beaucoup de place à l'improvisation. Le mythe d'Orphée a servi de livret à plusieurs opéras à travers les siècles et est devenu emblématique de la mise en musique d'un drame. L'utilisation des personnages mythologiques et/ou allégoriques est une des caractéristiques du genre lyrique.

Caton d'Utique (Catone in Utica) d'Antonio Vivaldi : Représenté à Vérone, au printemps 1737, au théâtre philharmonique. Composé pour un livret de Métastase et qui avait déjà connu un grand succès, l'œuvre reprend un épisode de la vie de César avec l'inévitable scène d'attentat contre l'empereur. Perçu par la critique comme une œuvre mineure, Caton est revenu aujourd'hui dans le répertoire des théâtres avec la reprise de la musique baroque et en raison de nombreux rôles que ces compositions offrent aux voix de sopranistes.

Xerxès (Serse) de Händel : Met en scène une intrigue galante et sentimentale liée aux amours du roi perse Xerxès. Le début du premier acte contient le fameux largo *Ombra mai fu* qui est resté mondialement célèbre malgré l'oubli de l'œuvre elle-même. En effet, cet opéra représenté à Londres en avril 1738, n'a été repris qu'en 1924 à l'opéra italien de Göttingen.

Mithridate roi du Pont (Mitridate, re del Ponto) de Mozart : Le livret, écrit d'après la tragédie de Racine parle du retour du vieux roi et de son conflit avec ses fils. C'est un *opera seria* qui attire l'attention, notamment, par la manière dont Mozart arrive à différencier les voix qui appartiennent au même registre – il y a, parmi les personnages principaux, deux sopranos et deux sopranistes. L'œuvre a été présentée pour la première fois au théâtre ducal de Milan en décembre 1770.

Idoménée, roi de Crète (Idomeneo, re di Creta) de Mozart : Le sujet de cet opéra a inspiré plusieurs compositeurs avant et après Mozart. C'est un *opera seria* qui montre le retour du roi de Crète après le siège de Troie et les conséquences de la promesse faite au dieu Néptune de sacrifier le premier être rencontré sur le rivage de la patrie. L'œuvre a été représentée à

Munich en janvier 1781 et son succès aurait décidé Mozart à quitter Salzbourg qu'il détestait pour s'installer à Vienne.

Les noces de Figaro (Le nozze di Figaro) de Mozart : *Commedia per musica* en quatre actes avec un livret de Lorenzo Da Ponte d'après la pièce de Beaumarchais, représentée pour la première fois à Vienne, le 1^{er} mai 1786. Le premier volet de la trilogie qui marque la collaboration de Mozart et de Da Ponte. Le texte de Beaumarchais a été amputé de ses aspects les plus importants de la critique sociale même si l'antagonisme entre le comte et son serviteur reste assez présent. Cette œuvre figure dans le répertoire des théâtres et des artistes du monde entier. Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, la mise en scène de Giorgio Strehler est devenue la référence par rapport à laquelle se situent les interprétations et les visions de cet opéra. Vingt-cinq ans après sa création, elle est reprise sous la même forme et sous le même nom de metteur en scène à l'Opéra de Paris comme à Vienne.

Don Juan (Don Giovanni ossia Il dissoluto punito) de Mozart : *Dramma giocoso* en deux actes, représentée en octobre 1787 à Prague. En s'inspirant d'une riche littérature, et d'opéras à succès, au sujet du séducteur de Séville, Da Ponte écrit un livret qui illustre la complicité entre Don Giovanni et son valet Leporello au moment où ce premier accuse un déclin dans ses aventures. L'opéra a été chaleureusement accueilli par le public et, un siècle après sa création, en 1887, il aurait été joué 532 fois à Prague, 491 à Berlin et 472 à Vienne. Lors de la première, Giacomo Casanova aurait été présent dans la salle. Cette œuvre a donné lieu à de nombreux commentaires, y compris ceux du domaine psychanalytique comme *Don Juan et son double* d'Otto Rank. Par ailleurs, le titre attire un très nombreux public qui n'est pas toujours amateur d'opéra mais qui confirme par sa présence la popularité du mythe et des airs.

Così fan tutte ou l'école des amants de Mozart : Première représentation a eu lieu à Vienne en janvier 1790. Le livret de Lorenzo Da Ponte, pour cet *opera bouffo*, met en scène de façon symétrique deux jeunes couples d'amoureux et Don Alfonso, un personnage désabusé et cynique qui tire les ficelles de l'intrigue. Malgré un grand succès public, le propos a été jugé amoral et l'opéra n'a été repris qu'au début du XX^e siècle.

La clémence de Titus (La clemenza di Tito) de Mozart : Le livret est dû à Mazzolà, d'après un drame de Métastase et reprend un épisode de la vie de l'empereur romain au moment où s'achève la tragédie de Racine – le départ de Bérénice. Représenté pour la première fois à

Prague en septembre 1791, cet *opera seria* était une commande pour le couronnement de Léopold II de Bohême. C'était aussi le premier opéra de Mozart joué en intégralité outre Manche, contrairement à ses œuvres précédentes qui ont subi de nombreuses coupures. Aujourd'hui, *La clémence* est très souvent représenté sur les scènes du monde entier et offre des emplois particulièrement appréciés des mezzo sopranos.

La Flûte enchantée (Die Zauberflöte) de Mozart : Livret de J. E. Schikaneder, créé à Vienne en septembre 1791. C'est un singspiel en deux actes qui mélange des formes musicales d'inspiration populaire et des récitatifs secs à l'aria italienne et le lied allemand. L'univers de cet œuvre doit autant aux idéaux maçonniques qu'aux comédies de Shakespeare dont Schikaneder était un excellent interprète. Le succès public a été immense et, dès l'année de sa création, *La Flûte* a été jouée plus de cent fois. Entouré d'une aura mystique et de sa réputation de la première opérette allemande, cet opéra est considéré comme particulièrement délicat à mettre en scène en raison même de la difficulté à le rattacher à un genre précis.

Le barbier de Séville (Il barbiere di Siviglia) de G. Rossini : C'est un *opera bouffa* dont le livret a été écrit d'après la pièce de Beaumarchais et la musique composée en moins de vingt jours. La première a eu lieu à Rome en février 1816 et a été l'objet de vives attaques de la part de la critique et du public. Rossini aurait repris, pour cette œuvre, plusieurs passages des opéras antérieurs mais l'ensemble s'enchaîne de façon fluide et sans ruptures stylistiques. Devenu progressivement un des opéras le plus connus, *Le barbier* comporte des airs familiers à un public très large. Parmi eux, la célèbre cavatine de Figaro – *Largo al factotum*, l'air de Don Basilio – *La calomnie* ou celui de Rosina – *Una voce poco fa*.

Le franc-tireur (Der Freischütz) de Carl Maria von Weber : Créé à Berlin en juin 1821, le librettiste de cet opéra était Kind, le chef de file d'un cercle romantique. A mi-chemin entre le nationalisme et le romantisme, l'œuvre contient plusieurs éléments de la tradition germanique (l'héroïsme des personnages, la nature sauvage, le surnaturel) et est considérée comme archétype de l'opéra allemand. Sur le plan musical, elle introduit le fil conducteur qui relie différentes étapes de l'intrigue et qui deviendra une caractéristique des compositions wagnériennes.

Guillaume Tell de G. Rossini : Opéra en quatre actes avec un livret en français d'après le drame de F. Schiller, donné pour la première fois à Paris en août 1829. Cette œuvre constitue

une rupture stylistique par rapport aux productions précédentes du compositeur : plus de morceaux de bravoure, de *cabalettes* ou de finales cadencés intremittibles mais, plutôt, une ambiance et une dimension pathétique qui annoncent le répertoire romantique. L'échec de *Guillaume Tell* a été remarquable et a amené Rossini, 37 ans à l'époque, à ne plus jamais composer d'opéra. L'œuvre est rarement jouée de nos jours et la raison évoquée par les amateurs comme par les professionnels est la difficulté à réunir une distribution homogène et de grande qualité qu'exige la partition.

Norma de V. Bellini : Le livret de Felice Romani a été tiré du drame intitulé *L'Infanticide*. L'œuvre a été représentée pour la première fois à la Scala de Milan en décembre 1831 et c'est la cantatrice mythique Giuditta Pasta qui a créé le rôle titre. Elle n'a connu de véritable succès qu'après ses représentations à Londres, dirigées par Bellini, et où Norma était chantée par la Malibran. On a pu reprocher à cet opéra son caractère statique, proche de la grandeur de la tragédie grecque d'après Wagner, mais il est incontestable qu'il laisse une grande place à l'expression et à la virtuosité vocales. Le fameux air *Casta Diva* est aujourd'hui associé aux interprétations qu'en a donné Maria Callas.

L'élixir d'amour (L'elisir d'amore) de G. Donizetti : Opéra en deux actes représenté à Milan en mai 1832. Composé en quatorze jours, l'œuvre a eu un immense succès et est restée à l'affiche pendant trente soirées consécutives. Elle n'est jamais sortie du répertoire des théâtres, notamment italiens, mais figure aussi parmi les plus jouées outre Atlantique. *L'elisir* est considéré comme un chef d'œuvre de l'opéra comique aux côtés de *Don Pasquale* et du *Barbier de Séville*. L'opéra comporte une romance célèbre pour ténor, *Una furtiva lacrima*, le passage obligé de plusieurs récitals et un des airs d'opéra les plus populaires.

Lucie de Lammermoor (Lucia di Lammermoor) de G. Donizetti : Opéra en deux parties, tiré d'un roman de Walter Scott, *The bride of Lammermoor*, créé au théâtre San Carlo de Naples en septembre 1835. L'action se passe à la fin du XVI^e siècle et les événements historiques sont une toile de fond à un amour tragique qui n'est pas sans rappeler *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Le morceau le plus célèbre est la scène de la folie qui exige une virtuosité exceptionnelle de soprano. Son succès critique et public ne s'est pas démenti depuis la création et l'œuvre est reconnue comme un des plus beaux opéras romantiques pré-verdiens.

Le vaisseau fantôme (Der fliegende Holländer) de R. Wagner : Opéra en trois actes avec le livret du compositeur d'après Henrich Heine, représenté à Dresde en janvier 1843. L'expérience d'une tempête en mer aurait inspiré à Wagner l'idée d'un marin condamné à errer sur un navire fantastique en quête du salut. Cet épisode, présent chez Heine, s'attache à la tradition des peuples marins scandinaves et pourrait être dérivé du mythe du Juif errant comme de *l'Odyssée*. On y voit apparaître le leitmotiv qui définit un personnage, une idée ou un sentiment. Même si la structure comporte des "formes closes" comme les arias et les duos, elle annonce l'évolution vers l'unité et la fusion qui seront mises en pratiques dans les opéras ultérieurs.

Tannhäuser de R. Wagner : opéra romantique en trois actes avec le livret du compositeur. Créé à Dresde en octobre 1845, il illustre un épisode historique et légendaire d'un poète-chevalier allemand du Moyen Age. Wagner a réuni différents thèmes et personnages de la poésie romantique dans une œuvre qui se veut une réflexion sur la rédemption par le sacrifice et par la mort. Accueilli avec beaucoup de réserve à Dresde, l'opéra a été remanié pour sa première parisienne en 1861, notamment en ajoutant un ballet réclamé par le public de l'époque.

Macbeth de Verdi : Mélodrame en quatre actes avec un livret de F. M. Piave d'après la tragédie de Shakespeare. Représenté pour la première fois à Florence en mars 1847, cet opéra a été remanié à plusieurs reprises en fonction du public que ce soit à Saint-Pétersbourg ou à Paris. Les drames de Shakespeare sont la source de livret sans doute la plus souvent utilisée dans les opéras et cela malgré la difficulté à transposer la complexité des personnages et de l'intrigue. *Macbeth* de Verdi n'échappe pas ainsi aux reproches de faiblesse dramatique et d'inégalité sur le plan musical.

Lohengrin de R. Wagner : Opéra romantique en trois actes avec le livret du compositeur. La première représentation a eu lieu à Weimar en août 1850. Parmi les sources d'inspiration, on cite un poème allemand du XIIIe siècle mais également le *Parsifal* de Wolfram von Eschenbach. D'après Wagner, lui-même, Lohengrin personnifie l'artiste qui cherche sa place dans le monde et qui se condamne à la solitude en raison de ses exigences. L'œuvre marque la mise en application des théories musicales du compositeur qui souhaitait l'effacement de l'aria au profit d'une ligne mélodique continue qui donne la force expressive aux personnages.

Rigoletto de G. Verdi : Mélodrame en trois actes d'après le drame historique de Victor Hugo, *Le roi s'amuse*. Créé à la Fenice de Venise en mars 1851, l'ouvrage a été censuré à cause de l'atteinte portée au personnage royal que Verdi a dû remplacer par le duc de Mantoue. Le fait de remanié *Rigoletto* a fini par déplacer l'attention du prince débauché au bouffon, aussi odieux que pathétique, et qui devient le principal centre d'intérêt de l'opéra. *Rigoletto* constitue le premier volet de la trilogie qui comprend *La Traviata* et *Le Trouvère*, comptés parmi les œuvres les plus populaires du répertoire lyrique.

La Traviata de G. Verdi : Mélodrame en trois actes d'après le drame d'Alexandre Dumas fils, *La dame aux camélias*. Créé à la Fenice de Venise en mars 1853, l'opéra suit assez fidèlement la trame du roman et est dominé par le personnage de la courtisane Violetta, touchée au même moment par un amour passionné et par une maladie incurable. La mise en valeur d'une prostituée de luxe et d'une liaison extra-conjugale a attiré de nombreuses critiques moralisatrices à l'époque de la création mais l'œuvre est devenue un grand classique sur les scènes des théâtres et, plus tard, dans les enregistrements. F. Zeffirelli en a donné une version cinématographique en 1982.

Faust de Ch. Gounod : Drame lyrique en cinq actes avec un livret d'après le *Faust* de Goethe, créé à Paris en mars 1859. L'immense succès de l'opéra n'a pas empêché Gounod d'apporter de nombreuses modifications comme le remplacement des parties parlées par des récitatifs, plus conformes aux conventions du grand opéra, ou l'ajout d'un ballet. Parmi les œuvres lyriques le plus souvent jouées, avec *Carmen* de Bizet, *Faust* comporte des airs, celui des bijoux chanté par Marguerite ou le *Veau d'or* de Méphistophélès, connu d'un très large public. Sa popularité peut se mesurer aux échos que l'on retrouve dans d'autres formes d'expression artistique – Le temps de l'innocence d'E. Wharton, le personnage de Castafior de Hergé pour ne donner que ces deux exemples.

Tristan et Isolde (Tristan und Isolde) de R. Wagner : Drame musical en trois actes avec le livret du compositeur, représenté pour la première fois à Munich en juin 1865. L'intrigue s'inspire d'un poème allemand de Gottfried von Stassburg (XIII^e siècle) et d'une légende celtique. Wagner n'en garde que les personnages principaux et le thème de l'amour aussi démesuré qu'impossible. La partie centrale de l'œuvre est constituée d'un long duo entre les amants qui expriment leur aspiration à l'union et à la mort. Cet opéra est considéré comme

emblématique pour le passage entre la conception romantique et la musique moderne, notamment en raison du flux musical continu et d'une annonce de rupture de tonalité.

Don Carlos de G. Verdi : opéra en cinq actes, livret d'après la tragédie de Schiller. Créé à Paris en mars 1867, c'était la troisième commande de l'Opéra de Paris après *Jérusalem* et *Les vêpres siciliennes*. Remaniée à plusieurs reprises, notamment pour l'adapter au public italien, l'œuvre est représentée aujourd'hui en version italienne ou française, parfois amputée du premier acte qui est un prélude à l'action qui se passe à la cour d'Espagne sous le règne de Philippe II. Imprégné de l'esthétique du grand opéra à la française Don Carlos contient des motifs politiques (l'oppression des Flandres par l'Espagne) qui se mêlent à l'intrigue amoureuse entre le personnage titre, fils du roi, et Elisabeth de Valois forcée à épouser Philippe II.

Aïda de Verdi : Opéra en quatre actes dont le livret suit l'idée de F. A. Mariette. Il a été représenté pour la première fois au Caire en décembre 1871 pour l'ouverture du nouvel Opéra de la ville et sur la commande du vice-roi d'Égypte. L'histoire qui se passe à Memphis et à Thèbes à l'époque des pharaons, donne l'occasion à Verdi de composer une grande variété de musiques qui suggèrent l'atmosphère et la couleur locale des lieux d'action. C'est aussi une oeuvre qui soigne particulièrement le rôle de l'orchestre dans la construction dramatique.

Boris Godounov de M. Moussorgsky : opéra en un prologue et quatre actes avec le livret du compositeur d'après le drame d'Alexandre Pouchkine. Créé à Saint-Petersbourg en février 1871. Considéré comme le chef-d'œuvre de la musique russe, l'opéra a eu du mal à être accepté par un théâtre et a été d'abord connu en version concert et en extraits. Moussorgsky a suivi les conseils d'un historien, V. Nikolsky, pour l'intrigue et a voulu, sur le plan musical, se démarquer des genres dominants comme le drame wagnérien et le mélodrame français ou italien. Godounov a été joué à Paris en 1908 par la troupe de Diaghilev, avec Chaliapine dans le rôle titre. Il en existe une version cinématographique due à A. Zulawski avec R. Raimondi.

Carmen de G. Bizet : drame lyrique en quatre actes, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée. Représenté à l'Opéra-Comique de Paris en mars 1875, il met en scène une histoire de contrebandiers, d'ouvrières et de gitans en Espagne vers 1820. Carmen n'est plus comme l'héroïne de Mérimée une misérable gitane mais un personnage passionné, violent et non dépourvu d'une certaine élégance. La critique de l'époque a accusé l'opéra d'immoralité, de

mauvais goût et de manque de mélodie. *Carmen* a été à l'origine de nombreuses polémiques sur l'origine des motifs musicaux et sur le non respect des conventions de l'opéra comique. C'est, sans doute, l'opéra le plus joué au monde aujourd'hui et le plus populaire.

L'anneau du Nibelung (Der Ring des Nibelungen) de Wagner : cycle dramatique en un prologue et trois "journées" avec le livret du compositeur, inspiré de légendes nordiques. Il comporte quatre unités dramatiques : *L'or du Rhin*, *La Walkyrie*, *Siegfried*, *Le crépuscule des dieux*. La première représentation complète du cycle a eu lieu en août 1876 à Bayreuth. Wagner crée sa propre version des mythes scandinaves en plaçant l'action au commencement du monde. Fortement influencé par les philosophes comme Schopenhauer, le compositeur a voulu donner au public une gigantesque épopée qui réalise la conception de l'art lyrique qui réunit les paroles, la musique et l'action dans une oeuvre totale, libre des conventions. Lors de la représentation de 1876, pour l'inauguration du *Festspielhaus* de Bayreuth, Wagner a fait appel aux meilleurs spécialistes du théâtre et a utilisé de nombreux dispositifs techniques comme des projecteurs électriques ou la "lanterne magique".

Les contes d'Hoffmann de J. Offenbach : opéra fantastique en trois actes avec prologue, tiré de trois contes de E.T.A. Hoffmann, représenté à Paris en février 1881. La dernière oeuvre du compositeur et son seul opéra, c'est un hommage à l'écrivain allemand et une réflexion sur la vie de l'artiste. Les trois actes correspondent aux trois figures féminines contrastées et complémentaires – Olympia (la poupée), Antonia (la chanteuse), Giulietta (la courtisane). C'est aussi un regard sur les conventions de l'art lyrique de la part d'un auteur que l'on jugeait capable d'écrire "seulement" des opérettes. Les trois rôles féminins correspondent aux trois couleurs de voix et/ou de registre (colorature, soprano, mezzo) et ne sont pas étrangers à une vision ironique de la virtuosité vocale poussée à l'extrême.

Parsifal de R. Wagner : drame sacré en trois actes, le livret est du au compositeur et a été inspiré par un poème de Wolfram von Eschenbach et le *Perceval* de Chrétien de Troyes. Créée à Bayreuth en juillet 1882, l'oeuvre est marquée à la fois par la mystique chrétienne et pas les préoccupations philosophiques de Wagner. Parsifal personnifie le chemin vers la rédemption car il est investi d'une mission salvatrice auprès des rois et seigneurs violents et assoiffés de pouvoir. Parsifal est le seul être capable de guérir la blessure réelle et symbolique du roi Amfortas. Cet opéra a occupé les six dernières années de la vie du compositeur.

Othello de G. Verdi : drame lyrique en quatre actes, d'après la tragédie de Shakespeare. Créé à la Scala de Milan en février 1887, après 16 ans de silence de la part du compositeur qui ne se remettait pas de l'échec de *Don Carlos*. Verdi a décidé de rompre avec les conventions du schéma classique (arias – duos – récitatifs) pour proposer une oeuvre continue et proche de la formule wagnérienne de la réunion de la musique, de la littérature et des arts plastiques. Le succès de l'entreprise a amené le compositeur à prendre un autre personnage shakespearien, Falstaff, pour ce qui devait être son dernier opéra.

Cavalleria Rusticana de P. Mascagni : drame en un acte d'après la pièce de théâtre et le roman de G. Verga, représenté pour la première fois à Rome en mai 1890. L'action se passe dans un village sicilien, le jour de Pâques. C'est une histoire d'amour, de trahison et de vengeance soutenue par une musique passionnée axée sur la mélodie. Considéré comme le manifeste de l'opéra veriste, l'oeuvre a connu un immense succès à sa création – il y aurait eu soixante rappels le premier soir – et, en quelques mois à peine, est entrée dans le répertoire des théâtres du monde entier.

Hansel et Gretel de E. Humperdinck : représenté pour la première fois au *Hoftheater* de Weimar en décembre 1893. Cet opéra devait être un divertissement pour les enfants du compositeur. En effet, le livret, écrit par la sœur de Humperdinck, est peuplé de nains et de sorcières et reprend des comptines connues du large public. Sur les conseils de R. Strauss, l'auteur remanie l'oeuvre qui n'est pas sans rappeler la musique de Wagner dont Humperdinck a été un élève.

La bohème de G. Puccini : opéra en quatre actes d'après le roman *Scènes de la vie de bohème* d'H. Murger. La première a eu lieu à Turin, en février 1896, sous la direction d'A. Toscanini. Les personnages principaux sont de jeunes artistes qui vivent à Paris vers 1830 et sont confrontés autant à la joie d'une existence libre d'entraves qu'à la misère matérielle – Rodolfo doit brûler ses manuscrits pour chauffer la chambre. L'opéra alterne des épisodes enjoués et mélancoliques pour culminer par la mort de Mimi, la grisette dont est amoureux Rodolfo. A la création, la critique était partagée mais l'oeuvre a connu un grand succès public.

Tosca de G. Puccini : opéra en trois actes d'après la pièce de V. Sardou, représentée pour la première fois à Rome, en janvier 1900. L'oeuvre met en scène un couple d'artistes – Tosca, une cantatrice, et Mario Cavaradossi qui est peintre – et le chef de police à Rome en 1800,

Scarpia. Sur un fond historique, la défaite de Napoléon, c'est un drame à la fois politique et passionnel qui éclate et qui se termine par la mort des trois protagonistes principaux. *Tosca* contient un credo artistique qui est également devenu un air très célèbre *Vissi d'arte, vissi d'amore* (J'ai vécu d'art et d'amour), un hommage à la vision romantique de la chanteuse qui se sacrifie pour son public et pour ses idéaux.

Pelléas et Mélisande de C. Debussy : opéra en cinq actes dont le texte a été adapté de la pièce de M. Maeterlinck. Créé en avril 1902, à l'Opéra-Comique de Paris, son action se déroule au Moyen Age mythique et dans un pays imaginaire d'Allemonde où règne Arkel. Influencé par des poètes comme Verlaine et Mallarmé, Debussy a proposé une oeuvre symbolique et impressionniste qui a eu beaucoup de mal à s'imposer : le public et la critique l'ont reçue par des rires et des sifflets. Dukas, Ravel, Satie et le chef d'orchestre, A. Messager, ont pris la défense de l'opéra mais la reconnaissance si difficilement obtenue a épuisé le compositeur dont c'est l'unique ouvrage lyrique.

Madame Butterfly de G. Puccini : opéra en trois actes dont le livret a été inspiré de la pièce de D. Belasco et du récit de J.L. Long. Le personnage principal, Cio-Cio-San, vit à Nagasaki au début du XX^e siècle où elle rencontre un officier américain, Pinkerton, qui la séduit et abandonne. La scène finale montre le suicide de la jeune japonaise qui préfère mourir que de vivre dans le déshonneur. De l'aveu de Puccini, c'est son opéra le plus réussi et le plus personnel. Il dessine les passions et la tragédie à l'aide de leitmotiv discret et fait recours à la musique japonaise pour créer une ambiance exotique. Tout comme *Tosca* et *La bohème*, *Madame Butterfly* a eu une version cinématographique, réalisée par F. Mitterrand.

Salomé de R. Strauss : drame musical en un acte, d'après l'oeuvre d'O. Wilde. La première représentation eu lieu à Dresde, en décembre 1905. Illustration d'un récit évangélique où la belle-fille du tétrarque Hérode obtient l'exécution de saint Jean-Baptiste, l'oeuvre a pu être jugée scandaleuse pour l'époque à cause de la violence de l'intrigue et de la fameuse danse des sept voiles par laquelle Salomé séduit Hérode. L'oeuvre présente plusieurs difficultés de mise en scène en raison du choix des interprètes et de la puissance de l'orchestre qui exige des chanteurs wagnériens confirmés. Le succès public a été immédiat et, le soir de la création, le compositeur a eu trente-huit rappels.

Le chevalier à la rose (Der Rosenkavalier) de R. Strauss : comédie en trois actes avec un livret de H. von Hofmannsthal, représentée pour la première fois à Dresde, en janvier 1911. Le compositeur a annoncé sa volonté d'écrire un "opéra mozartien" et la critique a cru y voir un exemple de conservatisme musical. Les anachronismes que l'on reprochait à Strauss sont en réalité des références au goût musical du public – la valse viennoise notamment – et sont un regard amusé sur les conventions du genre lyrique.

Ariane à Naxos (Ariadne auf Naxos) de R. Strauss : opéra en un acte avec prologue, le livret de H. von Hofmannsthal. La première version a été donnée à Stuttgart, en octobre 1912. L'action se passe dans un théâtre et est une mise en abyme de l'univers lyrique et de ses acteurs. La préparation d'un spectacle inspiré par le mythe d'Ariane abandonnée par Thésée, devient une allégorie de la création sous l'action libératrice de Bacchus.

La femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten) de R. Strauss : opéra en trois actes avec le livret de H. von Hofmannsthal, créé au Staatsoper de Vienne, en octobre 1919. Le thème de cette oeuvre – l'union de l'homme et de la femme à l'aide d'une intervention mystique ou divine – pouvait rappeler à la fois *La flûte enchantée* de Mozart et *Tristan et Isolde* de Wagner. Malgré le symbolisme complexe de l'intrigue, l'opéra a eu un immense succès critique et public.

Wozzeck d'A. Berg : opéra en trois actes et quinze scènes, avec le livret de l'auteur et d'après la pièce de G. Büchner. Créé à Berlin en décembre 1925, c'est l'histoire d'un ordonnance allemand qui sombre progressivement dans la folie, tue sa concubine et se noie dans le vase de l'étang où il voulait jeter l'arme du crime. L'oeuvre a été condamnée et interdite par les nazis pour décadence mais a été reprise, plus tard, par les plus grands théâtres du monde. Berg a abandonné le modèle traditionnel de l'opéra à morceaux clos comme l'aria ou le récitatif au profit des structures musicales variées qui correspondent aux différentes scènes – la troisième scène, par exemple, est composée sur le mode d'une marche militaire et d'une berceuse, la quatrième, d'une passacaille.

Turandot de G. Puccini : opéra en trois actes d'après le conte de C. Gozzi, représentée pour la première fois à la Scala de Milan, en avril 1926, et sous la direction d'A. Toscanini. L'action a lieu à Pékin, à une époque légendaire. La princesse Turandot, célèbre pour sa beauté et pour sa cruauté, pose trois énigmes à tous les prétendants qui osent la défier. Tous ont échoué et

ont été décapités, jusqu'à l'arrivée de Calaf, un prince tartare. Le compositeur est mort avant d'avoir achevé la partition qui a été confiée, par la suite, à Franco Alfano pour écrire le dernier épisode. Le soir de la création, le chef Arturo Toscanini, s'est arrêté à la dernière note composée par Puccini et a déposé sa baguette en disant cette phrase devenue célèbre : "Ici finit l'opéra, car à ce moment, le compositeur est mort."

Lady Macbeth de Msensk de D. Chostakovitch : opéra en quatre actes avec le livret du compositeur d'après une nouvelle de N. S. Lesskov. Créé à Leningrad en janvier 1934, l'ouvrage a reçu un accueil mitigé pour des raisons politiques et idéologiques – l'héroïne, Katerina, est une femme qui commet plusieurs crimes pour échapper au milieu qui l'étouffe. Alors qu'il voulait présenter une image très négative de la bourgeoisie marchande au XIXe siècle, Chostakovitch s'est vu accuser d'entorse aux impératifs esthétiques imposés par le régime communiste. L'opéra n'a été réhabilité qu'après la mort de Staline et la disparition de Jdanov.

Porgy and Bess de G. Gershwin : opéra en trois actes avec le livret tiré du roman de Du Bose Heyward, *Porgy*. La première représentation a eu lieu à Boston, en septembre 1935. L'action se déroule à Catfish Row, le quartier noir de Charleston, en Caroline du Sud. L'œuvre a été écrite pour des chanteurs noirs et elle fait recours aux rythmes et mélodies des Noirs du Sud, en particulier au negro-spiritual. Le compositeur a également utilisé des instruments comme le banjo et certains types de percussion. On considère que *Porgy and Bess* est une oeuvre lyrique américaine qui ne s'appuie pas sur les modèles européens.

Lulu d'A. Berg : opéra en un prologue et trois actes avec le livret du compositeur d'après deux pièces de F. Wedekind. Créé à Zurich, en juin 1937. Le personnage principal, Lulu, est une incarnation du mal, de la domination du monde par le sexe et par les forces sauvages. Malgré la noirceur du livret, Berg laisse apparaître quelques notes d'espoir. L'œuvre est considérée comme un approfondissement de *Wozzek* autant sur le plan musical que celui de la psychologie des personnages.

Peter Grimes de B. Britten : opéra en un prologue et trois actes d'après un poème de G. Crabbe, *Le bourg*. La première représentation a eu lieu au *Sadler's Wells Theatre* de Londres, en juin 1945. L'action se situe dans un village de pêcheurs de la côte Est de l'Angleterre, vers 1830, et montre l'hostilité des habitants à l'égard de Peter dont les mousses disparaissent en

haute mer dans des conditions tragiques et obscures. Cet ouvrage a contribué au renouveau de la musique anglaise mais, surtout, au retour des activités artistiques au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Le consul (The consul) de C. Menotti : drame musical en trois actes avec le livret du compositeur. Créé à Philadelphie, en mars 1950, l'opéra a eu un immense succès – il est resté huit mois à l'affiche, a remporté les prix Pulitzer et *Drama Critica Award*, a été traduit en douze langues et joué dans plus de vingt pays. L'intrigue n'est pas sans rappeler l'univers du *Château* de Kafka avec d'interminables attentes dans les couloir d'un système bureaucratique aussi efficace qu'arbitraire. Magda tente de sauver son mari, poursuivi par la police, en obtenant des passeports pour le pays où la famille voudrait se réfugier. Les démarches échouent et Magda se suicide pour protéger son mari sans savoir qu'il est déjà entre les mains de la police.

Le libertin (The rake's progress) d'I. Stravinski : opéra en trois actes avec un livret écrit par W. H. Auden et Ch. Kallmann. La première représentation a eu lieu à la Fenice de Venise, en septembre 1951. Inspirée par une série de gravures de W. Hogarth, l'action se passe en Angleterre au XVIII^e siècle. Tombé entre sous l'influence d'un personnage diabolique, Nick Shadow, le jeune et naïf Tom amorce une descente infernale vers une vie de débauche qui le mène à la solitude et à la folie. Seule sa fiancée, Ann, lui reste fidèle et lui permet de retrouver un peu de douceur et d'espoir avant qu'il ne s'effondre, mort, sur son gravats. La première mise en scène a été commandée pour le XIV^{ème} Festival international de musique contemporaine et l'œuvre a surpris par son recours aux modèles classiques comme celui de Mozart et de Bach avec des récitatifs secs et des accompagnements orchestraux du type "baroque".

Répertoire des artistes

Nous présentons ici les artistes cités par les membres du groupe *operadiscussion* dans les messages que nous avons analysés. Ils appartiennent, majoritairement, à la première moitié du XX^e siècle qui est une période de référence pour les participants pour exprimer leurs modèles préférés, avec une forte tendance à idéaliser les performances du passé. Dès le début de cette période, les chanteurs comme Pol Plaçon ou Enrico Caruso ont effectué de nombreux enregistrements qui sont disponibles actuellement en compacts disques et peuvent ainsi alimenter des pratiques et des discussions. Les artistes contemporains ne sont pas absents des débats mais le manque de recul semble être discriminatoire et le panthéon élaboré par les participants comporte, surtout, les noms de ceux dont la carrière est susceptible d'un bilan et qui constituent des figures légendaires pour l'ensemble du public. Précisons aussi que cette attitude s'inverse chez les mélomanes observés sur le terrain qui, eux, citent plus volontiers les artistes jeunes et à la forte présence médiatique.

Lilli Lehmann : Née en 1848 à Würzburg dans une famille d'artistes lyriques, elle débute à 19 ans à l'opéra de Prague dans *La Flûte Enchantée* de Mozart et poursuit sa carrière à Berlin (*Les Huguenots* de Meyerbeer) et à Bayreuth où elle participe au premier festival wagnérien (1876). En juin 1880, elle incarne le personnage de Violetta dans *La Traviata* de Verdi au Théâtre Royal de Londres. Engagée au Metropolitan de New York, elle chante Carmen, Isolde, Norma, Rachel, Donna Anna, Leonore... Elle s'est produite plusieurs fois à l'Opéra de Paris et au festival de Mozart à Salzburg dont elle était la principale soliste. Elle était considérée comme une « primadonna coloratura » à cause de l'étendue de son répertoire (de Händel à Wagner). Sa carrière a duré plus de 40 ans et elle a laissé quelques, rares, enregistrements effectués en 1905 et 1907 (Donna Anna, Walkurie, Norma).

Francesco Tamagno : Né à Turin en 1850, dans un milieu de modestes artisans, il a débuté à 24 ans à Palerme, dans le rôle de Ricardo du *Bal Masqué* de Verdi. Ce même compositeur, l'ayant entendu à La Scala de Milan, a décidé de lui confier le rôle titre dans *Otello* dont il est devenu l'interprète légendaire. Réputé pour la puissance et le timbre de sa voix, mort au sommet de sa gloire, son larynx a été embaumé et conservé dans un musée italien comme preuve d'un don exceptionnel. Konstantin Stanislawski raconte, dans *Ma vie dans l'art*, son apparition au théâtre de Moscou et l'émotion soulevée par sa prestation. Ses enregistrements d'airs d'opéra pour « G & T » en 1903-1905 ont été numérisés, entre autres, par « RCA Victor ».

Pol Plançon : Considéré comme « le roi des basses », il est né à Fumay (Ardennes) en 1854 et a débuté à l'opéra de Lyon dans *les Huguenots* de Meyerbeer. Ses qualités vocales et dramatiques ont attiré l'attention de l'Opéra de Paris où il a pu chanter son premier Méphistophélès (*Faust* de Gounod) devenu sa spécialité avec d'autres rôles de « diables » célèbres (*Mefistofele* de Boito et *La Damnation de Faust* de Berlioz). Il a participé aux premières mondiales des opéras de Massenet (*Cid*, *la Navarraise*). Engagé au Covent Garden et, plus tard, au Metropolitan du New York, il a fait partie des vedettes de l'âge d'or de l'opéra qui étaient ses partenaires – Melba, Nordica, Reszke, Maurel, Caruso, Géraldine Farrar. Il surprenait les auditeurs par la couleur sombre typique d'un basso profundo mais également par l'étendue du registre qui lui permettait d'aborder des emplois de baryton. Entre

1901 et 1908 il a enregistré à Paris pour « Zonophone », à Londres pour « G & T » et à New York (« Victoria »).

Mattita Batistini : Le plus grand représentant du bel canto italien, né à Rome en 1857, il pouvait chanter des rôles de baryton comme de ténor. La solidité de sa technique lui a assuré une longévité artistique exceptionnelle – il a continué à se produire jusqu'à 71 ans et peu de temps avant sa mort, il a signé plusieurs contrats. Sa création du rôle titre dans le *Don Giovanni* de Mozart au Covent Garden est restée un modèle du genre et il a été acclamé en Russie et en Pologne comme Eugène Onéguine.

Il a laissé une centaine d'enregistrements parmi lesquels les airs *des Puritains* (Donizetti), de *Lucia di Lamermoor*, *La Favorite*, *Werther* (Massenet) et *Don Carlo* de Verdi (la mort de Rodrigue).

Fiodor Chaliapine : La mythique basse russe, il est né en 1873 dans une famille de paysans et d'employés administratifs qui le destinait au métier de cordonnier. Fasciné par le monde du théâtre, il a réussi à se faire engager dans une troupe ambulante où il a chanté dans les chœurs avant de débiter dans un rôle secondaire de l'opéra de Moniuszko – *Halka*. Un théâtre de province lui donne l'occasion d'interpréter, au cours de la même saison, les parties pour basse dans *Faust*, *Le Barbier de Séville*, *Eugène Onéguine*, *Aïda*, *Les Huguenots*, *Manon* ce qui le fait remarquer par la direction du Théâtre Marinski de Saint-Petersbourg. Sa carrière internationale commence en 1901 mais est interrompue par la guerre de 14-18. Après la Révolution de 1917, l'artiste est ruiné et doit quitter l'Union Soviétique pour se réfugier aux Etats Unis où les opéras de Chicago et de New York lui offrent immédiatement des contrats. Il a marqué les esprits par ses créations dans *Boris Godounov*, dans *Faust* (Méphistophélès) mais surtout comme Don Quichotte, rôle écrit spécialement pour lui par Massenet (cet opéra fut porté à l'écran en 1932 par le réalisateur allemand, Georg Pabst, avec Chaliapine dans le rôle titre). Il a écrit deux livres autobiographiques traduits en plusieurs langues – *Les souvenirs de ma vie* et *Le masque et l'âme*. Il a laissé plus de cent enregistrements dont une série de 10 disques LP, édités en Russie sous le titre *L'art de F.I. Chaliapine*.

Enrico Caruso : Dix-huitième des vingt-et-un enfants d'un mécanicien de Naples, né en 1873, il a passé les premières années de sa vie d'artiste à étudier la technique vocale et à lutter contre les intrigues du milieu musical napolitain. Il considérait, lui-même, comme son véritable début l'apparition dans *La Bohème* de Puccini à La Scala de Milan et sous la direction d'Arturo Toscanini. Ses débuts au Metropolitan Opera ont eu lieu en novembre

1903 et il restera dans cette maison comme le principal soliste jusqu'en 1920. Grâce à un travail acharné, il maîtrisait un répertoire de ténor de quelques 50 opéras, sans compter 20 autres dont il ne chantait que des extraits. Pendant une représentation de *la Juive* de Meyerbeer, il fut victime d'une hémorragie et il est mort peu de temps après, dans sa ville natale, à l'âge de 48 ans. Les collectionneurs et les historiens disent de lui qu'il était le premier ténor « pour le disque ». En effet, Caruso traitait les enregistrements avec beaucoup de sérieux, comme une activité à part entière et non seulement une curiosité. Il s'y est investi dès 1901 et jusqu'à la fin de sa vie. Il était, sans doute, le premier à avoir gravé un rôle sans le créer auparavant sur une scène (air et duo d'*Otello*).

Geraldine Farrar : La première Carmen au cinéma est née en 1882 à Melrose (Massachusetts) où elle a étudié le chant avant de poursuivre à Paris. Invitée à Berlin par Lillian Nordica, elle y a débuté en octobre 1901 comme Marguerite dans *Faust*. Appréciée pour sa voix, ses qualités dramatiques et physiques, elle a continué à se former sous la direction de Lilli Lehmann. En 1905, elle chante aux côtés de Caruso à Monte Carlo (*La Bohème*) et se produit, un an plus tard, au Metropolitan (Juliette) dont elle sera le premier soprano pendant plusieurs années. Parmi ses emplois préférés, Carmen de Bizet qu'elle incarne également à l'écran. Agée d'à peine 40 ans, elle décide d'abandonner la scène. Entre 1907 et 1920, elle a effectué pour « G & T » et « Victoria » de nombreux enregistrements (*Faust, Madame Butterfly, La Bohème, Roméo et Juliette, Manon, La Traviata*).

Maria Jeritza : Une prima donna de légende, la reine incontestée de l'opéra de Vienne, sa vie ressemble à un conte de fée. Née en 1887 dans une modeste famille de Brno, elle s'est formée dans le conservatoire local et est devenue choriste dans un théâtre de sa ville natale. Remarquée par l'empereur François-Joseph alors qu'elle se produisait dans *La Chauve-souris* à Bad Ischl, elle fut invitée à Vienne (Volksoper, 1911) et engagée à l'Opéra National. Elle était l'interprète favorite de Puccini qui lui a confié sa *Tosca*. Ses débuts au Metropolitan ont eu lieu en 1921, elle y restera jusqu'en 1932. Elle fut la première interprète de Turandot que Puccini aurait écrite pour elle mais a emporté également beaucoup de succès dans le répertoire wagnérien et français. On se plaît à citer une de ses répliques célèbres : « Le point de gravité sur la scène se trouve là où je suis ». Ses talents d'actrice furent en effet confirmés lors de la création de *La Belle Hélène* à Munich, dans la mise en scène de Max Reinhardt. Ayant quitté la scène en 1932, elle continue à chanter après 1950 pour collecter des fonds nécessaires à la reconstruction de l'opéra de Vienne détruit pendant la Seconde Guerre Mondiale. A cette époque, tous ses honoraires étaient destinés à des organisations caritatives.

De 1920 à 1930, elle a gravé quelques rôles wagnériens ainsi que *Tosca*, *Thaïs*, *Hérodiade*, *Jeanne d'Arc* de Tchaïkovski, *Ariadna auf Naxos*...

Tito Schipa : « Tenore di grazia » dont la technique vocale, le style et la musicalité lui ont valu une énorme popularité est né en 1889 à Lecce dans le nord de l'Italie. Après les études de chant et les premières apparitions dans son pays (Alfredo dans *la Traviata*, des Grioux dans *Manon* de Massenet), sa carrière se poursuit à l'étranger (*Werther* et *l'Elixir d'amour* en Espagne et à Monte Carlo). Il débute aux Etats Unis en 1919 (Chicago) et se produira régulièrement dans ce pays jusqu'en 1937. Après la Seconde Guerre Mondiale, il revient chanter en Europe (l'Opéra de Paris et La Scala de Milan). Excellent interprète du répertoire pré-romantique, il a particulièrement brillé dans les opéras de Massenet qu'il a enregistrés dans la collection « His master's voice ». Parmi ses contributions au disque les plus célèbres figurent *Faust*, *La Bohème*, *La Traviata*, *Le Barbier de Séville* et, surtout, une version intégrale de *Don Pasquale* (1933). Il a tourné plusieurs comédies musicales.

Beniamino Gigli : Sa carrière artistique a duré plus de 40 ans contribuant à son immense popularité et à sa grande fortune. Il est né en 1890 dans la famille d'un pauvre cordonnier de Recanti (Italie). Remarqué pour la beauté de sa voix, il est envoyé pour étudier le chant à Rome, à l'Académie Sainte-Cécile - formation qu'il doit financer lui-même, notamment en travaillant comme laqué dans de riches maisons romaines. A 24 ans, il gagne le premier prix au concours de Parme dont la récompense (un engagement à l'opéra de Chicago) n'est pas réalisée à cause de l'éclatement de la Guerre 14-18. Après la mort de Caruso (1921), Gigli devient le premier ténor du Metropolitan et un des hommes les plus riches de l'Italie – il fait construire à Recanti un palais et une salle de concert. Les maisons de disques « His master's voice » et « Victoria » lui font signer un contrat d'exclusivité. Ses enregistrements sont très nombreux et dépassent le cadre de l'opéra, l'artiste ayant gravé des mélodies allemandes et des chansons populaires napolitaines. Il a tourné dans plusieurs films dont *Ave Maria*, s'est souvent produit à la radio et en concerts. Ses exigences financières font que le Metropolitan se sépare de l'artiste en 1932 et il revient poursuivre ses activités artistiques en Europe. Lors de son enterrement (il est mort en novembre 1957) des dizaines de milliers d'admirateurs sont venus lui rendre hommage. Dans son répertoire – *La Bohème*, *La Traviata*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Le Bal Masqué*, *La Cavalleria Rusticana*, *Faust*, *Rigoletto*...

Lauritz Melchior : Interprète mythique du rôle de Siegfried, il est né en 1890 à Copenhague dans une famille de musiciens. Il a commencé ses études vocales de l'Opéra Royal de cette

ville où il a débuté comme baryton. Il a poursuivi sa formation à Londres, Berlin et Bayreuth pour devenir un ténor dramatique ce qui s'est révélé être son vrai registre. L'écrivain Hugh Walpole ayant décelé en lui un interprète exceptionnel des rôles wagnériens, a financé ses études et Melchior a pu débuter, dès 1924, à Covent Garden dans *Walkürie*, *Parsifal* et *Tristan*. Son répertoire comprendra aussi Florestan dans *Fidelio* et *Otello*. Après une apparition dans les plus grands théâtres européens (Berlin, Hambourg, Paris, Barcelone), l'artiste fait ses débuts au Metropolitan dans *Tannhäuser* et devient un membre permanent de l'opéra de New York jusqu'à la fin de la saison 1949-1950, tout en continuant ses tournées en Amérique du Sud et en Australie. Ses premiers enregistrements (1913) sont ceux d'un baryton – *La Traviata*, *Le Trouvère*... Entre 1920 et 1947, il a surtout enregistré les airs et les duos wagnériens, notamment en compagnie de Kristen Flagstad et de Lotte Lehmann. Dans les années 1936-1940, il a participé aux enregistrements en version intégrale de plusieurs représentations du Metropolitan de New York (*Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Walkürie*, *Siegfried*).

Alexander Kipnis : Basse, né en Ukraine en 1891, il a commencé ses études musicales au conservatoire de Varsovie dans la classe du chant et de la direction d'orchestre. L'évidence de son talent de chanteur l'a décidé à se rendre à Berlin afin de se perfectionner auprès des meilleurs pédagogues. Le début de la Guerre 14-18, l'a surpris en Allemagne alors qu'il était citoyen russe – il a été arrêté puis surveillé par la police jusqu'à la fin du conflit. Les autorités allemandes lui ont tout de même permis de se produire sur scène et c'est en tant qu'un artiste formé et doté d'une voix puissante et maîtrisée qu'il s'est rendu aux Etats Unis pour être engagé, pour plusieurs saisons, à l'opéra de Chicago. Entre 1923 et 1932, il était la vedette des festivals de Salzbourg, Bayreuth, Munich et Glyndebourne. Arrivé à Berlin en 1932 avec l'intention de s'engager pour plusieurs saisons dans l'opéra de cette ville, il est forcé de quitter l'Allemagne après l'accès au pouvoir d'Hitler. Devenu soliste de l'opéra de Vienne, son origine juive l'oblige à partir et il quitte l'Europe. Il effectue des tournées en Australie et en Nouvelle Zélande et finit par être engagé au Metropolitan de New York. Parmi ses créations, les plus célèbres étaient celles de Leporello, Sarastro, Boris Godounov, Arkel mais également des rôles wagnériens (Fafner, Fasolt, Hagen, le roi Marc...). Sa grande culture musicale et ses dons d'acteur lui permettaient d'aborder un répertoire très varié – parmi ses plus grandes réussites figurait le baron Ochs du *Chevalier à la rose* de Strauss. Ses premiers enregistrements datent de 1923, les derniers de 1948 (*Don Carlo*, *Simon Boccanegra*, *La Flûte enchantée*, *Eugène Onéguine* ...). Il a chanté dans plusieurs représentations du

Metropolitan enregistrées en version intégrale, disponibles dans la collection « The Golden Age o Opera » (Leporello dans *Don Giovanni* et *Fidelio* sous la direction de Bruno Walter).

Richard Tauber : Connu principalement comme interprète du répertoire mozartien et des opérettes de Lehar, il se destinait, initialement, à une carrière de chef d'orchestre. Né à Linz en 1891, dans une famille d'acteurs de théâtre, il était, dès le plus jeune âge, fasciné par les voix d'opéra qu'il écoutait, notamment, pendant les festivals de Wiesbaden. Il débute, à 22 ans, dans le rôle de Tamino de *la Flûte Enchantée* au théâtre de Chemnitz. Après ce premier succès, il se produit dans plusieurs villes européennes comme Berlin, Vienne, Copenhague, Stockholm, Paris (*Faust*, *Turandot*, *Ariadne auf Naxos*, *La Muette de Portici*). C'est en 1923 qu'il commence à chanter les opérettes de Lehar qui lui apporteront une renommée internationale – par la suite, il les interprète au cinéma et en effectue de nombreux enregistrements. Par ailleurs, il continue sa carrière dans l'opéra à Vienne et à Londres (dans les œuvres de Donizetti, Verdi, Bizet, Mozart, Puccini, Weber, Strauss, Wagner, Smetana...). Naturalisé britannique en 1940, il devient chef d'orchestre à Albert Hall et finit sa carrière par un rôle de Mozart (Don Ottavio). Il meurt en 1948. Entre 1920 et 1939, il a enregistré des œuvres comme *Don Giovanni* et *la Flûte Enchantée* (Mozart), *La Fiancée vendue* (Smetana), *La Ville Morte* (Korngold) et, bien sûr, celles de Franz Lehar.

Ezio Pinza : Baryton-basse, né à Rome en 1892, se consacrait aux études d'ingénieur et à la pratique professionnelle du cyclisme, avant de se révéler comme un des plus grands interprètes de Don Giovanni de Mozart. Il débute, en 1914, dans le rôle d'Oroveso de *la Norma* de Bellini mais sa carrière est interrompue par la guerre. Après 1918, il se fait remarquer dans *Mefistofele* de Boito et chante à La Scala sous la direction de Toscanini. Engagé au Metropolitan de New York en 1926, il restera soliste permanent de ce théâtre jusqu'en 1949. Il meurt en 1951. Parmi ses plus grands succès, figurent ses apparitions au festival de Salzbourg (Figaro, Don Giovanni) ainsi que de très nombreux spectacles enregistrés au Metropolitan entre 1939 et 1943 (*Don Giovanni*, *Le Barbier de Séville*, *Carmen*, *Faust*, *Lakmé*, *Simon Boccanegra*, *Louise de Charpentier*). Ses disques témoignent d'un répertoire très varié : de Monteverdi et Händel jusqu'à *Boris Godounov*.

Kristen Flagstad : Ce sont les rôles wagnériens qui lui ont apporté la plus grande gloire (Senta, Brunhilde, Kundry, Isolde...) et ont constitué le tournant de sa carrière alors que l'artiste avait derrière elle plus de vingt ans de métier. Elle est née près de Oslo en 1895 dans une famille de musiciens et poursuivait sa carrière dans les pays scandinaves jusqu'en 1933 et

1935 où elle a été engagée au Metropolitan pour chanter Sieglinde. C'est le début de toute une série de prises de rôles wagnériens qu'elle mena parallèlement au répertoire baroque (Purcell, Händel) et vériste (Mimi, Tosca, Aida). Elle a quitté la scène au sommet de ses moyens (1953) mais sans rompre définitivement avec la vie musicale car elle continuait à se produire à la radio et à graver des disques. Elle est devenue directeur de l'Opéra National à Oslo et fut saluée, à sa disparition en 1962, comme une des plus grandes artistes wagnériennes. Parmi ses partenaires : Lauritz Melchior (ils ont chanté ensemble 85 fois *Tristan et Isolde*), Beniamino Gigli, Jussi Björling.

Helge Roswaenge : Ce ténor né à Copenhague en 1897, considérait le chant comme un loisir et ne se produisait, au début, que dans des réunions privées – il était ingénieur chimiste, diplômé de l'Ecole Polytechnique de sa ville natale. En 1921, il a l'occasion de remplacer le ténor de Carmen au théâtre de Neustrelitz et est immédiatement engagé. Dans les années qui suivent, il chante dans les plus grandes maisons d'opéras en Allemagne (*Carmen, Aida, Faust, Rigoletto, Le Bal masqué, La Force du destin*). À partir de 1930, il devient soliste permanent de l'Opéra de Berlin mais prend l'habitude de travailler dans plusieurs maisons à la fois – il avait un abonnement à la Lufthansa et chantait jusqu'à 200 représentations par an dans des villes différentes. Entre 1928 et 1933, il a enregistré des airs de Mozart et des œuvres comme *La Traviata, La Bohème, Faust, Le Trouvère, Carmen, Manon, Les Contes d'Hoffmann*. Après 1933, son répertoire comprend surtout des œuvres dramatiques – *Otello, Aida, Les Huguenots, Lohengrin...*

Helen Traubel : Originnaire de la ville de Saint Louis (Etats Unis) elle y a été formée comme chanteuse (soprano wagnérienne) et a fait ses débuts. Elle a rejeté la première proposition du Metropolitan (1926) pour y chanter plus tard, en pleine possession de ses moyens vocaux, en 1937, dans l'opéra de Walter Damrosch *The Man without a country*. Son répertoire devient essentiellement wagnérien avec la création, toujours à New York, de rôles suivants : Sieglinde, Isolde, Kundry, Brunhilde, Elisabeth de *Tannhäuser*. En 1950, elle chante *La Maréchale du Chevalier à la Rose* de Strauss mais est forcée de quitter le Metropolitan dont la direction lui reproche de se produire dans des night club. Parmi ses enregistrements, on trouve le fameux air d'*Alceste* de Gluck, des airs d'opéras italiens (*Aida, Otello, Tosca*), mais, surtout, les duos de la *Walkirie* et du *Crépuscule des Dieux* chantés en compagnie de Melchior Lauritz (1941, Arturo Toscanini).

Zinka Milanov : Après ses études à l'Académie Musicale de Zagreb, elle y est née en 1906, l'artiste débute comme Leonora dans *Le Trouvère* (Lubiana, 1927). Elle restera pendant 6 ans comme soliste à l'Opéra de Zagreb. Sa carrière prend une dimension internationale au moment où Arturo Toscanini l'invite à chanter le *Requiem* de Verdi à Salzbourg (1937). Elle est aussitôt engagée par le Metropolitan de New York. Elle a impressionné la critique et le public par ses interprétations de Donna Anna de *Don Giovanni*, Aida et Santuzza, Leonora de *La Force du destin*, Tosca, Norma, Amelia du *Bal Masqué*. Tous ces rôles ont été enregistrés dans leur versions intégrales.

Giulietta Simionato : Née à Forli (Italie) en 1910. Considérée comme celle qui est à l'origine du retour de la version pour mezzo soprano du rôle de Rosine (*Le Barbier de Séville*), elle a chanté dans les plus grands théâtres de l'Europe (*La Scala, Covent Garden, Vienne, Amsterdam, Edimbourg*). Son plus grand succès fut, sans doute, l'*Orphée* de Gluck au festival de Salzbourg en 1959. Ses créations les plus marquantes, c'est Eboli de *Don Carlo*, Azucena du *Trouvère* et Preziosilla de *La Force du destin*. Elle a enregistré, entre autres, des airs de Rossini (*Le Barbier de Séville, Le Cendrillon, l'Italienne à Alger*), *Adrienne Lecouvreur* de Cilea, les airs de *Mignon* et de *Samson et Dalila*.

Jussi Björling : Le plus populaire des ténors suédois, il est né à Dalarna en 1911. Son père était chanteur d'opéra et a constitué, avec ses fils, un quatuor vocal qui a parcouru l'Europe alors que Jussi n'avait que 8 ans. Formé par le baryton John Forsell à l'Ecole Royale d'Opéra de Stockholm, il a poursuivi ses études auprès de la fameuse basse Aleksander Kipnis. Ses débuts ont lieu à l'Opéra de Stockholm en 1930 où il incarne Don Ottavio de *Don Giovanni* de Mozart. Il a emporté ses premiers succès comme ténor lyrique mais sa voix a progressivement évolué vers un répertoire dramatique qu'il entame à Covent Garden de Londres avec le rôle titre du *Trouvère*. De 1938 à 1960, il se produit régulièrement au Metropolitan de New York sans abandonner les scènes européennes comme La Scala. Il a enregistré des opéras en version intégrale (*Le Trouvère, Aida, Paillasses, Cavaleria Rusticana, La Bohème, Madame Butterfly*) et de nombreux récitals d'airs puisés dans les œuvres italiennes comme françaises (*Faust, Roméo*). Il est mort d'une attaque cardiaque à 49 ans.

Licia Albanese : Née en 1913 à Bari, dans une famille de musiciens, elle se rend à Milan pour étudier le chant auprès de Giuseppina Baldassare-Tedeschi. A 21 ans, elle a la possibilité de remplacer une collègue malade dans le rôle titre de *Madame Butterfly*. Son

succès lui ouvre les portes de La Scala et d'autres théâtres (à Madrid, Paris et Londres). La critique la considérait, grâce à sa sensibilité et à sa virtuosité de colorature, comme la meilleure interprète de son temps du rôle de Violetta (*La Traviata*) et de la plupart des rôles pour soprano de Puccini - c'est à elle qu'a pensé Arturo Toscanini pour l'enregistrement complet de *La Bohème* sous sa direction. Plus tard, elle a inclus dans son répertoire des personnages plus dramatiques (Donna Anna de *Don Giovanni*, Madeleine dans *Andrea Chénier* de Giordano, Tosca). Parmi ses disques les plus marquants : *La Bohème* et *La Traviata* sous la direction de Toscanini et *Carmen* sous la direction de Fritz Reiner.

Mario Del Monaco : Née en 1915 à Pesaro, la ville natale de Rossini, il a fait ses études au Conservatoire local (théorie et piano) et à l'Académie des Beaux Arts (peinture et sculpture). Autodidacte de conviction et de tempérament, il se forme en écoutant les enregistrements de ses illustres prédécesseurs et débute à Milan dans la partie de Pinkerton de *Madame Butterfly* (1941). Sa véritable carrière commence pendant la saison 1945/1946 où il chante Radamès (les Arènes de Vérone) et Andrea Chénier (aux côtés de Renata Tebaldi). Il conquiert la critique par ses interprétations d'Otello et de Mario Cavaradossi (Covent Garden) avant de convaincre, difficilement, l'auditoire du Metropolitan de New York. Pendant 20 ans il a régné sans partage sur les plus grandes scènes mondiales mais sa voix a accusé, progressivement, quelques faiblesses dues à un manque de bases techniques plus solides. Dans les années 60, il a même chanté Iago (baryton) d'*Otello*, le registre haut de sa voix n'étant plus capable d'assumer le rôle titre. Il a laissé des enregistrements complets d'*Aida*, *Paillasses*, *Cavaleria Rusticana*, *Gioconda*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Rigoletto*, *Andrea Chénier*, *Tosca*, *Otello*, *Le Trouvère*, *Samson et Dalila*, *Mefistofele*.

Tito Gobbi : Baryton, excellent interprète de Rigoletto, Scarpia et Sharpless, partenaire de Maria Callas et de Victoria de los Angeles, il était également la vedette de plusieurs films. Né en 1915 à Bassano del Grappa, il a emporté son premier succès au concours vocal de Vienne en 1938. La même année, il débute comme Germont dans *La Traviata* (Rome). Ses tournées en dehors de l'Italie commencent en 1947 et il se fait remarquer par la critique dans *Otello*, *Falstaff*, *Les Vêpres Siciliennes* et *l'Elixir d'amour*. Il a tourné dans des films inspirés par l'opéra (*Le Barbier de Séville*, *Rigoletto*) mais aussi dans d'autres, non musicaux. Il a beaucoup enregistré pour « His Master's Voice » et « Columbia » : *Lucia di Lamermoor*, *Rigoletto*, *Le Bal masqué*, *Madame Butterfly*, *l'Elixir d'amour*, *Falstaff*, *Tosca*, *Don Carlo*,

Simon Boccanegra, Paillasses (versions intégrales). Son répertoire comprenait plus de 75 rôles. Mort à Rome en 1984.

Elisabeth Schwarzkopf : Après ses études à l'Ecole Supérieure de Musique à Berlin, elle obtient les premiers contrats en 1938 pour un rôle secondaire dans *Parsifal* (à Charlottenbourg) et pour *Zerbinetta* d'*Ariadne auf Naxos*. Sa véritable renommée ne vient qu'après la Seconde Guerre Mondiale et dans un registre qui va de soprano lyrique à soprano lyrico-dramatique. En 1947, elle est engagée par Covent Garden de Londres pour y chanter Pamina (*La Flûte Enchantée*), Traviata, Manon, Mimi, Butterfly. Son domaine d'excellence restera toujours le répertoire mozartien avec les rôles qu'elle a incarnés à Salzbourg sous la direction de Karajan (Donna Elvira de *Don Giovanni*, la comtesse des *Noces de Figaro*). A partir de 1949, elle devient soliste de l'Opéra de Vienne mais elle se produit également à La Scala où elle s'illustre, entre autres, comme la maréchale du *Chevalier à la Rose* de Strauss. Son parcours a été marqué par le mariage avec Walter Legge, directeur artistique du Philharmonique de Londres et de « Columbia Records ». En 1955 elle fait ses débuts aux Etats Unis (San Francisco) et obtient, des mains d'Arturo Toscanini, un « Orphée d'or ». Ses enregistrements d'opéras complets et d'airs de récital sont très nombreux.

Birgit Nilsson : « The voice of the century » a titré le « Manchester Guardian » en 1958, après ses débuts à Covent Garden comme Brunhilde. A cette époque, elle avait déjà remporté des succès à Vienne, Munich, Rome, Milan, Naples, Buenos Aires, Chicago et San Francisco. Née en 1918, elle se forme à l'Académie Musicale de Stockholm où elle débute en 1946. Sur cette même scène, elle incarne les rôles principaux de *Macbeth*, d'*Aida*, *La Dame de Pique*, *Le Hollandais Volant*, *Siegfried*, *Tannhäuser*, *Tosca* et *Don Giovanni* (Donna Anna). Son premier succès international a lieu à Glyndebourne dans *Idomeneo* de Mozart (Electre). En 1954, elle apparaît à Bayreuth comme Elsa de *Lohengrin* et triomphe comme Brunhilde et Salomé. Elle s'est fait connaître aussi comme une grande interprète de Turandot (La Scala, 1958). Elle a fasciné l'auditoire par la couleur de son soprano dramatique et par la puissance d'une voix, difficile à apprécier sur un disque. Elle a gravé sa prestation dans le rôle de Brunhilde dans un cycle complet du *Ring*, a participé aux deux enregistrements intégraux de *Tristan et Isolde*, sans compter plusieurs versions de *Turandot* et ses créations légendaires de Salomé et d'Electre de Strauss.

Boris Christoff : Un autre « roi des basses », né en 1918 près de Sofia, il se destinait à une carrière d'avocat et traitait ses activités chorales comme un loisir. Remarqué, pendant un

concert, par un riche mécène, il obtient un financement pour aller étudier le chant à Rome sous la direction d'un baryton célèbre, Riccardo Stacciari. Après un passage à Salzbourg, il revient en Italie (1946) pour se produire en concert, à la radio, au cinéma et pour enregistrer avec « His master's voice ». Son premier rôle marquant était Colline de *La Bohème* de Puccini (1948) à La Scala et c'est dans ce théâtre qu'il va chanter les parties de basse des opéras de Bellini et de Verdi. L'année 1950 lui apporte un triomphe dans *Don Carlo* de Verdi au festival « Maggio Musicale » de Florence (le roi Philippe II) et il participe à l'enregistrement de *Faust* avec l'Opéra de Paris (Méphistophélès). Il chante plusieurs opéras et donne des concerts avec son beau-frère, le baryton Tito Gobbi, (notamment *Don Carlo* au Covent Garden en 1958). Son rôle le plus célèbre reste celui de Boris Godounov de Moussorgski que lui a offert la scène londonienne en 1949. Il le reprendra à Milan, à Venise, à Paris, à Buenos Aires et au Metropolitan de New York en devenant ainsi le digne successeur de Chaliapin.

Giuseppe Di Stefano : Après quelques concours de chant et des apparitions à la radio de Lausanne, il débute en 1946, à 25 ans, au théâtre Reggio Emilia dans *Manon*. Il reprendra ce rôle l'année suivante à La Scala et reviendra chanter dans sa région natale à San Carlo de Naples avant de se faire engager au Metropolitan de New York pour *Rigoletto*. En 1952, il part chanter à Rio de Janeiro et au Mexique où il va rencontrer Maria Callas. Son répertoire comprend également Faust, Rodolfo (*La Bohème*), Almaviva (*Le Barbier de Séville*), Fernando (*La Favorite*). En 1953, il chante *Gioconda* à La Scala de Milan aux côtés de Maria Callas qui deviendra sa partenaire sur scène et dans les enregistrements pendant de nombreuses années. Sa discographie comporte, entre autres, les versions intégrales de Lucia di Lamermoor, *Rigoletto*, *Tosca* (avec Maria Callas), *Madame Butterfly* (avec Victoria de los Angeles), *Gioconda* (avec Zinka Milanov). Sa dernière apparition sur scène eut lieu au Japon en 1975 (*Tosca* avec Monserrat Caballé).

Renata Tebaldi : Rivale de Maria Callas, elle est née à Pesaro (1922) comme son illustre partenaire, Mario del Monaco. Elle étudie le piano au Conservatoire de Parme où un professeur découvre, par hasard, ses capacités vocales. Son premier rôle était celui d'Hélène de Troie dans le *Mefistofele* de Boito représenté au théâtre de Rovigo en 1944. C'est Arturo Toscanini, revenu en Italie après les années d'exil, qui lui offre la chance de chanter à La Scala dans *Te Deum* de Verdi (1946) et cette apparition est à l'origine d'un engagement pour plusieurs années. Sous sa direction, elle incarne Violetta (*La Traviata*), Eve (*Les Chanteurs*

de Nuremberg), Madeleine (*Andrea Chénier*), Alice (*Robert le diable*), Desdemona (*Otello*), Aida, Miss Ford (*Falstaff*). A partir de 1948, après son succès dans *Andrea Chénier* et sous la direction de Victor de Sabata, elle fait connaître son répertoire à travers le monde : Desdemona à Covent Garden, Violetta à Buenos Aires, Aida à San Francisco. Elle chante aussi Pamira dans *le Siège du Corinthe* de Rossini, *Olimpia* de Spontitni, *Jeanne d'Arc* de Verdi et surtout Cléopâtre dans *Jules César* de Händel dans les ruines du théâtre de Pompéi. Elle triomphe au Metropolitan de New York de 1955 à 1974 (d'*Otello* à *Falstaff*). Sa carrière discographique commence en 1950 (*Aida*, *Le Trouvère*, *La Bohème*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Gioconda*, *Jeanne d'Arc*...).

Maria Callas : La plus connue et la plus souvent citée même par ceux qui s'intéressent peu à l'opéra. Au delà des qualités vocales, contestées par certains critiques et amateurs, elle a fait revivre le mythe de la diva de l'envergure de la Malibran ou d'Adelina Patti, mis en valeur les dons dramatiques associés à la une grande musicalité. Ses caprices et son comportement tyrannique ont contribué à la naissance d'une légende et d'une riche littérature où l'opéra tend à n'être qu'un prétexte à la démesure de l'artiste. Ayant commencé ses études avec une colorature célèbre, Elvira de Hidalgo, le tournant de sa carrière a été une représentation de *Gioconda* de Ponchielli dirigée par Tullio Serafin aux Arènes de Vérone en 1947. Callas impressionne par l'étendue de son répertoire car elle semble pouvoir tout chanter en dépit de l'habituelle division en registres (elle passe, paradoxalement, des rôles lourds comme Brunhilde de Wagner aux emplois lyriques, plus légers, dans les opéras de Mozart ou Rossini). Sa vie artistique peut paraître brève, ses dernières « grandes » apparitions scéniques datent de 1960/1961 (*Poliuto* de Donizetti à La Scala, *Medea* et *Norma* à Epidaure). Elle s'est produite pour la dernière fois dans un opéra à Covent Garden le 5 juillet 1965 (*Tosca*) quand elle avait à peine 42 ans. En 1971, elle donne des master class à la Juilliard School of Music de New York et, deux ans plus tard, part pour une tournée de récitals en compagnie de Giuseppe di Stefano. Parmi ses enregistrements de versions intégrales : *Lucia di Lamermoor* et *Norma* (deux fois chacune), *Le Barbier de Séville*, *La Somnambule*, *Les Puritains*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *La Force du destin*, *Aida*, *Medea*, *Gioconda*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Carmen*.

Victoria de los Angeles : Héritière de la longue lignée de cantatrices espagnoles (Adelina Patti, Conchita Supervia...), elle est née à Barcelone en 1924 et c'est dans cette ville qu'a lieu son début en 1942 (*Orphée et Eurydice* de Gluck).Après une comtesse des *Noces de Figaro*

au Teatro del Liceo, elle gagne le premier prix au concours international de Genève (1947) et commence à enregistrer pour « His master's voice ». En 1949, elle entame une tournée en Amérique du Sud et chante, plus tard, à Amsterdam, Copenhague, Stockholm, Londres, à La Scala. En mars 1951, elle fait ses débuts au Metropolitan de New York avec Margueritte de *Faust* pour enchaîner avec *Manon*, *Butterfly* et *Ariadne* de Strauss. Dans son répertoire se trouvent les rôles principaux de *La Bohème*, des *Noces de Figaro*, de *Don Giovanni*, du *Barbier de Séville*, de *Lohengrin* et *Tannhäuser* – preuve qu'elle était capable d'aborder les emplois lyriques et dramatiques.

Nicolai Gedda : Né à Stockholm en 1925, ses parents (son père était une basse russe) l'encouragent dans l'étude du chant et il débute à l'Opéra Royal de sa ville natale en 1951. Lors d'un passage en Suède, Elisabeth Schwarzkopf et Walter Legge entendent le jeune ténor et le directeur artistique de « His master's voice » décide de l'engager pour l'enregistrement d'un *Boris Godounov* avec Boris Christoff. Ce même Walter Legge recommande Gedda à Karajan qui lui ouvre les portes des plus prestigieux théâtres – à peine deux ans après sa première apparition, le ténor suédois chante Don Ottavio à La Scala de Milan. Dans les années 50, il s'illustre à Covent Garden, Aix-en-Provence, Salzbourg (Belmonte de *l'Enlèvement au Sérail*) et débute au Metropolitan dans *Faust* – il restera fidèle à cette scène pendant plus de 25 ans. A la technique irréprochable, il pouvait chanter un répertoire très vaste et dans sa langue d'origine (les opéras de Smetana et Janacek en tchèque) mais s'interdisait les excursions vers des rôles plus dramatiques qui risqueraient de compromettre sa santé vocale. Ses enregistrements sont nombreux : *Faust* (avec l'Opéra de Paris), *Mireille* de Gounod, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet, *Le Turc en Italie* (avec Maria Callas), *Capriccio* de Strauss, *Ivan Soussanin* de Glinka, *Le Cendrillon* de Massenet.

Joan Sutherland L'Australie a donné des chanteuses comme Nellie Melba, Frances Alda ou Florence Austral. Joan Sutherland a égalé la renommée de ces artistes et a remis au goût du jour le répertoire belcantiste. Née à Sydney en 1926, elle passe les premières années de sa carrière en Australie et débute en Europe en 1952 dans un rôle, modeste, d'une des trois dames de *La Flûte Enchantée* (Covent Garden). Très rapidement, on lui confie à Londres des emplois principaux (Alcina de Händel, Lucia di Lamermore, Traviata). En 1960, elle chante au théâtre La Fenice, à Dallas et au festival de Glyndebourne (*Les Puritains*). 1961 est l'année de son triomphe à La Scala comme Lucia di Lamermore. Elle a marqué, dans le domaine du

disque, par ses interprétations du bel canto – *Sémiramide* de Rossini, *La Somnambule*, *Norma*, *Les Puritains*, *Beatrice di Tenda* de Bellini, *L'Elixir d'amour*.

Leonie Rysanek : Une des plus grandes artistes des années 50 et 60, elle est née à Vienne en 1926 et c'est là aussi qu'elle s'est formée en tant que soprano avant de débiter comme Sieglinde au festival de Bayreuth (1951). Cette seule apparition a suffi pour démarrer une carrière internationale : Vienne, Paris, Rome, Milan, Londres, Munich. Devenue soliste de l'Opéra de Vienne, elle y obtient sa Rose d'argent du Philharmonique de Vienne pour sa prestation dans *Die Frau Ohne Schatten* de Strauss . A partir de 1956, elle se produit en Amérique – San Francisco, Los Angeles, Chicago. Au Metropolitan de New York, elle chante dans *Aida*, *Le Bal Masqué*, *Don Carlo* et remporte son plus grand succès dans la première américaine de *Macbeth* de Verdi en 1959 (elle remplace Maria Callas qui vient de se fâcher avec la direction du théâtre). Parmi ses enregistrements les plus importants Sieglinde (festival de Bayreuth, 1969) et *Die Frau Ohne Schatten* (Salzbourg, 1974).

Marylin Horne : Dans les années 60, est apparue sur les scènes mondiales une jeune mezzo américaine qui a joint à une solide formation technique une tessiture impressionnante qui lui permet d'aborder des compositeurs baroques et contemporains, parfois dans les emplois mezzo comme soprano. Marylin Horne est née en 1929 à Bradford (Pensylvanie). Son grand succès fut le rôle de Maria (*Wozzeck*) à San Francisco et *Sémiramide* de Rossini où elle pouvait chanter le rôle titre (soprano) comme celui d'Arsace (mezzo). Son duo avec Joan Sutherland dans *Norma* de Bellini est devenu une pièce d'anthologie – les deux cantatrices ont enregistré ensemble cet opéra et *Sémiramide*. On peut entendre Marylin Horne comme Laura, aux côtés de Renata Tebaldi dans *Gioconda*.

Nicolas Ghiaurov : Né en 1929 à Wellingrad (Bulgarie), il a pratiqué le chant choral avant de se faire remarquer par le jury d'un festival qui lui a proposé de rejoindre le Conservatoire de Sofia. Cette première formation a été suivie de 5 ans d'études en Union Soviétique. En 1955, Ghiaurov gagne un concours de chant à Varsovie et un autre à Paris. Un an après, il se produit à l'Opéra de Sofia (*Don Basilio*) et au Théâtre Bolchoï de Moscou. En 1958, il chante à Bologne et à La Scala dont il devient soliste grâce à son succès dans *Boris Godounov*. Il triomphe au Metropolitan et devient la basse la plus demandée pendant un quart de siècle. Il a enregistré ses plus grands rôles dans, entre autres, *Don Carlo*, *Faust*, *Don Giovanni*, *Le Barbier de Séville*.

Luciano Pavarotti : Il a longtemps hésité entre une carrière sportive et l'enseignement mais son père (ténor amateur) l'a poussé vers des études de chant. Après avoir gagné le concours d'Achille Peri, il a la possibilité de se produire sur la scène du théâtre de Reggio Emilia dans le rôle de Rodolfo de *La Bohème* – cette œuvre sera son porte-bonheur et marquera les étapes importantes de sa vie artistique. En effet, ses débuts officiels ont lieu à Lucca et il se fait remarquer au Staatsoper de Vienne, toujours comme Rodolfo. Invité au festival de Glyndebourne pour chanter Idamante (*Idomeneo* de Mozart), il y rencontre Joan Sutherland et son mari, le chef d'orchestre Richard Bonynge. La cantatrice australienne le choisit pour partenaire dans *Lucia di Lamermore* qui a lieu à Miami en février 1965. Ils effectuent ensemble une grande tournée en Australie. Toujours en 1965, Karajan, ayant dirigé Pavarotti à Vienne, l'invite à chanter *La Bohème* à La Scala de Milan, lui offrant par la même occasion son début sur cette scène. L'année 1967 c'est le triomphe à San Francisco aux côtés de Mirella Freni dans *La Bohème* et la reprise de la même œuvre au Metropolitan. En 1972, Pavarotti et Sutherland enregistrent un spectacle devenu mythique – *La Fille du régiment* de Donizetti. Par ailleurs, le ténor collabore depuis 1966 avec la maison de disques « Decca » pour laquelle il a gravé, toujours avec Joan Sutherland, *Beatrice di Tenda* de Donizetti.

Plácido Domingo : Issu d'une famille de chanteurs de zarzuela, il est né à Madrid mais quitte l'Espagne pour s'installer avec ses parents au Mexique où il étudie le piano, la composition et la direction d'orchestre, en apprenant le chant en autodidacte. Il débute comme baryton mais dès 1961 se consacre aux emplois de ténor (Alfredo de *La Traviata*, Cavaradossi, Fernando de *Così fan tutte*, Edgar de *Lucia di Lamermore*). En 1965, il chante à la City Opera de New York (Pinkerton de *Madame Butterfly*) et en 1968 fait ses débuts au Metropolitan dans *Adrienne Lecouvreur*. Il a travaillé auprès de Maria Callas à la Juilliard School et a enrichi son répertoire de rôles dramatiques des opéras de Wagner (*Parsifal*, *Lohengrin*, *Walkürrie*). Il a incarné 109 personnages d'opéra.

Ewa Podles : La mezzo polonaise a repris le répertoire des cantatrices virtuoses comme Teresa Berganza ou Marilyn Horne, notamment dans les opéras de Rossini. Née à Varsovie, elle y a accompli ses études musicales. Elle débute avant d'obtenir son diplôme, en 1975, dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville* et gagne le troisième prix au prestigieux concours Tchaïkovski de Moscou. Elle a aussi remporté les compétitions de Rio de Janeiro, de Toulouse et de Barcelone, ce qui lui a ouvert les portes des plus grands théâtres. Elle incarne, au Teatr Wielki de Varsovie, Le Cendrillon de Rossini, chante *Carmen* à Budapest (1983) et

débute au Metropolitan de New York dans *Rinaldo* de Händel. Ses plus grands succès ont lieu à Rome (*Le Cendrillon*, *Jules César*), à Vancouver (*Adalgisa de Norma*), à Aix-en-Provence (*Le Barbier de Séville*), à Paris(*Rinaldo*), à Londres (*Guillaume Tell*), à La Fenice (*Sémiramide* en 1994). A La Scala de Milan, elle chante à plusieurs reprises *Tancredi* de Rossini, *Le comte Ory* du même compositeur et *La Fille du régiment* de Donizetti. Parmi ses enregistrements, les versions intégrales d'*Orphée et Eurydice* de Gluck et *Tancredi* de Rossini.

José Carreras : Successeur de Juan Onçina ou Alfredo Kraus, il est né à Barcelone en 1946 et a manifesté son envie de devenir chanteur d'opéra très tôt, à 7 ans, après avoir vu le film *Le grand Caruso* avec Mario Lanza. Il a débuté sur la scène du théâtre Liceo en 1969, dans le rôle d'Ismael de *Nabucco*. Il y fut remarqué par Montserrat Caballé qui a décidé de donner une chance au jeune ténor et l'a fait engager, un an plus tard, pour *Norma* qu'elle allait chanter à Barcelone. José Carreras chantera à ses côtés au Covent Garden (*Maria Stuarda* de Donizetti) et dans *Lucrezia Borgia*. En 1972, commence sa carrière aux Etats Unis avec, entre autres, Pinkerton au City Opera de New York et Ricardo du *Bal Masqué* à San Francisco. Depuis 1975, le ténor espagnol apparaît régulièrement sur les scènes de La Scala de Milan, au Staatsoper de Vienne et au festival de Salzbourg (*Don Carlo*, *Turandot*, *Carmen*). Son répertoire de prédilection est plutôt lyrique que dramatique et il a remporté le plus de succès dans les rôles comme Alfredo de *La Traviata*, Nemorino de *l'Elixir d'amour*, Edgar de *Lucia di Lamermore* et Werther.

Parmi les chanteurs d'opéra en activité ces dix dernières années et dont la notoriété s'appuie sur la présence médiatique comme sur l'activité discographique et scénique, les participants citent quelques artistes qui ont le statut de vedette internationale. Ils occupent relativement peu de place dans les messages par rapport aux vedettes de «l'âge d'or» de l'opéra qui sont les sujets principaux des échanges. Ils possèdent tous des sites web personnels officiels (certains liés aux maisons de disques) ou non officiels créés par des particuliers. La recherche d'informations sur ces artistes, et d'autres interprètes actuels, peut se faire au départ d'un moteur de recherche ou à travers des sites thématiques comme <http://www.operabase.com>, <http://www.operissimo.com> et des sites des maisons d'opéra qui comportent des pages d'archive et de présentation de saisons artistiques.

Pour le registre de soprano et de soprano colorature

**Kiri Te Kanawa, Renée Fleming, Dawn Upshaw, Angela Gheorghiu, Leontina Vaduva,
Nathalie Dessaye, Charlotte Church**

Pour le registre de mezzo soprano

**Anna Sophie van Otter, Jennifer Larmore, Susanne Graham, Vasselina Kasarova ,
Cecilia Bartoli**

Pour les voix masculines

Ténors

Roberto Alagna, Tito Beltramo, Marcelo Alvarez, José Cura, Serguei Larin

Barytons/Basses

**Samuel Ramey, Matti Salminen René Pape, Bryn Terfel, Thomas Quasthoff, Thomas
Hampson**