

Compte-rendu critique, opéra. Liège. ORW, le 25 nov 2017. Donizetti : La Favorite. Celso Albello, Sonia Ganassi... Acocella / Cucchi.

Compte-rendu critique, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 25 novembre 2017. Gaetano Donizetti : La Favorite. Celso Albello, Sonia Ganassi, Mario Cassi, Ugo Guagliardo. Luciano Acocella, direction musicale. Rosetta Cucchi, mise en scène. En cette saison 2017-2018, la Favorite de Donizetti connaît un vif regain d'intérêt. Après Madrid et avant Florence et Barcelone notamment, cet au tour de l'Opéra Royal de Wallonie de s'emparer de ce superbe ouvrage.

La Favorite ... du futur

La mise en scène imaginée par **Rosetta Cucchi**, créée voilà un peu plus d'un an à la Fenice de Venise, superpose à l'intrigue originale un cadre futuriste qui, s'il n'entrave en rien le bon déroulement de l'action, n'y ajoute rien non plus.

Le couvent où officie Fernand devient un groupe ultra-fermé au sein duquel les végétaux sont soigneusement conservés dans un immense colombarium. Le roi Alphonse possède le dernier arbre encore vivant, qu'il tient à sa disposition sous de grandes parois de plastique. Les femmes deviennent les objets des hommes et de leur sadisme, pour preuve deux danseuses qui meurent d'épuisement sous le regard pervers de ces messieurs. Une scénographie épurée, mais peu favorable aux voix, notamment le plastique qui absorbe souvent les sons et l'ouverture totale du décor dans les cintres, qui ne favorise pas la projection vers la salle. Seul le colombarium, une fois

fermé, permet aux voix de remplir magnifiquement le théâtre, jouant à merveille son rôle de réflecteur.

Les costumes, pas toujours seyants, participent à l'étrangeté de l'ambiance scénique, mais la musique n'est heureusement jamais entravée.

Le plateau réuni pour l'occasion rend globalement justice à la partition, mais souvent peu au livret, les interprètes, majoritairement non-francophones, parvenant avec des bonheurs divers à se sortir des difficultés de notre langue.



La plus aguerrie demeure incontestablement **Sonia Ganassi** en Leonor, la mezzo italienne possédant une excellente diction française. En outre, la chanteuse jette toutes ses ressources vocales dans la bataille, osant piani, vocalises et variations audacieuses dans

les reprises, notamment avec des aigus interpolés des plus impressionnants. Mais c'est finalement dans sa mort qu'elle touche le plus, osant la simplicité la plus nue dans le traitement de la ligne vocale, qu'elle déploie avec une grande sincérité.

Vocalement idéal pour Fernand, Celso Albello démontre une vraie attention aux contrastes vocaux, phrasant et nuancant ses airs les plus élégiaques avec beaucoup de goût et dardant des aigus solides autant que claironnants dans les moments de vaillance et de violence. Sa maîtrise du français demeure à parfaite, mais la générosité du chanteur et la franchise de l'interprète emportent l'adhésion.

Alphonse tourmenté, Mario Cassi convainc moins immédiatement, la faute à une émission vocale étrange, manquant souvent d'homogénéité, ainsi qu'à un phrasé souvent haché et à des aigus, pourtant tous atteints avec puissance et richesse, paraissant lui coûter beaucoup. Néanmoins, le baryton italien assure sa partie d'un bout à l'autre sans faillir et démontre même une certaine autorité qu'on ne lui connaissait pas.

Plus épisodique, le Balthazar d'Ugo Guagliardo chante bien, sans jamais grossir sa voix, mais manque de l'impact qui

rendrait son personnage aussi imposant qu'il devrait l'être. La jolie Inès de Cécile Lastchenko ainsi que le Don Gaspar fielleux et insidieux de Matteo Roma complètent la distribution. Belle prestation également du chœur maison, particulièrement impressionnant dans les deux finales centraux.

Dirigeant avec conviction un orchestre en belle forme, Luciano Acocella démontre une fois de plus ses affinités avec cette musique, véritable maestro concertatore à l'ancienne, toujours à l'écoute des chanteurs et du drame.

Une soirée parfois inégale, mais dont on sort finalement heureux d'avoir pu revoir cette magnifique œuvre qu'est la Favorite.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 25 novembre 2017. Gaetano Donizetti : La Favorite. Livret d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz. Avec Fernand : Celso Albello ; Leonor di Gusmán : Sonia Ganassi ; Alphonse XI : Mario Cassi ; Balthazar : Ugo Guagliardo ; Inès : Cécile Lastchenko ; Don Gaspar : Matteo Roma. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Luciano Acocella. Mise en scène : Rosetta Cucchi ; Décors : Massimo Checchetto ; Costumes : Claudia Pernigotti ; Lumières : Fabio Baretton ; Vidéo : Sergio Metalli ; Chorégraphie : Luisa Baldinetti

**Compte-rendu critique, opéra.
Liège. ORW, 30 septembre**

2017. Puccini : Manon Lescaut. Anna Pirozzi, Marcello Giordani...

Compte-rendu critique, opéra. Liège. ORW, 30 septembre 2017. Puccini : Manon Lescaut. Anna Pirozzi, Marcello Giordani, Ionat Pascu, Marcel Vanaud. Speranza Scappucci, direction musicale. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène. Après la Manon de Massenet et celle d'Auber, l'Opéra Royal de Wallonie clôt sa trilogie consacrée à l'héroïne de l'Abbé Prévost avec le chef d'œuvre qu'en a tiré Giacomo Puccini, absent de la scène liégeoise depuis plus de vingt ans.

Ces retrouvailles sont l'occasion pour la maison wallonne d'accueillir pour la première fois la grande soprano italienne **Anna Pirozzi**, à l'occasion de sa prise de rôle dans le personnage principal.

Anna Pirozzi en majesté



Un triple événement, donc, que la cantatrice transalpine porte presque tout entier sur ses épaules. Comme à l'habitude, on est subjugués par l'aisance avec laquelle la tessiture du rôle lui tombe dans la voix, ses importants moyens étant toujours guidés avec une finesse évitant tout effort, prouvant une fois de plus combien une

voix n'est jamais si belle que lorsqu'elle est mise au service d'un répertoire qui lui convient naturellement. Beauté du timbre, legato, piani, trilles véritables, tant de qualités qui se voient couronnées par des aigus somptueux, notamment un contre-ut extraordinaire, au deuxième acte durant son duo avec

Lescaut, la note traversant l'orchestre déchaîné pour remplir toute la salle, de ces instants qui marquent une soirée et qu'on n'oublie pas de sitôt. Toute la représentation se passe ainsi à ce niveau d'excellence, troisième acte déchirant de lyrisme passionné et mort d'une sincérité totale, profondément émouvante. Bravissima, madame.

A ses côtés, Marcello Giordani, après quasiment trente ans de carrière, ne se hisse pas aux mêmes cimes mais assure vaillamment la partie exigeante de Des Grieux, lançant encore quelques aigus forte qui font trembler la salle. La nuance piano semble demander au ténor davantage d'efforts, mais il montre une belle sensibilité durant les deux derniers actes qui achève de rendre son personnage attachant.

Le Lescaut du baryton roumain Ionat Pascu se montre d'une solidité sans faille, tandis que Marcel Vanaud fait étalage de beaux restes en Geronte, voix toujours bien assurée et présence scénique de grand professionnel.

Parmi les seconds rôles, notons l'Edmondo bien chantant et musical de Marco Ciaponi et le Musico élégant d'Alexise Yerna. Fidèle à lui-même, le chœur maison assure une prestation de très belle qualité.

Tous évoluent dans la mise en scène joliment illustrative du maître des lieux, Stefano Mazzonis di Pralafera, transposant simplement l'action à l'époque de la création, notamment au troisième acte à la fin duquel le couple amoureux embarque sur un grand bateau à aubes.

A la tête d'un orchestre très investi, Speranza Scappucci, tout juste nommée Chef Principal attitré de la maison, déploie et charpente le discours musical au fur et à mesure que l'action avance, réussissant à déchaîner les forces instrumentales sans jamais couvrir les chanteurs, culminant dans un final admirable de tension et d'émotion. La collaboration entre la cheffe et le théâtre commence sous de bien beaux auspices.

Une ouverture de saison de superbe facture qui promet de grands moments à l'Opéra Royal de Wallonie.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 30 septembre 2017. Giacomo Puccini : Manon Lescaut. Livret de Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, Ruggero Leoncavallo, Domenico Oliva, Marco Praga, Giacomo Puccini et Giulio Ricordi. Avec Manon : Anna Pirozzi ; Des Grieux : Marcello Giordani ; Lescaut : Ionat Pascu ; Geronte de Ravoir : Marcel Vanaud ; Edmondo : Marco Ciaponi ; Il Musico : Alexise Yerna ; L'Hôtelier et le Sergent : Patrick Delcour ; Le Maître de ballet : Pietro Picone. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Speranza Scappucci. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Jean-Guy Lecat ; Costumes : Fernand Ruiz ; Lumières : Franco Marri

Compte-rendu critique, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, 28 octobre 2017. Bellini : Norma. Patrizia Ciofi... Zanetti / DG Raimondi



Compte-rendu critique, opéra.
Liège. Opéra Royal de Wallonie,
28 octobre 2017. Vincenzo
Bellini : Norma. Patrizia Ciofi,
José Maria Lo Monaco, Gregory
Kunde, Andrea Concetti. Massimo
Zanetti, direction musicale. Davide Garattini Raimondi, mise

en scène. Artiste fidèle entre toutes à l'Opéra Royal de Wallonie, **Patrizia Ciofi** a choisi la maison liégeoise, où elle se sent comme chez elle, pour se lancer dans un pari un peu fou : aborder pour la première fois le rôle des rôles, celui de la Norma de Bellini. Un défi ambitieux, osé, voire même périlleux sinon dangereux. La soprano italienne devra-t-elle persévérer dans cet emploi qui dépasse ses moyens naturels ? Rien n'est moins sûr. Mais a-t-elle eu raison de tenter l'aventure ? Nous avons envie d'écrire que oui.

Le défi de Ciofi

Bien entendu, la largeur, l'autorité et le grave qu'exigent l'écriture du rôle n'y sont pas tout à fait, et la haine comme la vengeance de cette druidesse à la féminité fragile n'ont rien de vraiment menaçant ; mais la tendresse maternelle, l'ardeur amoureuse portée jusqu'au sacrifice, ces aspects du personnage sont ceux vers lesquels l'art de la musicienne et de l'interprète tend comme une évidence. Une progression inattendue et inédite, qui s'achève en apothéose par une scène finale bouleversante d'humanité et de sincérité, en grande artiste.

A ses côtés, l'Adalgisa sensible et élégante de José Maria Lo Monaco unit avec une complicité évidente sa voix ambrée de mezzo à celle, plus légère mais parfaitement complémentaire, de sa partenaire. Leurs duos font ainsi partie des plus beaux moments de la soirée, rendant justice à l'affection contenue dans la musique imaginée par Bellini.

Face à ces deux femmes rivales bien malgré elles, Gregory Kunde rend pour la première fois crédible la passion qui les anime pour le général romain. Dès son entrée en scène, magnétique et solaire, le ténor américain impose un idéal réunissant les qualités a priori contradictoires requises par l'écriture du rôle : autorité indiscutable, délicatesse du phrasé, vaillance électrisante, souplesse belcantiste notamment dans des reprises variées avec beaucoup de goût,

ainsi qu'un aigu d'une puissance et d'un mordant qui laissent pantois. Plus encore, on ressent une irrépressible sympathie pour cet homme involontairement épris de deux cœurs à la fois, et le chanteur rend terriblement palpable la renaissance de son amour pour Norma, tant et si bien que la scène finale apparaît d'une justesse totale. Rien moins que le plus grand Pollione de notre époque.

Efficace grâce à une émission claire mais manquant parfois d'impact, l'Oroveso d'Andrea Concetti se révèle crédible en père et chef de clan dépassé par les événements. Plus effacés, la Clotilde de Réjane Soldano et le Flavio de Zeno Popescu assurent néanmoins avec les honneurs leur partie. Le chœur de la maison remplit honorablement sa tâche, mais avec un enthousiasme modéré.

La mise en scène de Davide Garattini Raimondi ne raconte pas autre chose que l'histoire contée par le livret, mais avec peu d'imagination autre que celle de séparer la scène en deux espaces distincts, l'espace public en haut, la sphère privée en bas. Une belle idée mais desservie par des rochers de carton-pâte et des costumes aux couleurs mal appareillées. Seule idée forte, la dernière : alors que le bûcher s'élève, on voit Adalgisa revêtir le manteau de druidesse et s'emparer de la faucille sacrée, reprenant le pouvoir laissé vacant.

A la tête d'un orchestre en belle forme, Massimo Zanetti dirige avec conviction une partition qu'il connaît bien, contrastant les climats sans jamais mettre en danger les chanteurs.

Une belle soirée pour un pari risqué mais remporté finalement avec élégance par Patrizia Ciofi et salué par une belle ovation de la part d'un public touché par la franchise de l'artiste.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 28 octobre 2017. Vincenzo Bellini : Norma. Livret de Felice Romani d'après Alexandre Soumet. Avec Norma : Patrizia Ciofi ; Adalgisa : José Maria Lo

Monaco ; Pollione : Gregory Kunde ; Oroveso : Andrea Concetti ; Clotilde : Réjane Soldano ; Flavio : Zeno Popescu. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Massimo Zanetti. Mise en scène : Davide Garattini Raimondi ; Costumes : Giada Masi ; Décors et lumières : Paolo Vitale ; Chorégraphie : Barbara Palumbo

GSTAAD (Suisse). Masterclass de la Vincenzo Bellini belcanto Académie, 3 – 8 janvier 2018

GSTAAD (Suisse), NYMF, du 3 au 8 janvier 2018. Vincenzo Bellini belcanto Académie. Dans le cadre du Gstaad New Year Music festival 2018 (GSTADD NYMF 2018, du 27 décembre 2017



au 8 janvier 2018), les sommets alpins rayonnent cet hiver, du 3 au 8 janvier 2018 à GSTAAD où **le Concours Bellini** organise sa masterclass, dédiée à l'interprétation et à la technique du BEL CANTO, précisément celui le plus exigeant, ... qui concerne les opéras de Bellini, Rosini... La série de sessions de travail s'adresse aux jeunes chanteurs ou à ceux désirant perfectionner leur technique et leur approche du répertoire concerné (de Mozart et Rossini, de Bellini surtout à Donizetti et Verdi)... Sous le pilotage de deux maîtres de stages expérimentés spécialistes des compositeurs précédemment cités, la chanteuse **Viorica Cortez** et le chef **Marco Guidarini** (cofondateur du Concours Bellini), les académiciens chanteurs

apprennent la technique et les enjeux expressifs du BEL CANTO. Comment chanter Bellini ? Comment articuler un texte, incarner un personnage, exprimer les enjeux d'une situation, colorer et ciseler ses phrases, respirer, tenir la note, renforcer et soutenir son legato, ... ?

La Vincenzo Bellini belcanto Académie prend ses quartiers d'hiver à GSTAAD, dans le cadre du New Year Music Festival (NYMF) dont elle est partenaire depuis 2016. Les cours de perfectionnement de la pratique du chant belcantiste sont des masterclasses « sur mesure » qui prennent en compte les possibilités de chaque chanteur.

Académie Bellini à GSTAAD (Suisse)

Du 3 au 8 janvier 2018

Maîtres de stage :

Viorica CORTEZ, mezzo soprano

Marco GUIDARINI, chef d'orchestre

**Gala de clôture de l'Atelier
Lyrique
le 7 janvier 2018 au Théâtre
de Saanen**

Avec, invitée exceptionnelle, la soprano **Anush Hovhannisyan**,
lauréate 2016 du Prix Gstaad New Year Music festival,
le jeune ténor argentin **Santiago Martinez**

également lauréat du concours Bellini (Prix Mady Mesplé 2017),
la soprano espagnole **Sara Baneras**,
autre tempérament lyrique remarqué lors de la même édition du
Concours Bellini 2017

Une seule place est encore disponible pour cette classe
magistrale :

inscriptions par mail à : musicarte-org@live.fr

VOIR notre [reportage vidéo exclusif dédié à l'Académie BELLINI
estivale, à Vendôme, chaque été \(août 2016\).](#)

VIDEO. OPERA, Belcanto. Stage de chant lyrique par la Vincenzo Bellini belcanto Académie



OPERA, Belcanto. Stage belcantiste par la Vincenzo Bellini belcanto Académie. Chaque été en France, la Vincenzo Bellini belcanto Académie propose une expérience unique en matière de formation lyrique. C'est un stage exceptionnel entièrement dédié à l'esthétique et à la technique vocale belcantiste, c'est à dire qui concerne principalement Rossini, Bellini, Donizetti, soit la période préverdiennne. La Vincenzo Bellini Belcanto Académie créée dans le sillage du Concours international de BELCANTO VINCENZO BELLINI, est la seule compétition lyrique à défendre les couleurs du belcanto le plus authentique. Chaque été, l'Académie permet aux jeunes chanteurs d'accéder à une formation ciblée en privilégiant l'étude de ce répertoire si formateur.



Depuis 2016, l'Académie est en résidence d'été à Vendôme (41, à 55 mn de Paris en TGV), et propose cette année, du 1er au 9 août 2017, un nouvel atelier de formation, immersion complète, piloté par deux grandes figures de la scène internationale : la mezzo Viorica CORTEZ et Marco Guidarini, chef d'orchestre ; tous deux, experts charismatiques du chant bellinien et de la période romantique, italienne et française. Pour chacune de ses sessions, l'Académie a pour thème, et de façon large : "le belcanto de Bellini à Verdi. De la technique vocale à l'interprétation et au style — reportage exclusif réalisé pendant l'Atelier lyrique de l'été 2016 © studio CLASSIQUENEWS.TV — réalisation : Philippe-Alexandre PHAM

Places sont limitées — Inscriptions et informations :

musicarte-org@live.fr

www.bellinibelcanto-internationalcompetition.com/l-academie

Ce soir, le Rigoletto sdf et ivrogne de Claus Guth



France 2, ce soir, 00:20. VERDI : **Rigoletto** / Claus Guth (Opéra de Paris, avril 2016). Le compositeur d'opéras romantiques, **Giuseppe Verdi** a longtemps et toujours chercher de bons livrets pour mettre en musique ses ouvrages lyriques : dans **Rigoletto**, – le nom du bouffon à la Cour du Duc de Mantoue, Verdi utilise et adapte la pièce de Victor Hugo, *Le Roi malgré lui*. De Hugo, Verdi transpose et magnifie en musique, le réalisme brûlant de la vie de cour : haine et jalousie à tous les étages, surtout complot pour affaiblir la figure du bouffon trop influent ; sa fille pourtant préservée et tenue à l'écart de la barbarie courtesane, sera in fine sacrifiée ; elle est même la victime consentante d'un assassinat qui se retourne contre celui qui l'a commandité. En croyant se venger de tous, en pilotant l'assassinat du Duc, Rigoletto creuse sa propre tombe et se précipite dans la gueule d'une horrible et infecte tragédie.

Voici donc un drame gothique noir, dans l'Italie des Romantiques, celle des trahisons, tueries, meurtres et intrigues au parfum écœurant, déléthère.

À Mantoue, au XVI^e siècle, Rigoletto, bouffon à la cour du duc de Mantoue, – séducteur dépravé, pense protéger sa fille Gilda à l'abri des regards et des convoitises. Mais Gilda est

découverte et enlevée par des courtisans qui la mènent jusqu'à la chambre du duc obscène, irresponsable. Trop naïve, la jeune vierge s'enflamme pour son amant volage, son premier amour. Que fera le père pour se venger ? Que peut le bouffon Rigoletto contre la tribu courtisane, véritable horde sauvage et cynique ?

A travers la chute et le deuil de Rigoletto, s'accomplit la malédiction dont le bouffon était l'objet ; au début du drame, le comte de Monterone maudit le vil serpent qui le raille, alors qu'il est exilé par le Duc...

Récemment décrié (à juste titre) pour sa Bohème sans poésie, – sorte d'ovni scénographié en un décalage spatial qui dénature l'ouvrage de Puccini, au point de le rendre illisible et indigeste, **Claus Guth met en scène ici l'opéra de Verdi** parmi les plus représentés du répertoire. Pour Guth, abonné aux visions dépoétisées et ultra réalistes pour ne pas dire sordides et



misérabilistes, la force du drame hugolien, pourtant magnifié par la musique, sauvage, violente, fantastique (tempête du dernier tableau qui est celui du crime), est réduite à une succession de tableaux d'une misère crasse où au début Rigoletto est un sdf ivrogne qui vit dans un carton... et selon le principe du flashback, se remémore de façon rétrospective, l'action proprement dite de l'opéra. Dans cet univers sombre, laid et sale, le Duc sniffe son rail de poudre, Maddalena est serveuse dans un bar ; même en fin d'action, Gilda n'en finit pas de mourir, quittant en se traînant, la vaste de scène de l'opéra Bastille. Est-elle morte, agonisante, blessée ? Nul le sait vraiment.

Avec les vedettes actuelles du chant : Olga Peretyatko (Gilda, soprano certes charnue mais en manque d'agilité comme de précision dans ses vocalises), Quinn Kelsey (Rigoletto plutôt

convaincant sans être vraiment halluciné et proche de la folie en surprotecteur de sa fille), Michael Fabiano (le Duc : un rien dépassé par les aigus de sa partie). Orchestre de l'Opéra national de Paris. Nicola Luisotti, direction (frémissante et souvent fiévreuse : tant mieux). Production de l'Opéra national de Paris, avril 2016.

VIDEO. WINTER. Les Timbres / The way to Paradise (création, Festival Musique et Mémoire 2016)

LES TIMBRES : WINTER. THE WAY TO PARADISE...

WINTER. Par Les Timbres. C'est l'HIVER...

Dans une pénombre propice à l'allusion, les instrumentistes des Timbres poursuivent leur exploration poétique sur le thème des saisons. Leur programme jubilatoire créé lors du Festival Musique et mémoire à l'été 2016, éclaire dans cette nouvelle partie, le temps d'hiver : un épisode d'une intériorité grave et directe, à la fois intime, sombre mais d'une pudeur éloquente, que rehausse le soprano de **Julia Kirchner**. Les instrumentistes réunis en consort de cordes uniquement, ouvragent un nuancier de teintes mordorées, explorant aussi les compositeurs anglais baroques du XVII^e, au temps de Shakespeare...



D'abord, Flow my tears de John Dowland laisse, étire, murmure sa plainte lacrymale, celle de l'exilée languissante, sublimée par le consort des 4 violes fraternelles. Et dès avant Wagner, la muse tragique a abandonné tout espoir, s'écarte de toute

lumière, toute entière traversée par son désespoir d'une grandeur à la fois tragique et douce... « Heureux ceux qui en enfer, ne ressentent pas l'agonie de ce monde ». Lumineux réalisme aux échos contemporains.

Puis, la Fantaisia d'Orlando Gibbons, – purement instrumentale, approfondit encore le sentiment de langueur suspendue ; C'est ensuite « **Come, Sable Night** » de **John Ward**, (appel à la nuit noire...), prière à l'ensevelissement et à l'oubli éternel (pour consoler le deuil « d'Amyntas »). L'ombre gagne, le silence fait aussi partie de la succession des pièces choisies.

Enfin le collectif conclut la traversée (à 16'26) au pays des ombres par « **In Paradise**, d'un compositeur demeuré anonyme : irradiante et solaire, la dame évoquée au paradis, à son lever est le sujet de ce dernier hymne à la beauté féminine certes terrestre mais saisissante. L'évocation illumine la dernière strophe qui garde ses lueurs vacillantes et mystérieuses. A la suggestion du texte poétique, répond le geste tout en nuance des musiciens des Timbres. Vous ne rêvez pas alors : « The way to Paradise... », vous êtes au Paradis. Grâce à l'inspiration des musiciens.



Durée totale : 21'23 mn.

Captation réalisée par le studio CLASSIQUENEWS.TV © / son :
Jean-Valbert Gobillard – Réalisation : Philippe-Alexandre PHAM
© Classiquenews / Les Timbres

VOIR aussi [notre « épisode » AUTUMN, l'autre saison dévoilée, sublimée par Les Timbres dans leur programme THE WAY TO PARADISE...](#) (17 mn)

COFFRET PAVAROTTI 2017 : volet 2 (1973-1979) : les années 1970



CD, coffret événement. Intégrale PAVAROTTI. Le coffret événement des 10 ans de la mort. FEUILLETON de décembre 2017 : volet 2 (1973-1979). Après le feuilleton PAVAROTTI 1, dédié aux débuts du bellinien confirmé, à la fin des années 1950 et durant la décade 1960, voici les années 1970 : confirmation du diseur bellinien de premier plan, dont l'agilité

et la technicité n'ont jamais sacrifié l'articulation et la finesse des intentions. Toujours la vérité et la profondeur voire l'extrême intensité émotionnelles, sont visées et réalisées par l'interprète, capable de tout faire passer dans la voix. Piètre acteur sur scène, Luciano Pavarotti exprime

tout dans son chant. Né en 1935, les années 1970, sont celles du trentenaire rayonnant à la santé vocale sidérante, bellinien certes, mais bientôt conquérant d'autres rôles, plus dramatique (Pimkerton, Turiddu, Canio,...), surtout verdien avec à la fin (1979), son premier Alfredo de La Traviata (au disque) aux côtés de Joan Sutherland, sa partenaire de prédilection, ... avec Mirella Freni qui s'impose aussi peu à peu. Tour d'horizon de cet accomplissement stylistique et de cet élargissement du répertoire, de Bellini, Donizetti, à Verdi, Puccini et les véristes... Pavarotti se montre capable d'aborder tous les rôles du romantisme italien.

BELLINIEN IDÉAL : ALFREDO... Ainsi **Les Puritains (1973)** / *I puritani* (ultime ouvrage de Bellini créé à Paris en 1835) affirme un Pavarotti, bellinien impérial ; son premier air "À te, o cara" campe cette lumière amoureuse éperdue extatique d'un **Arturo** qui dans son timbre fin au souffle infini en ses aigus véritablement célestes, portés par la flûte, incarne cet angélisme bellinien qui est langueur d'une tristesse suspendue.

L'Acte III trouve des couleurs justes dans un paysage d'orage parfaitement campé par l'orchestre ombrageux et crépitant à souhait (coups de tonnerre dans la bande studio ajoutée à l'orchestre) : l'astre Pavarotti éblouit, son grand air « Son salvo » impose l'intensité dramatique de son seul chant, miroir expressif des éclats scintillants d'un irréel céleste (harpe) auquel se joint la nostalgie lointaine et noble du cor ; l'interprète s'impose avec un naturel raffiné, surélégant même dont la délicatesse du phrasé revitalise chaque récitatif et électrise l'air principal.

Puis les deux airs à l'extrême fin de l'opéra : « Ancor s'ascolta » puis « Credeasi, misera » confirment l'exceptionnel charisme vocal du soliste qui confronté aux chœurs et à l'orchestre idéalement articulé par le chef légendaire



dans ce répertoire : Richard Bonynges, nerveux et majestueux, rossinien-, réalisent cet âge d'or du bel canto bellinien servi par un plateau et un orchestre de première qualité : c'est aussi une période faste pour le LSO London Symphony Orchestra. La déclaration d'amour d'Arturo se fait chant d'une ivresse absolue, s'imposant par son intensité solaire au destin (précédentes péripéties) désormais maîtrisé : sans affectation aucune, et d'un legato impérial, le tenorissimo éblouit alors. Dans ce chant pudique et murmuré, d'une articulation sans effet d'aucune sorte, le chant bellinien a trouvé son interprète idéal au xxe (avec les sur aigus tenus en portée et hauteur saisissantes, ... qui ressuscitent l'étoile Rubini le créateur du rôle de Talbot) . D'autant qu'à ses côtés, l'Elvira de Sutherland caresse autant par son intelligence des nuances, celles d'un chant protecteur de la vérité du texte et de chaque situation dramatique. Contrepoint compassionnel, le ténor en apnée vocale et émotionnelle permet dans l'acte final, la résurrection inespérée de la soprano tant éprouvée, au bord de la folie (comme toujours chez Bellini). Must absolu.

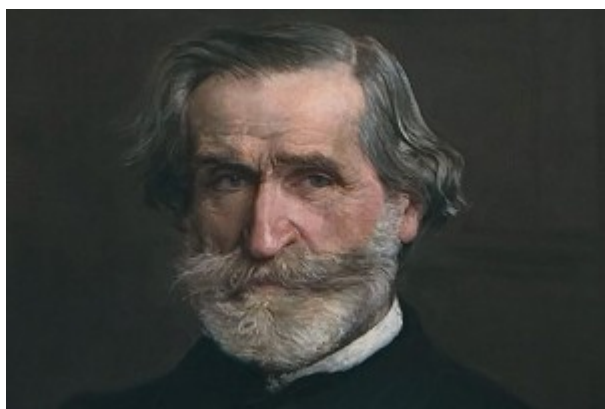


VIENNE, 1974. MADAMA BUTTERFLY.

Autre must atemporel auquel collabore la puissance filigranée de la direction de Karajan, grand chef lyrique et tragique, devant l'éternel, avec en partenaire sur la durée, une Mirella Freni au sommet expressif qui fut une

tragédienne née (sa Lecouvreur est de la même eau, à la fois torrentielle et transparente). Le travail du chef dans la restitution d'une certaine réalisme oriental fait toute la différence (nous sommes à 100 lieues de l'exotisme fleuri que l'on nous sert parfois). Exceptionnel accomplissement car Luciano fait entrevoir l'humanité certes honteuse et si lâche de l'officier...Cio Cio San et **Pinkerton** gagnent ici relief et profondeur psychologique sous la baguette éruptive d'un Karajan dont l'élégance racée, est galvanisée par les Wiener Philharmoniker.

DEUX DONIZETTI complètent cette décennie 1970 au firmament. **La Favoritta (Bologne, été 1974)**, surtout **Maria Stuarda** d'après Schiller (Bologne idem et 1975). Les deux sous le pilotage Bonyngue et avec sa partenaire de grande classe belcantiste, l'inusable, pyrotechnique et toujours stylée, Joan Sutherland.



SCHILLERIEEN ARDENT : RODOLFO.

Autre chef d'œuvre **LUISA MILLER de 1975**, – un Verdi peu connu et exceptionnellement joué aujourd'hui, – sous la direction de Peter Maag ; le noir schillerien romantique et tragique voire fantastique et

terrifiant va bien au duo des jeunes amants sacrifiés, soir Pavarotti et l'excellente Caballé (Rodolfo qu'il ne faut pas confondre avec son éponyme plus connu de La Bohème de Puccini,

et Luisa). Le Miller de Sheril Milnes orfèvre le profil du père, instance cruciale chez Verdi dans son rapport à sa fille (cf Stiffelio, Rigoletto, Boccanegra...) mais contrairement à ces derniers, le père Miller est ici prêt à sacrifier sa fille sous l'emprise diabolique du Conte Walter. Une œuvre noire, intensément tragique où Pavarotti fait briller son gemme sombre, incisif, incandescent. Pépite lyrique. En bellinien accompli, Pavarotti sait ciseler ses profils vermines avec une finesse naturelle immédiatement saisissante.

ARDENT VÉRISTE. En un diptyque magicien de 1976 et 1977, **Cavalleria Rusticana** puis **Pagliaci** (direction efficace et parfois roide de Gavazzeni dans Cavalleria) confirment l'exceptionnel intensité dramatique de Pavarotti dans la veine vériste. La lyre incandescente de Patané pour Pagliaci fait la différence avec une Freni (Nedda/Colombina) là encore incandescente bien supérieur au soprano moins large et moins éruptive même si animale et engagée de Varady (Santuzza dans Cavalleria). Sensible au génie vériste du jeune Mascagni, Pavarotti étoilé accroche son rôle de Turiddu au sommet de l'ivresse passionnelle, en somme le pendant des José, Trouvère / Manrico. De même dans Pagliaci, **son Canio redouble de brûlures sincères**, de morsures maudites conférant au personnage de l'amuseur, ce profil janusien double, comique et tragique, clown triste et même terrifiant dont l'amour respire des relents de haine jalouse, viscérale, animale. L'absolu des sentiments le mène à la folie meurtrière, schizophrénique. La vérité du chant de Luciano est irrésistible : étant un bellinien d'une rare finesse, il réussit Verdi, Puccini et les vériste, avec une intelligence de grande classe.

Propres à l'essor de la fin de la décennie 1970, les trois productions qui ferment la décade, sont tout autant convaincantes. Elles soulignent cette vocalité saisissante capable de finesse et de puissance, s'affirment dans des rôles qui exige un dramatisme intense, plus large, ... verdien : **IL TROVATORE** (Londres, Bonyngé, 1976) impose le quatuor vocal

somptueux, modèle opératique qui concentre par ses riches confrontations, l'essence de l'action conçue par Verdi: Luna (le baryton basse jaloux, haineux : Ingvar Vixell), la mezzo agile, hallucinée (et gitane sorcière terrifiante : ici la très princièrè Marylin Horne), et le couple des amants éprouvés, sacrifiés, immolés : Leonora (Sutherland) et le ténor éperdu, amoureux, Manrico ; un rôle héroïque incandescent taillé idéalement pour le diamant Pavarotti.

Puis c'est la **Tosca de Rescigno (LONDRES 1977)**, direction brillante parfois creuse mais trio électrique (tragique et noir) défendu par Pavarotti (Mario), la superbe Freni (Floria), victimes sublimes du sadique Scarpia, celui luxueux de l'infatigable et diseur de grande classe, Sherill Milnes.



1979, ANNEE ROSSINIENNE. L'année 1979 est ROSSINIENNE : elle dévoile d'abord l'idéal Pavarotti dans le Rossini sacré : la facétieuse Petite Messe Solennelle et le Requiem (enregistrement de La Scala et de Vérone) – puis l'inventeur en 1839 du grand opéra romantique français (après Berlioz), dans **GUILLAUME TELL**, mais chanté en italien à Londres en 1978 et 1979 sous la baguette de Chailly précis, racé, ce

dès la fièvre toute intérieure de l'ouverture (remarquables couleurs introspectives lors du solo de violoncelle) comme aurait pu l'être à sa place le plus prévisible Muti.

Aux côtés du Guglielmo de Sherill Milnes- en son emploi de baryton déjà préverdien, l'Arnoldo de Pavarotti se distingue par son phrasé, son souffle, sa finesse solaire et bellinienne, une intensité parfois souvent électrique qui éclaire l'approfondissement que Verdi apportera bientôt à ses personnages. Ici la coupe frénétique d'un Chailly, ultra précis et nuancé, stimule le duo Milnes et Pavarotti, offrant

aussi un tremplin raffiné à la Matilda, intense et fragile, de Freni (grand air fermé : « Selva opaca » à l'acte II), autre valeur sûre de cette intégrale Tellienne en italien.

ET POUR FINIR... LA TRAVIATA DE VERDI. La décennie 1970 dans la carrière de Pavarotti se conclut par La TRAVIATA londonienne de novembre 1979 avec le couple à la ville Bonynges et Sutherland (Traviata vocalistique et d'une rare finesse). Comme porté par le duo artistique qui aura favorisé et consolidé sa carrière artistique (surtout dans ses empois bélliniens), le fringant **Pavarotti éblouit en Alfredo**, amant jeune et si sincère, rayonnant, déchirant par la justesse et le diamant vocal d'un chant irradiant. N'écoutez qu'au I, leur duo enivré qui conclut l'air d'ivresse de Violetta (« Follie... »). L'ardeur juvénile de Pavarotti confère au rôle d'Alfredo, ce caractère presque adolescent et d'une fièvre hédoniste qui porte toujours plus loin dans l'engagement et l'autodétermination, le jeune et si mûr jeune homme de bonne famille (« Libiamo » puis son air solo où se dévoile sa flamme pour la courtisane : « Un di felice... »). De sorte que l'on croit à travers ses deux voix très caractérisées, à la force nouvelle qui les aime malgré leur différence de rang, de monde, voire d'âge, car Sutherland incarne une maturité qui contraste avec le mordant incisif et juvénile de l'extraordinaire Alfredo / Pavarotti. Ainsi en 1979 s'accomplit une complicité artistique entre Sutherland et Bonynges, avec le jeune Pavarotti, - tous trois auront révolutionné le chant romantique italien de Bellini à Donizetti et Verdi en une maîtrise faite finesse, vérité et agilité, toute facilité technicienne étant servante d'un idéal expressif qui éclaire l'enjeu dramatique des situations comme le relief de chaque personnalité lyrique, conçue comme une individualité. La complicité et le partage d'un même idéal esthétique assure à leur trio, un charme toujours vivace.

Prochain épisode : **PAVAROTTI l'intégrale lyrique 3 : les**

années 1980.

Episode précédent : PAVAROTTI 1 : les débuts : 1967 – 1972 /
lire notre dossier dédié

<http://www.classiquenews.com/coffret-luciano-pavarotti-present-ation-analyse-the-complete-operas-recordings-dg-decca-part-1-4/>

Le feuilleton PAVAROTTI prend prétexte de la publication du coffret PAVAROTTI, l'intégrale des opéras (The complete opera recordings /) pour Decca et Deutsche Grammophon à l'occasion des 10 ans de la mort du ténor italien né à Modène, pour lui consacrer un regard rétrospectif sur les grands rôles qu'il a interprété en studio...

LIRE aussi notre [présentation du coffret PAVAROTTI / The complete operas recordings for DG et DECCA \(101 cd\), paru en octobre 2017, pour les 10 ans de la mort de Luciano Pavarotti.](#) Idéal cadeau de Noël

2017, le coffret représente à ce jour une somme inestimable pour tout amateur de lyrique, en particulier d'opéras italiens romantiques, de Rossini, Bellini, Donizetti, aux plus tardifs, Verdi, Puccini sans omettre les véristes : Mascagni, Giordano, Leoncavallo, Cilea...etc... Must absolu et coffret au très riche contenu, de surcroît comme nous le précisions dans notre présentation générique, idéalement éditorialisé, avec photos, illustrations (des enregistrements) et présentation des ouvrages et intégrales ainsi rééditées et pour certains titres présentés en BLU RAY PURE AUDIO.



CONCERT DU NOUVEL AN A VIENNE en direct sur France 2



FRANCE 2, Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018, dès 11h15 (direct). Depuis la salle dorée du Musikverein, au décor très néo classique (sans omettre les milliers de fleurs déposées partout, en bord de scène, sur les balustrades des balcons, etc...), **le Concert du nouvel An, ce 1er janvier 2018** est dirigé (pour la 5^è fois) par l'italien et napolitain, **Riccardo Muti**, qui en Autriche a longtemps dirigé le Festival de Pentecôte à Salzbourg, développant alors un travail spécifique sur l'opéra seria napolitain à chaque édition. On sait avec quelle passion, il fut le directeur musical de La Scala, non sans excès et autoritarisme despotique : tout allait se finir en une démission, fracassante et médiatisée en 2005. Le geste intériorisé et économe (à la Karajan), puissant et parfois carré, Riccardo Muti incarne la lignée des derniers maestros impériaux, empereurs de la baguette, d'une force de conviction peu commune. Né en 1941 (il a 76 ans), le septuagénaire sait imprimer une autorité souveraine avec peu de démonstration physique. Les instrumentistes du Philharmonique de Vienne lui sont familiers; avec eux, il a déjà dirigé cinq cents concerts depuis 1971, et il est même devenu membre honoraire de l'Orchestre viennois, en 2011.

La tradition du Concert du Nouvel An remonte à 1941. Le premier concert fêtant la nouvelle année eut lieu en 1939, mais fut alors organisé le 31 décembre, en pleine ère nazie. Clemens Krauss dirigea la première édition, suivi de **Willi Boskovsky** en 1955. Ce dernier prit la baguette du Philharmonique de Vienne assurant pas moins de vingt-cinq Concerts du Nouvel An, de 1955 à 1979,



soit pendant presque 25 ans, affirmant cette sensibilité passionnelle qui caractérise sa direction. Très vite, l'élégance et le raffinement des danses orchestrées par les Strauss, père et fils, se sont imposés à tous les chefs dignes de ce nom, appelés à relever le défis de la brillance sans artifice, dans la grâce et la profondeur.

Après « Willi », tous les grands maestros ont eu à cœur de diriger le concert viennois, devenu rituel médiatique et adoubement planétaire pour l'heureux chef invité. Illustration : Johann Strauss II, le Fils, génie de la famille après son... père.

Le Concert du Nouvel An fut retransmis en direct à la télévision pour la première fois en 1959. Pour la Philharmonie de Vienne, – orchestre prestigieux fondé en 1842, et dirigé par le compositeur et chef Otto Nicolai, chaque concert du Nouvel an adresse son message d'espoir, d'amitié, de paix adressé au monde entier à l'occasion de la nouvelle année.

Les enregistrements du Concert du Nouvel An sont pour leur majorité et de façon récente enregistrés et édités par le label Sony Classical. L'enregistrement sur le vif du Concert du Nouvel An 2018 sera disponible sur CD et sous forme de téléchargement numérique (parution internationale le 5 janvier 2018), sur DVD et Blu-ray (26 janvier), sur disque vinyle (16 février) et sous forme de vidéo numérique longue durée (16 février 2018).



France Musique diffuse le Concert du Nouvel An à Vienne, lundi 1er janvier 2018 à partir de 11h15, en direct de Vienne. France Musique diffuse en différé ce programme à 14h. L'événement est devenu le rv classique le plus suivi au monde, un incontournable télégénique et cathodique que des millions de téléspectateurs ne souhaiteraient manquer

sous aucun prétexte. Car rien n'égale l'élégance de la dynastie STRAUSS, clan maudit, aux nombreux épisodes familiaux tragiques et dramatiques : valse, polka, galop, marche d'une sauvagerie raffinée d'une ineffable vitalité.

Illustration : Riccardo Muti, grand architecte du Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018 à Vienne (DR)

**Programme :
Première partie**

Johann Strauss, Marche du Baron Tzigane
Josef Strauss, Fresques de Vienne, valse, op. 249*
Johann Strauss, Parade nuptiale, polka française, op. 417*
Johann Strauss, Sang léger, polka rapide, op. 319
Johann Strauss père, Valses de Marie, op. 212*
Johann Strauss père, Guillaume Tell, Galop, op. 29b*

Deuxième partie

Franz von Suppé, Ouverture de l'opérette Boccaccio*
Johann Strauss Fleurs de Myrte, valse, op. 395*
Alphons Czibulka, Stéphanie-Gavotte, op. 312*
Johann Strauss, Balles magiques, polka rapide, op. 326
Johann Strauss, Contes de la forêt viennoise, valse, op. 325
Johann Strauss, Marche de fête, op. 452
Johann Strauss, Ville et campagne, polka mazurka, op. 322
Johann Strauss, Un bal masqué, quadrille, op. 272
Johann Strauss, Les Roses du midi, valse, op. 388
Josef Strauss, Lettres à un éditeur, polka rapide, op. 240

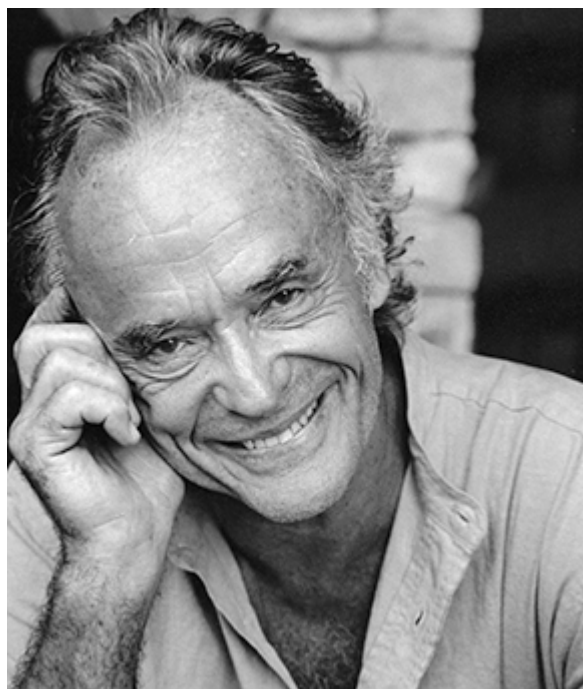
* Première audition à un Concert du Nouvel An

[+ d'infos sur le site du Philharmonique de Vienne](#) / Concert du Nouvel An, le 1er janvier 2018

CE SOIR, sur FRANCE 3, 20h45 : FAUTEUILS D'ORCHESTRE : pour Anne-Sinclair, la musique est affaire de famille

CE SOIR, sur FRANCE 3, 20h45 : FAUTEUILS D'ORCHESTRE : pour Anne-Sinclair, la musique est affaire de famille. Qu'ils soient mariés, frères et sœurs ou parents ou enfants, les musiciens d'aujourd'hui viennent sur le plateau ; ils témoignent et racontent comment ils partagent leur passion et leurs vies d'artistes. C'est autour de plusieurs générations que France 3 a souhaité articuler la soirée, pour une émission qui éclaire talent, travail, amitié. Classiquenews ajoute d'autres valeurs tout aussi fondamentales dans l'accomplissement et la transmission : le partage, l'écoute, le travail collectif. Voici presque 3 h de plateau artistique, alternant entretiens, portraits, performances orchestrales, lyriques, concertantes, instrumentales...

Anne Sinclair partage des moments intenses avec notamment de jeunes artistes comme Jodie Devos, David et Thomas Enhco (les petits enfants du chef **Jean-Claude Casadesus**, fondateur légendaire de l'Orchestre National de Lille), mais aussi avec les « grands noms des scènes musicales internationales » (dixit le dossier de presse en toute humilité) tels que Roberto Alagna, Aleksandra Kurzak (sa nouvelle épouse à la ville),



Natalie Dessay qui s'offre une seconde carrière en crooneuse jazzy, pas toujours très convaincante), la soprano colorature Diana Damrau (et son époux, la basse Nicolas Testé, présent lui aussi) ou donc le chef exemplaire (pour son engagement et sa volonté d'ouvrir la musique et l'activité d'un orchestre sur la cité), Jean-Claude Casadesus.

Avec l'Orchestre National de France dirigé par le chef James Gaffigan (ou Jean-Claude Casadesus, dont l'ouverture de l'opéra La Force du Destin de Verdi). [LIRE NOTRE PRESENTATION COMPLETE de Fauteuils d'orchestre avec Anne Sinclair sur France 3](#)

**Compte rendu, opéra. Dijon,
Opéra, Grand-Théâtre, le 14**

déc 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version M. Serre / N. Chesneau

Compte-rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Rarissimes sont les scènes lyriques qui ne programment, traditionnellement, pour les fêtes de fin d'année, un spectacle divertissant, où la bonne humeur, l'optimisme, une chaleureuse euphorie trouvent leur compte. Aussi peine-t-on à comprendre le but du projet.

On était prévenu : même si c'était en petites lettres sur la composition, on n'attendait pas la saveur du charolais avec 40% de soja et des exhausteurs de goût. Mais combien se sont laissé prendre par le seul titre, en gros caractères ? En irait-il maintenant de l'opéra comme du « steak » haché du rayon surgelés de supermarché ? Claus Guth vient de recevoir une volée de bois vert pour sa Bohème embastillée (NDLR : [LIRE notre critique de La Bohème de Puccini à l'Opéra Bastille par Claus Guth / décembre 2017](#)). Ici, entre les promesses du titre et la réalisation, le décalage est infiniment plus audacieux. Pourtant, (presque) toute la musique est bien là, et remarquablement servie. Au lieu des 2 h 30 ou 3h 30 de musique – selon que l'on joue les versions Choudens, Oeser ou Kaye-Keck – on en a moins d'une heure quarante-cinq. De plus, tout n'est pas d'Offenbach... Cherchez l'erreur !

Les Contes d'Hoffmann pour

les nuls ?

Pour donner davantage de lisibilité dramatique à un livret complexe, un homme de théâtre, **Mikaël Serre**, a été invité à condenser l'action, quitte à réécrire ou à compléter le texte. Familier des musiques « actuelles », il a abordé le théâtre musical avec Kagel, il y a quinze ans. Son parcours, ses expériences sont riches et éclectiques. La présentation du programme signale que « Nietzsche et Houellebecq font partie de [ses] grands inspireurs », d'où le sous-titre : « Laissez-moi hurler et gémir et ramper comme une bête ». Avec son arrangeur, Fabien Touchard, le metteur en scène recompose l'ouvrage et tous deux « convoquent compositions nouvelles, créations sonores, créations vidéo et théâtre et viennent questionner la profonde modernité de la dramaturgie en abîme (...) pour la confronter à un monde (...) où les automates ne sont plus issus du fantastique... ». «Vaste programme ! », comme aurait dit qui vous savez... **Nicolas Chesneau**, fin musicien, chef lyrique apprécié, a heureusement équilibré l'équipe pour un résultat musical convaincant.



Objet théâtral inattendu, fondé sur le livret de Barbier et la musique d'Offenbach, cette réalisation va user de tous les procédés pour séduire un public qui découvre l'opéra : Transposition quasi contemporaine de l'action

(les lunettes de Coppélius devenant ainsi casque de réalité virtuelle, flippers pour les jeux qui ruinent Hoffmann), recours à la projection vidéo, clins d'œil au cinéma et à la télévision, personnages le plus souvent crédibles,

physiquement, dramatiquement et – surtout – vocalement, violence crûe de certaines scènes et de tel ou tel texte ajouté.

Que reste-t-il de l'original ? L'essentiel du prologue et des deux premiers actes, malgré les allègements, le plus souvent invisibles, une petite partie du troisième et rien de l'épilogue, remplacé par une conclusion abrupte, qui rompt la symétrie à laquelle les familiers sont habitués. **On y perd, outre un dénouement heureux, une part importante du rôle de la Muse.**

Tous les airs et ensembles connus subsistent, heureusement. Il en découle une présence vocale quasi constante, qui sollicite les quatre principaux protagonistes de façon redoutable. Dramatiquement, cela fonctionne bien, malgré des outrances, des aspects vulgaires et un côté patronage (l'enlèvement du corps d'Antonia). Par contre, la fantaisie, le fantastique, la fraîcheur et la poésie ne résistent pas au réalisme. Seule la musique porte cette dimension. Y compris les ajouts de Peter von Poehl, sons le plus souvent concrets, en relation avec les flippers qui occuperont toute l'ouverture de l'avant-scène à l'acte de Venise. La cohabitation des deux styles se passe harmonieusement, en éludant tout conflit.

L'ensemble substitué à l'orchestre est composé de deux quintettes (à cordes et à vent) auxquels se joint le piano. L'instrumentation, originale, est remarquable. On cumule les effets chambristes (tel solo de violoncelle, tel jeu de timbres) et la dynamique orchestrale, débarrassée de sa pesanteur. Non seulement le volume et la présence ne sont pas altérés par le placement en fond de scène, les musiciens sont là pour animer le bal, mais aussi, visuellement, leur image en filigrane participe de la vie du spectacle. La direction de **Nicolas Chesneau**, claire, dynamique, est un modèle : un chef lyrique dont on a déjà eu l'occasion d'apprécier les talents (de Rossini à Janaček et Britten). Aucun des solistes ne déçoit. Tout juste regrette-t-on que Lindorf, s'il est

vocalement fort à l'aise, sonne faux au plan dramatique. Alors que dans son premier air, il chante « je sais que je suis pitoyable... j'ai dans tout le physique un aspect satanique », on cherche vainement ces attributs dans l'élégant **Damien Pass**. Sa caractérisation différenciée de Coppélius, du Docteur Miracle et de Dapertutto est en-deçà du livret comme de la musique. Les trois autres sont extraordinaires : **Kévin Amiel est Hoffmann, avec des moyens superlatifs et une présence dramatique convaincante**. Un ténor français comme il en est de trop rares, avec l'élégance, la clarté, la conduite de la phrase, l'intelligibilité aussi. Le beau soprano de Samantha Louis-Jean surprend par sa versatilité, au meilleur sens du terme : capable des vocalises du soprano léger d'Olympia, comme des inflexions graves et sensuelles de Giulietta, ou de la fraîcheur lyrique d'Antonia, avec, toujours la même vérité. Quant à Niklausse, la Muse, c'est **Marie Kalinine**, qui chante également la mère d'Antonia, un magnifique mezzo dont on regrette que la présence vocale ait été allégée. Une distribution jeune, très motivée, qui a su trouver l'harmonie pour restituer avec bonheur toutes ces pages que nous aimons tant. Un spectacle où le théâtre, constant, n'asservit pas la musique, une sorte de « digest », de condensé de l'ouvrage original, qui demeure, pour l'essentiel, fidèle à l'esprit d'Offenbach.

Compte rendu, opéra. Dijon, Opéra, Grand-Théâtre, le 14 décembre 2017. Offenbach : Les Contes d'Hoffmann, version nouvelle de Mikaël Serre et de Nicolas Chesneau. Nicolas Chesneau / Mikaël Serre, avec Kévin Amiel, Samantha Louis-Jean, Damien Pass et Marie Kalinine. Crédit photographique © Gilles Abbeg