

**CRITIQUE, opéra. NICE,
Théâtre de l'Opéra (du 30
avril au 4 mai 2024).
L'OLYMPIADE DES OLYMPIADES
(d'après VIVALDI). F.
Escalona, R. Brès-Feuillet,
M. M. Sala... Eric Oberdorff /
Jean-Christophe Spinosi.**

Bertrand Rossi, le fringant directeur de l'Opéra
Nice Côte d'Azur (que nous venons tout juste
d'interviewer [à l'occasion de sa présentation de
la saison 24/25 de l'institution niçoise](#)), n'aime
rien plus que casser les codes, mêler les genres,
ouvrir les horizons de son public. Ainsi,
profitant de l'imminente arrivée des Jeux
Olympiques d'été à Paris, il a voulu se faire
rejoindre ses deux passions, la musique et le
sport (dans une ville par ailleurs fière de
posséder le "Musée National du Sport"...), avec pour
but ultime de diffuser de la musique auprès de
tous les publics en rassemblant les univers de la
musique et du sport.



Et c'est bien évidemment sur le célèbre livret de **"L'Olimpiade"** par **Pietro Metastasio** que s'est porté son choix, à travers le non moins célèbre opéra d'**Antonio Vivaldi**, mais pas seulement, ... en recourant aussi à la pratique toute baroque du *Pasticcio*, et en y incluant ainsi des airs d'autres compositeurs ayant mis en musique le livret métastasien. Car lorsque Vivaldi le met en musique en 1734, il est le deuxième à l'utiliser après la création, l'année précédente, par Antonio Caldara, avant d'être repris plus de 60 fois (!) jusqu'au début du 19ème siècle, par des compositeurs tels que Pergolèse (1735), Hasse (1756), Jommelli (1761), Traetta (1767), Myslivecek (1768), Cimarosa (1784) ou encore Paisiello (1786) – dont certains airs ont été ici retenus – et inclus dans un livret auquel **Jean-Christophe Spinosi** – grand ordonnateur de la nouvelle partition (avec sa soeur dramaturge **Nathalie Spinosi**) – n'a quasiment pas touché (même s'il y fait intervenir une "maîtresse de cérémonie", nous y reviendrons...).

Outre le choix du livret, Vivaldi compose pour l'occasion une partition particulièrement virtuose, regardant du côté des muses napolitaines, très en vogue alors, tout en essayant de

garder un caractère plus vénitien, et la caractère napolitain est ici renforcé par l'ajout d'arias tirées d'*Olimpiade* composées par compositeurs eux aussi influencés par l'école napolitaine tels **Antonio Caldara** (1670-1736), avec l'air d'Aristée "*Grandi, è ver, son le tue pene*", noble et virtuose à la fois), **Tommaso Traetta** (1727-1779), avec le bel air d'Argene du deuxième acte "*Che non mi disse un dì*", où se dit toute la douleur de son désespoir amoureux, le plus obscur compositeur napolitain **Davide Perez** (1711-1778), avec le dernier air d'Argène (à l'acte III) "*Fiamma ignota*", ou encore **Johann Adolf Hasse** (1699-1783) avec la page d'ensemble "*I tuoi strali, terror de' mortali*" à l'acte III.



L'intrigue met en scène Aristeia, fille du roi Clistene, promise en récompense au vainqueur des Jeux Olympiques. Licida, qui la convoite mais se sait incapable de remporter les épreuves, demande à Megacle, épris de la princesse et aimé

d'elle, de prendre sa place. Ignorant la nature de la récompense, Megacle accepte de rendre service à son ami. Quand il découvre la vérité, il décide de tenir sa promesse malgré tout, quitte à renoncer à la jeune fille qu'il aime. Il l'incite même à prendre Licida pour époux, bien décidé, de son côté, à se donner la mort ensuite. Survient Argene, éprise de Licida et qui, dépitée de le voir s'unir à Aristea, révèle la supercherie à Clistene. Licida est alors condamné à l'exil, puis à la mort, après avoir tenté d'assassiner le roi. Mais Clistene, *in extremis*, découvre que le coupable n'est autre que son propre fils, jeté tout enfant à la mer pour conjurer une sinistre prédiction, et tout se termine dans l'allégresse, avec l'union des deux couples, Aristea-Megacle et Argene-Licida.

Signataire d'une remarquable (et remarquée) production [de «Phaéton» de Lully in loco en 2022](#), le chorégraphe **Eric Oberdorff** renoue avec la réussite et suscite un incroyable engouement auprès du public niçois avec son ingénieuse et protéiforme mise en scène du *pasticcio*. Seule entorse au livret, il ajoute un personnage, une "Maîtresse de Cérémonie" (excellente **Anaïs Gournay**) qui, à l'occasion de la retransmission d'une épreuve olympique, retrouve les petites figurines Pannini de son enfance, quand elle rêvait de devenir elle-même une championne sportive, et commente l'action en lieu et place des récitatifs, avec des propos bien évidemment modernisés, comme si l'histoire se passait de nos jours...

Mais c'est surtout la scénographie (due à **Fabien Teigné**) qui retient d'abord l'attention et suscite la curiosité, car la salle de l'opéra a été totalement "chamboulée" pour l'occasion, en modifiant sa structure. Ainsi, au lieu d'avoir les trois espaces traditionnels, bien divisés et imperméables, c'est-à-dire la scène, la fosse, la salle, il a ici bousculé les frontières, l'orchestre étant réparti pour moitié sur scène et pour l'autre sur le parterre, tandis que des spectateurs les entourent sur leur droite et leur gauche, mais

aussi à gauche de la piste d'athlétisme construite au beau milieu du parterre sur la scène, sur lequel a lieu – parfois au beau milieu d'un air (sans trop gêner toutefois les artistes) des joutes festives entre des danseurs classiques venus du **Ballet de l'Opéra de Nice**, et six *breakdancers*, cette idée qui s'est tout naturellement imposée puisque la *breakdance* est une nouvelle discipline olympique aux Jeux de Paris 2024...



Enfin, un immense écran est placé derrière, rendant inaccessibles toutes les loges du côté gauche du théâtre à l'italienne, et sur lequel défilent en temps réel des images de jeunes gens portant la flamme olympique à travers toute la ville de Nice (on reconnaît la célèbre Promenade des Anglais, bien sûr, mais aussi le Port, la Corniche etc.). Et c'est dans la salle même de l'opéra, sur les derniers accords, que la flamme parviendra, sous les hourras du public et la reprise,

plusieurs fois d'affilée, du magnifique *finale* de l'opéra de Vivaldi.

La distribution réunie par **Daniela Dominutti**, bras armé de Bertrand Rossi en charge des distributions vocales à Nice, s'avère en tout point enthousiasmante, à commencer par la prestation du contre-ténor marseillais **Rémy Brès-Feuillet** qui éblouit dans le rôle de Megacle : assurance dans la vocalise *di forza*, expressivité des récitatifs, connaissance (déjà) parfaite des mécanismes du *bel canto*, on ne sait qu'admirer le plus, d'autant que la majeure partie du temps il doit chanter dans d'improbables positions en accord avec le caractère sportif de la mise en scène ! On retrouve également avec un réel plaisir l'excellent contre-ténor vénézuélien **Fernando Escalona** (Licida), avec sa voix égale, un chant maîtrisé et sa finesse dans l'expression qui nous avait enchanté lors d'autres spectacles. De son côté, la contralto italienne **Margherita Maria Sala** escalade avec vaillance les aigus d'Aristea, tandis que le timbre aux reflets chatoyants et le chant chaleureux de la soprano roumaine **Anna-Maria Labin** s'accordent parfaitement à la tendresse du personnage d'Argene. La basse italienne **Luigi De Donato** ne fait qu'une bouchée de la partie de Clistene, à qui il confère une pleine autorité tant vocale que scénique. Une mention également pour **Marlène Assayag** (Aminta), elle aussi très aguerrie sur le plan technique, capable de restituer les acrobaties vocales de son personnage, avec autant de musicalité que d'intelligence. Enfin, le baryton basque **Gilen Goiecoecha** offre un Alcandro avec des couleurs et une ligne de chant, dignes d'éloges.

Dirigeant à la fois son **Ensemble Matheus** sur instruments anciens (placé face à la scène) et l'**Orchestre Philharmonique de Nice** jouant sur instruments modernes (jouant tour à tour ou simultanément, mais tous deux au même diapason !), **Jean-Christophe Spinosi** ne ménage pas ses efforts et réussit son incroyable pari d'harmoniser le son des deux ensembles instrumentaux, qui se montrent tout deux dans une forme toute...

olympique !

CRITIQUE, opéra. NICE, Théâtre de l'Opéra (du 30 avril au 4 mai 2024). L'OLYMPIADE DES OLYMPIADES (d'après VIVALDI). F. Escalona, R. Brès-Feuillet, M. M. Sala... Eric Oberdorff / Jean-Christophe Spinosi.

VIDÉO : Trailer de "*L'Olympiade des olympiades*" – d'après Vivaldi – et selon Eric Oberdorff à l'Opéra Nice Côte d'Azur

CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. PUCCINI : Tosca. Myrto Papatanasiu, Andeka Gorrotxategi, Stefano Meo...

Clelia Cafiero / Silvia Paoli.

Déjà vue en 2022 lors de sa création à Nancy, cette production très convaincante tombe à pic pour célébrer en 2024 le centenaire de la mort de Giacomo Puccini. C'est même avant de voir celle présentée par l'Opéra de Dijon, dans quelques jours, l'une des plus justes et spectaculaires, au sens le plus noble du terme, écoutée cette année dans l'Hexagone.

Angers Nantes Opéra
célèbre avec éclat le centenaire Puccini 2024...

Tosca épurée, contrastée, radicale...
La théâtralité juste et
spectaculaire
de Silvia Paoli

Silvia Paoli met à distance le couple des artistes, la cantatrice Floria Tosca et le peintre Mario Cavaradossi, comme un mythe revivifié dans un espace scénique dont l'épure et les choix visuels composent une vanité humaine. Si Wagner dans *Tristan und Isolde* souligne l'impossibilité des amants à vivre leur amour, il en est de même ici pour Floria et Mario, deux cœurs éblouissants qui réactivent la lyre tragique et amoureuse mais qui illustrent aussi le combat de deux âmes libertaires, deux étendards de la liberté qu'ils chantent à pleine voix [précisément au III, et a capella, à pleine voix, face au public] comme pour se donner du courage [avant la vraie fausse exécution du peintre].

VANITÉ TERRESTRE... L'acte III dès son début troque l'habituel chanson du jeune pâtre dans les collines matinales de Rome, pour une scène d'un dépouillement essentiel, sorte de raccourci temporel vertigineux où un groupe de silhouettes dénudées s'agglomère ; récapitule l'éphémère d'une vie terrestre ; produisent in fine un ossuaire, dérisoire et ultime monticule primitif qui renvoie à ce que nous sommes en réalité : un tas d'os et de poussière. La vanité, nous l'avions déjà vue à l'opéra [chez Olivier Py et son sublime *Tristan und Isolde* présenté déjà par Angers Nantes Opéra]. Du lugubre voire du macabre à ce point, jamais aussi bien calibré. L'engagement des deux artistes gagne en relief, hymne au dépassement du dérisoire, telles deux torches qui portent tous les espoirs et les combats d'une humanité éprouvée, martyrisée.

La fin de l'acte I est particulièrement réussi et très juste, creusant le profil de Scarpia, ce satyre bigot qui sous le masque de la piété, s'excite en frénétique lubrique (selon les propres mots de Mario à l'acte I, s'adressant alors au Consul de l'ex République de Rome, Angelotti)... De fait le grand air [de possession] de Scarpia au moment du Te Deum, se réalise avec en fond de scène un tableau vivant de crucifixion, dans le style des retables baroques flamands, style Rubens [ici la

croix gigantesque de Saint-André].



**Final de l'Acte : la crucifixion ; au pied de la croix,
Scarpia étendu, couché, face contre terre en orant pieux ©
Bastien Capela / Angers Nantes Opéra**

La composition vivante semble sortie de l'esprit du faux croyant ; sa barbarie exaltée par le spectacle de la douleur, du sacrifice et de la ... volupté. Ce changement à vue produit un effet saisissant qui foudroie et exalte, confirmant la force et la pertinence de la metteuse en-scène florentine **Silvia Paoli**. Angers Nantes Opéra annonce d'ailleurs sa prochaine Traviata pour la saison nouvelle 2024 2025 qui promet d'être aussi forte.

Côté voix, la Tosca de la soprano **Myrto PapatanasIU** est ardente et nuancée ; même l'une des plus frivoles et facétieuses au I ; moins émouvante au II mais carrément sublime au III, voix lumineuse et militante, d'un panache juste et

enivré, sa prosodie naturelle et articulée proche du théâtre... jusqu'à sa façon de se saisir du revolver et de se jeter sur le tas d'os en fin d'action. Le Mario du ténor **Andeka Gorrotxategi**, avouons le, commençait mal. Cherchant une clarté d'émission et une articulation de l'italien, instables, trop peu maîtrisées... jusqu'à la scène de torture du II. Là, trouvant un équilibre entre puissance et intonation, le soliste soutient l'intensité de son chant de liberté du II [quand est annoncée la victoire de Bonaparte à Marengo] et l'injecte sans réserve, dans un » *E lucevan le Stelle / Les étoiles brillaient...* », idéalement déchirant, puis dans son duo *a capella* avec Floria, véritable chant viscéral qui célèbre la vérité et l'absolu de l'amour. Puccini a conçu alors dans cet acte III, une séquence d'une force inédite. Ce jaillissement émotionnel s'impose alors grâce à la parfaite fusion des deux solistes sur scène.

Reste le Scarpia du baryton **Stefano Meo**... Avouons notre déception : trop lisse, pas assez nuancé, d'une méchanceté bonhomme et linéaire, l'interprète ne joue pas assez avec le texte, la théâtralité complexe et trouble du personnage. Pourtant l'un des plus captivants parmi les caractères graves et noirs du répertoire. Même ses assauts libidineux sur les servantes religieuses, comme son attitude vis à vis de la diva convoitée au II paraissent inaboutis voire ébauchés. Dommage car aux côtés de ses partenaires, parfaits dans le III, nous tenions une soirée absolument mémorable. **Le Chœur maison d'Angers Nantes Opéra** [et les membres de la **Maîtrise des Pays de la Loire**] sont parfaits vocalement comme scéniquement [entre autres pour l'excitation collective précédant le Te Deum du I ; au moment où la scène de crucifixion se met en place].

Piliers majeurs pour la réussite de cette *Tosca* saisissante, **l'Orchestre National des Pays de la Loire** et la direction à la fois dramatique et analytique de la cheffe **Clelia Cafiero** ; comme pianiste, la *maestra* déploie une attention spécifique

aux détails et au sens des phrases musicales ... Ceci expliquant cela, son passage récent à l'Opéra de Marseille avait suscité un même enthousiasme dans une Carmen mémorable. A Angers ce soir, son attention aux climats, aux couleurs de chaque situation, le raffinement des phrasés,... les dernières notes tenues à la fin de chaque phrase, le sens des respirations,... rétablissent la palette orchestrale d'un Puccini, scintillant, psychologique, dramaturge génial... dans ses moindres nuances. Ce travail de dentelle qui n'écartere pas le vertige des émotions ni l'intensité barbare s'avère jubilatoire pendant toute la soirée. Réécouter Puccini, son orchestre si passionnant et ainsi ouvragé est un régal. Une nouvelle réussite pour Angers Nantes Opéra et son directeur général, **Alain Surrans**. Courrez applaudir cette production-événement : encore de nombreuses dates à Nantes et à Rennes, avec le 8 juin (lire ci dessous), une diffusion grand écran en plein air...



**Andeka Gorrotxategi (Mario) et Myrto PapatanasIU (Tosca) /
Tosca de Silvia Paoli © Bastien Capela / Angers Nantes Opéra**

**CRITIQUE, opéra. ANGERS, Grand-Théâtre, le 7 mai 2024. PUCCINI
: Tosca. Myrto PapatanasIU, Andeka Gorrotxategi....Silvia Paoli
/ Orchestre National des Pays de la Loire / Choeur d'Angers
Nantes Opéra, Maîtrise des Pays de la Loire, Clelia Cafiero
(direction)**

Une excellente production dans deux distributions [nous
n'avons pas écouté les deux chanteurs alternatifs : Izabela

Matula (Tosca) et Samuele Simoncini (ténor)...], à l'affiche jusqu'au 13 juin 2024 : Grand Théâtre, **ANGERS**, les 5 et 7 mai 2024 – **NANTES**, Théâtre Graslin, les 23, 25, 26, 28, 29 mai 2024 – Plus d'infos sur le site d'Angers Nantes Opéra : <https://www.angers-nantes-opera.com/tosca> / à l'Opéra de **RENNES**, les 6, 8, 9, 11 et 13 juin 2024 : plus d'infos ici <https://opera-rennes.fr/fr/evenement/tosca>

Sur Grand Écran le 8 juin 2024

Sur grand écran en plein air, à Angers (place du Ralliement), Nantes (place Graslin), Rennes, samedi 8 juin 2024 et sur France musique, diffusion en direct depuis l'Opéra de Rennes.

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenshaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero... Jan Philipp Gloger / Guliano Carella.

Il faut un solide amour pour l'art lyrique aux colonnais pour aller dans l'obscur Salle 1 du hangar leur servant de salle de concert lyrique en

attendant de retrouver leur opéra historique du centre ville (enfin rénové !) en septembre 2024. Car l'installation de l'orchestre à gauche de la scène, avec son chef face à lui, sur la gauche aussi, implique de nombreuses difficultés pour l'orchestre, le chef... et le public !

Cette reprise d'*Un Bal masqué* de **Giuseppe Verdi** a donc lieu dans cet endroit transitionnel, en ce mardi 4 mai, dans une mise en scène du régisseur allemand **Jan Philipp Gloger**. Le plateau, dominé par une statue et un buste du Comte, est autant salle de réception que la chambre à coucher du Comte, ou encore que la rue... Derrière le rideau orange de fond de scène, symbolisant la séparation entre l'aristocratie et le peuple, un portique grillagé y retient la foule massée derrière...



Le ténor uruguayen **Gaston Rivero** en Riccardo, Comte de Warwick, ne tient pas bien son *vibrato* durant les premières scènes du drame, hélas, puis sa voix plus assurée, avec une chaleur veloutée, devient plaisante. Cependant, comme il n'arrête pas de bouger, même poignardé (...), allant même jusqu'à imiter un singe dans sa confrontation avec Ulrica, sa voix peine à garder son assise. De son côté, la soprano arménienne **AstriK Khanamiryan** (Amelia) exagère autant sa voix que son jeu, ce qui lui ôte toute crédibilité. Là est sans doute le défaut de ces deux interprètes : le manque de naturel, ce qui finit par agacer. La mezzo italienne **Agostina Smimero** incarne Ulrica, et si elle possède un médium correct, quoiqu'un peu étouffé, elle ne maîtrise en revanche pas bien ses aigus. Un appel à la révolution, quasiment au meurtre du "colon", mérite une voix avec plus de « chaire »- et un jeu moins stéréotypé. Le comte va jusqu'à faire signe à Amelia de le rejoindre dans son lit, et les conjurés miment la sodomie pour se moquer de Renato.

Est-ce bien nécessaire ?

En revanche, le chœur “maison” qui incarne le peuple, partie essentielle des opéras “politiques” de Verdi (comme celui-ci), sont justes, et saisissants – parce que sans outrance. Bravo au chef de chœur **Rustam Samedov** ! Et plus encore au baryton italien **Simone Del Savio**, dont le Renato retient particulièrement l’attention. Plus que le Comte, le drame repose sur ses épaules. Son fameux monologue, “*Erri tu !*”, pendant lequel il s’adresse au buste du Comte, au II, restera comme le moment le plus fort de la soirée. Surtout, il possède dans son jeu et dans la voix, la noblesse, la dignité et l’allure qui manque au Comte...

L’**Orchestre du Gürzenich** est dirigé ici par le chef italien **Giuliano Carella**, qui sert bien les couleurs chaudes de l’ouvrage de Verdi, avec en plus de l’émotion, de la passion, du drame et de la vie... qu’espérer de mieux ?!...

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenshaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimero... Jan Philipp Gloger / Guliano Carella. Photos (c) Sandra Then.

VIDEO : Trailer de « *Un Ballo in maschera* » de Verdi selon Jan Philipp Gloger à l’Oper Köln

CRITIQUE, opéra (en version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 4 mai 2024. WAGNER : La Walkyrie. T. Wilson, S. de Barbeyrac, E. van den Heever, B. Mulligan... Yannick Nézet-Seguin (direction).

Après *L'Or du Rhin* voilà deux ans, Yannick Nézet-Seguin poursuit son cycle dédié aux quatre ouvrages qui composent le *Ring* de Richard Wagner : place cette fois au deuxième et plus célèbre d'entre eux, *La Walkyrie* (composé en 1856, mais seulement créé en 1870), dont le thème inoubliable de la *Chevauchée* au III ne peut manquer de raisonner à l'oreille, à l'issue de chaque écoute.



Trois autres villes, Rotterdam, Baden-Baden et Dortmund, ont eu la chance de bénéficier du même concert, avant le tout dernier à Paris. Complet pour l'événement, le **Théâtre des Champs-Élysées** a offert un concert de tout premier plan, sous les vivats d'un public chaleureusement enthousiaste dès les premiers saluts à la fin du I. Et il y avait de quoi, même si la direction de **Yannick Nézet-Séguin** a pu en dérouter quelques-uns en fuyant la grande tradition germanique, entre effets de masse et valorisation de la mélodie principale. Rien de tout cela ici, tant le chef québécois s'évertue à alléger les textures, pour embrasser des *tempi* allants dans les verticalités, en contraste avec des ralentissements plus prononcés dans les parties apaisées. La volonté de transparence et de légèreté donne un ton chambriste à cette direction qui n'en oublie jamais le théâtre, en accentuant les ruptures par des attaques sèches. En fouillant la partition dans les moindres recoins, Nézet-Séguin ne tombe jamais dans une lecture analytique, grâce à ses oppositions volontairement exacerbées entre pupitres et ses phrasés d'une expressivité aérienne. Le désormais chef honoraire de l'**Orchestre philharmonique de Rotterdam** insuffle une énergie sans pareille à son ancienne formation, de qualité, malgré quelques rares

accrocs (trompettes ou cors).

Ce concert sera **diffusé sur France Musique le 15 juin prochain**, à l'issue d'une semaine entière d'émissions consacrées au chef par Judith Chaîne, avec plusieurs entretiens inédits à la clé. Si on admire l'art du chef, force est de rendre aussi les armes devant le plateau vocal exceptionnel réuni pour l'occasion, peut-être l'un des meilleurs dont on puisse rêver de nos jours. A l'applaudimètre, **Tamara Wilson** (Brünnhilde) remporte tous les suffrages, du fait de son investissement scénique toujours juste, d'une délicate émotion dans les affrontements ambigus avec son père au III. Sa virtuosité sans faille, aux aigus parfois un peu tendus, se déploie harmonieusement, en une riche palette de couleurs. Mais c'est peut-être dans les parties intimistes que Wilson étonne par sa subtilité : du grand art dont on se délecte tout en gourmandise, avec elle. A ses côtés, **Elza van den Heever** (Sieglinde) est moins performante en ce domaine, mettant un peu de temps à se chauffer au I autour d'une émission trop serrée dans le medium. Elle convainc davantage dès lors qu'elle est en pleine voix, sans parler de ses phrasés d'une précision redoutable dans la diction. On aime aussi le tempérament volcanique de **Karen Cargill**, trop rare en France, qui fait vivre son personnage de Fricka comme rarement face à Wotan, accentuant la faiblesse de ce dernier.

Très émouvant tout du long, **Brian Mulligan** donne à son Wotan des trésors d'humanité, grâce à ses phrasés éloquents de noblesse, compensant une projection un peu juste par endroits. C'est également en ce domaine que **Stanislas de Barbeyrac** atteint ses limites, mais on se régale bien évidemment de son art de sculpter les mots tout de clarté et élégance, en lien avec les intentions du chef, tout en donnant à son Siegmund une hauteur d'âme très à propos. Autre atout décisif, **Soloman Howard** (Hunding) fait valoir un timbre non moins superbe que le chanteur français, aux phrasés certes

plus raides dans les parties techniques, mais d'une force de projection superbe de résonance profonde. Le décolleté audacieux de son costume, porté à même la peau, donne une autre occasion de parler de lui, tant sa plastique de culturiste étonne, en faisant davantage penser à un acteur de films d'action qu'à un chanteur d'opéra. Enfin, les huit chanteuses engagées pour interpréter les soeurs de Brünnhilde impressionnent par leur puissance littéralement décoiffante, achevant de compléter la réussite de cette production.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 4 mai 2024. WAGNER : La Walkyrie. Stanislas de Barbeyrac (Siegmund), Soloman Howard (Hunding), Brian Mulligan (Wotan), Elza van den Heever (Sieglinde), Karen Cargill (Fricka), Tamara Wilson (Brünnhilde), Jessica Faselt (Helmwige), Brittany Olivia Logan (Gerhilde), Justyna Bluj (Ortlinde), Iris van Wijnen (Waltraute), Maria Barakova (Siegrune), Ronnita Miller (Grimgerde), Anna Kissjudit (Schwertleite), Catriona Morison (Roßweiße), Rotterdams Philharmonisch Orkest, Yannick Nézet-Seguin (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées, le 4 mai 2024. Photos : Andrea Kremper.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 (et jusqu'au 19) mai 2024. PUCCINI : Il

Trittico. Barrie Kosky / Lorenzo Viotti.

Après *Tosca* et *Turandot* donnés successivement en 2022 et 2023, l'Opéra d'Amsterdam poursuit sa collaboration avec l'inventif et imprévisible Barrie Kosky : le metteur en scène australien propose d'emblée une scénographie épurée afin d'imposer la concentration sur les interprètes, autour d'une direction d'acteur haute en couleur. De quoi permettre aux trois ouvrages en un acte, qui constituent *Le Triptyque* (1918) de Giacomo Puccini, de s'épanouir dans une vitalité bienvenue, à même de minorer le statisme des deux premiers ouvrages (*Il tabarro* et *Suor Angelica*), plus faibles de ce point de vue.



Le travail sur les éclairages est admirable de bout en bout, tant Kosky s'amuse à jouer avec les ombres de ses personnages, qui envahissent les deux immenses panneaux de bois, en fond de scène. Après les scènes ostensiblement populaires du début entre Giorgetta et Frugola, les ambiances vénéneuses d'*Il tabarro* accentuent les chatoiements furtifs de ces ombres, de plus en plus élaborés, comme pour figurer les faux-semblants entre les trois personnages. Un coup de théâtre final vient rétablir le double meurtre imaginé par la pièce dont est issu l'opéra, assombrissant plus encore ce bijou noir de Puccini. Si Kosky refuse ensuite le *happy end* pour l'ouvrage suivant, c'est surtout la modification de la scène du docteur de *Gianni Schicchi*, réduit à un vieux gâteux incapable d'articuler, qui apparaît la plus contestable.

La clarté envahit ensuite la scène pour dévoiler un escalier monumental, où dévalent joyeusement les nonnes de *Suor Angelica*, tandis que trône tout en bas une étagère mobile, remplie de fleurs. Ce signe annonciateur du choix final funeste de l'héroïne ne peut manquer de troubler ceux qui

connaissent déjà l'issue tragique de l'empoisonnement. La volonté d'épure est plus encore perceptible pour *Gianni Schicchi*, où la valse endiablée des interprètes envahit tout le plateau, en un début particulièrement hilarant pour figurer la mort et les tentatives de réanimation du vieillard Buoso Donati.



Si le travail de Kosky est globalement moins impressionnant que celui de l'année précédente, avec une *Turandot* d'une noirceur peu commune, le spectacle s'avère également en deçà des attentes en raison de la direction un rien trop douceuse de **Lorenzo Viotti** : le chef suisse peine ainsi à exalter les contrastes rythmiques d'*Il tabarro* (une des partitions les plus modernes de Puccini), sans parler des lignes plus claires de *Suor Angelica*, trop évanescentes ici, ou des traits humoristiques un rien timides de *Gianni Schicchi* (où Viotti réussit, en revanche, les parties éperdues de lyrisme entre les tourtereaux). On se délecte heureusement de l'élégance des

phrasés, du geste fluide et des textures allégées, le tout servi par un orchestre de grande classe, mais il semble que ces partis pris interprétatifs fonctionnent mieux dans les ouvrages plus fournis et dramatiques, comme *Tosca* ou *Turandot*.

La grande satisfaction de la soirée revient au plateau vocal de haute volée réuni pour l'occasion : malgré quelques imperfections de détail (légers décalages avec la fosse par endroits), **Leah Hawkins** impose une Giorgetta au fort tempérament, dotée d'une voix chaude et velouté, très bien projetée. A ses côtés, **Raehann Bryce-Davis** (Frugola) et ses graves délicieusement mordants donnent une présence scénique savoureuse, autant dans les réparties comiques, que les raideurs aristocratiques de son rôle de la Princesse (Soeur Angelica). On aime aussi la précision et l'articulation des phrasés d'**Elena Stikhina**, malgré quelques rugosités de timbre. **Daniel Luis de Vicente** se montre plus inégal en proposant un Schicchi trop scolaire, là où les aspects plus noirs du meurtrier, en début de soirée, convenaient davantage à ses graves ténébreux. Impeccable de bout en bout, **Joshua Guerrero** apporte quant à lui un rayonnement solaire à son double rôle, mettant à profit son timbre chaleureux et ses envolées ardentes.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 mai 2024. PUCCINI : Le Triptyque.

Il tabarro : Daniel Luis de Vicente (Michele), Leah Hawkins (Giorgetta), Joshua Guerrero (Luigi), Mark Omvlee (Tinca), Sam Carl (Talpa), Raehann Bryce-Davis (Frugola). *Suor Angelica* : Elena Stikhina (Suor Angelica), Raehann Bryce-Davis (La Princesse), Inna Demenkova (Suor Genovieffa), Ruth Willemse (Suor Osmina), Sophia Hunt (Suor Dolcina), Helena Rasker (La Badessa), Polly Leech (La suora zelatrice), Eva Kroon (La maestra delle novizie), Martina Myskohlid (La søur

infirmière). □ *Gianni Schicchi* : Daniel Luis de Vicente (Gianni Schicchi), Inna Demenkova (Lauretta), Helena Rasker (Zita), Joshua Guerrero (Rinuccio), Mark Omvlee (Gherardo), Sophia Hunt (Nella), Sam Carl (Betto di Signa), Scott Wilde (Simone).

Choeur d'enfants du Nieuw Vocaal Amsterdam, Anaïs de la Morandais (chef de chœur), Choeur de l'Opéra national néerlandais, Edward Ananian-Cooper (chef de chœur), Netherlands Philharmonic Orchestra, Lorenzo Viotti (direction) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Amsterdam, jusqu'au 19 mai 2024. Photo : Monika Rittershaus / Dutch National Opera.

TRAILER du « Trittico » de Puccini selon Barrie Kosky à l'Opéra d'Amsterdam

CRITIQUE, opéra. BRUXELLES, Théâtre de la Monnaie, le 2 (et jusqu'au 14) mai 2024. BRITTEN : Le tour d'écrou. Andrea Breth / Antonio Mendez.

Le retour à Bruxelles du *Tour d'écrou* (1954), l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de Benjamin Britten, est un événement à saluer, tant son livret énigmatique fascine toujours autant par l'éventail multiple de ses interprétations. Déjà montée ici-même en 2021, la production d'Andrea Breth plonge d'emblée les protagonistes dans un labyrinthe cauchemardesque d'une beauté aussi saisissante que glaciale, malheureusement un rien répétitive pour affronter la totalité du spectacle (1h50 sans entracte).



La metteuse en scène allemande choisit de placer au centre de l'attention le personnage trouble de la gouvernante, en montrant son désir manifestement frustré, d'abord tourné vers le tuteur des enfants, avant les élans à peine voilés vers

Miles, en fin d'ouvrage. L'éveil de la sexualité est ainsi mis en miroir du chemin initiatique du jeune garçon, qui avance vers les rives complexes de l'adolescence. On peut toutefois regretter que les enfants soient montrés dès la première rencontre comme deux éléments pour le moins dérangés, particulièrement Miles et son couteau brandi en forme de défi : en déniaant toute ambiguïté à l'innocence initiale supposée des enfants, la mise en scène amoindrit le suspense que le livret distille peu à peu pour animer ce huis-clos étouffant.

Andrea Breth cherche à brouiller les pistes en une ambiance surréaliste, entre apparition de personnages incongrus (parfois dignes d'un tableau de Magritte ou Dali) et mouvements inattendus des décors (rétrécis ou agrandis pour créer des chatoyements volontiers cubistes). Dès lors, on ne sait plus trop ce qui relève de la réalité ou du cauchemar : les enfants sont-ils hantés par des mauvais esprits ou bien ceux-ci évoquent-ils la part sombre de leurs désirs ? La gouvernante représente-t-elle une sorte de Barbe-Bleue, comme le laisse à supposer les enfants morts cachés dans un placard ?

Si ce travail se montre un rien répétitif sur la durée, quelques maladresses comme l'aspect figé des interprètes (surtout au début), viennent accentuer le statisme de l'action. De même, on regrette qu'Andrea Beth fasse plusieurs fois chanter Miles dos au public, voire en coulisse, ce qui nuit considérablement à la force dramaturgique des dernières scènes, censées représenter le paroxysme de ses hésitations entre la gouvernante et Peter Quint.

Le plateau vocal réuni apporte beaucoup de satisfaction, à l'exception notable du rôle de la gouvernante, il est vrai écrasant. **Sally Matthews** y souffle le chaud et le froid, du fait de son *vibrato* envahissant pour atteindre les cimes de la tessiture, au détriment de la beauté du timbre. Elle se rattrape par son sens dramatique, mais on lui préfère les graves mordants de **Carole Wilson** (Mrs Grose), à l'émission souple et naturelle, de même que la flamboyante et vénéneuse

Miss Jessel d'**Allison Cook**. Une autre grande prestation est à mettre à l'actif de **Julian Hubbard** (Peter Quint), aussi inquiétant que subtilement émouvant dans les scènes finales, à force de clarté du timbre, toujours au bénéfice du sens. Parmi les enfants, **Katharina Bierweiler** (Flora) se distingue par sa projection éloquente, là où les deux jeunes garçons appelés à chanter Miles sont plus timides en comparaison.

Enfin, **Antonio Mendez** joue la carte du narratif et de la respiration harmonieuse, en faisant valoir les sonorités audacieuses de Britten : on reste toujours autant bluffé par les formidables capacités d'orchestrateur du compositeur britannique, à même de tisser une myriade de timbres inattendus, avec une formation volontairement chambriste. Pour les prochaines représentations, on aimerait toutefois que le chef espagnol soit un tout petit plus nerveux dans les scènes verticales, afin de donner davantage de caractère et de variété à sa battue.

CRITIQUE, opéra. Bruxelles, Théâtre de la Monnaie, le 2 mai 2024. BRITTEN : Le tour d'écrou. Ed Lyon (Prologue), Sally Matthews (Gouvernante), Samuel Brasseur Kulk et Noah Vanmeerhaeghe (Miles), Katharina Bierweiler (Flora), Carole Wilson (Mrs Grose), Julian Hubbard (Peter Quint), Allison Cook (Miss Jessel). Membre du Chœur d'enfants de la Monnaie, Orchestre de chambre de la Monnaie, Antonio Mendez (direction) / Andrea Breth (mise en scène). A l'affiche du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, jusqu'au 14 mai 2024. Photo (c) Bernd Uhlig.

TRAILER du « *Tour d'écrou* » de Britten selon Andrea Breth au Théâtre Royal de La Monnaie

**CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,
Opéra national du Rhin (du 28
avril au 7 mai 2024). MAGNARD
: Guercoeur. S. Degout, C.
Hunold, A. Dennefeld...
Christof Loy / Ingo
Metzmacher.**

Jusqu'en 2019 (grâce à l'opéra d'Osnabrück en Allemagne), le sublime opéra *Guercoeur* d'Albéric Magnard (1865-1914) n'était qu'un lointain souvenir, puisqu'il n'avait jamais été repris depuis sa création tardive à l'Opéra de Paris en 1931 (scéniquement du moins, car l'on compte une exécution en version de concert à la Halle aux Grains de Toulouse en 1986, suivie d'un enregistrement chez EMI par Michel Plasson...). Grâces soient donc rendues à Alain Perroux et l'Opéra national du Rhin de ressusciter l'un des plus grands chefs-d'œuvres lyriques français du XXème siècle – à mettre aux côtés de *Pelléas* ou des *Dialogues* !



Achevé en 1901, *Guercœur* fut d'abord donné partiellement en concert à Nancy en 1908 (acte III) et à Paris en 1910 (acte I). La partition de ces deux actes, détruite dans l'incendie qui suivit la mort de Magnard en 1914 (alors qu'il essayait de sauver sa maison que les allemands voulaient incendier !) dut être réorchestrée par Guy Ropartz, de mémoire, mais avec assez de fidélité pour qu'on ne sente pas de disparate avec le deuxième acte, le plus important. Musicalement, *Guercœur* se situe dans la descendance de Franck et de Liszt, plus que de Wagner ; sa couleur harmonique le rapproche de Chausson ou de d'Indy. Son inquiétude rythmique et une certaine brusquerie dans la déclamation, rappellent également *Le Roi d'Ys* de Lalo ou anticipent sur *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas. Bien entendu, le grand modèle beethovénien plane sur l'ensemble et, pour les chœurs célestes, on sent l'influence de la redécouverte, à cette époque, des polyphonistes de la Renaissance. Pourtant l'ensemble est homogène et personnel. On

s'en rend compte en constatant que les détails et les grandes lignes s'impriment nettement dans la mémoire dès la première audition. La raison en est que, dans la musique comme dans le livret, tout est conséquent, presque systématique, tout est fort et voulu : c'est un monument construit pour durer, même si l'on s'en aperçoit qu'aujourd'hui, il était temps !

Albéric Magnard écrivit lui-même son livret en prose dans une langue directe et précise, où se révèle l'admirateur de Flaubert. Guercœur a délivré la cité du tyran qui la pressurait, et a institué une république. Il aimait Gisèle et Giselle l'aimait, lorsque la mort vint le frapper. Son amante lui jura une fidélité éternelle et son disciple, Heurtal, promit de continuer l'œuvre commencée. Quand le rideau se lève, Guercœur, accueilli dans un paradis symbolique où l'on oublie les faux-semblants du monde, ne rêve que de retourner sur terre jouir de l'amour de Giselle et de la reconnaissance de son peuple. On finit par le lui accorder mais, revenu parmi les siens, il constate que Giselle brûle d'un amour bien plus fort pour Heurtal et que ce dernier s'apprête à être le bon tyran réclamé par le peuple fatigué d'une liberté mal employée. Guercœur tente de s'y opposer, on le tue. La souffrance de cette double désillusion lui permet de voir enfin les vanités du monde et sa cruauté ; il accepte à présent l'oubli du sommeil éternel. L'œuvre s'achève sur l'espoir que l'humanité saura un jour être libre, pacifique et clairvoyante mais ne cache pas que ce temps sera long à venir : il faudra y travailler sans illusions. Il s'agit, on le voit, d'un itinéraire initiatique plus proche des légendes indiennes du Ramayana ou de la vie de Bouddha que des intrigues d'opéra traditionnelles (*le Roi de Lahore* par exemple). La distribution, divisée en personnages célestes, personnages humains et allégories, évoque à la fois le théâtre oriental et la *Divine Comédie*.

A la différence de *Pelléas et Mélisande*, *Guercœur* est, comme *Louise*, un opéra vocal, exigeant de grands chanteurs mais les

payant de retour. Compte tenu de la tessiture tendue du rôle-titre, **Stéphane Degout** accomplit une véritable performance qui comble ses admirateurs dont nous faisons partie, et c'est merveille que la profondeur de son chant comme de son jeu, empli d'une débordante humanité. Notre soprano wagnérienne "nationale" **Catherine Hunold** trouve dans l'allégorie de Vérité un rôle à sa mesure, avec une diction impeccable, et une présence physique comme un rayonnement vocal qui laissent pantois. De son côté, le jeune ténor français **Julien Henric** campe un Heurtal superbe de fougue, déjà prêt pour les rôles wagnériens malgré son jeune âge (enfin Lohengrin pour l'heure...), tandis que la mezzo alsacienne **Antoinette Dennefeld** offre au personnage de Giselle son beau timbre, et sa superbe conduite de la ligne vocale. Dans l'allégorie de la Souffrance, l'alto gabonaise **Adriana Bignagni Lesca** est une magnifique découverte, avec sa voix d'outre-tombe et son jeu empli d'émotion, tandis qu'**Eugénie Joneau** offre son mezzo plus chaud et clair au personnage de la Bonté, et **Gabrielle Philiponet** est un luxe dans le trop court rôle de Beauté. Citons encore la toujours épatante **Marie Lenormand** en Ombre – aux côtés des deux autres Ombres incarnées par deux jeunes artistes du Studio de l'OnR : **Alysia Hanshaw** et **Glen Cunningham**. Les **Chœurs de l'Opéra national du Rhin** (préparés par **Hendrik Haas**) se couvrent de gloire dans leurs nombreuses interventions, en ajoutant à la puissance d'expression directe d'un certain nombre de passages.



Confiée au célèbre metteur en scène allemand **Christoph Loy**, la partie scénique tend vers la plus grande simplicité et le plus total dépouillement, pour mieux faire passer le message universaliste et intemporel du livret de Wagner. La scénographie se résume à quelques chaises placées le long de hautes parois blanches sur lesquelles prend place un chœur costumé et coiffé à la mode années cinquantes. Les hautes parois laissent entrevoir, au II, un corridor laissant entrevoir une gigantesque peinture du Lorrain. L'essentiel repose donc ici sur une direction d'acteurs millimétrée, toujours juste et sensible, qui réussit son coup en maintenant vifs l'intérêt et l'attention des spectateurs la soirée durant.

Enfin, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** atteint ici une maturité qui le place parmi les meilleures phalanges symphoniques françaises, et si la passion avec laquelle le

chef allemand **Ingo Metzmacher** défend un répertoire négligé l'entraîne parfois à prendre à bras-le-corps ce qui mériterait un peu plus de ménagement, on ne saurait lui reprocher d'avoir les défauts de ses qualités !

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin (du 28 avril au 7 mai 2024). MAGNARD : Guercoeur. S. Degout, C. Hunold, A. Dennefeld... Christof Loy / Ingo Metzmacher.

VIDEO : "Guercoeur" de Magnard présenté par Alain Perroux à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE, opéra (version de concert). PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 29 avril 2024. R. STRAUSS : Elektra. I. Theorin, V. Urmana, S. Schneider... Orchestre de

l'Opéra de Stuttgart / Cornelius Meister (direction).

Parmi les plus ouvrages les plus spectaculaires de Richard Strauss, *Elektra* (1909) ne cesse de fasciner par le déchaînement de ses forces orchestrales telluriques, comme son efficacité théâtrale étouffante en forme de huis-clos, d'une noirceur tour à tour morbide et éclatante, jusque dans les cris de ses héroïnes. Les hommes n'y ont qu'une place marginale, même si la rencontre entre Electre et Oreste touche au coeur en fin d'opéra.

Donné d'une traite, en moins de deux heures, l'ouvrage ne peut manquer de faire son effet, comme c'est le cas ici avec les interprètes de tout premier plan rassemblés pour l'événement.



Le **Théâtre des Champs-Élysées** accueille en effet les membres aguerris à ce répertoire de l'**Orchestre de l'Opéra de Stuttgart**, où l'ouvrage a été donné de la fin mars à la mi-avril. On y retrouve la quasi-totalité du plateau vocal exceptionnel qui y a été réuni, mais sans la mise en scène de Peter Konwitschny, ce que l'on regrette évidemment. Les interprètes ont toutefois fait le choix de chanter sans pupitres, en reprenant la plupart des indications scéniques du spectacle donné à Stuttgart, ce qui donne une vérité théâtrale pour le moins inattendue s'agissant d'une version de concert.

On reste toutefois sur sa faim concernant la direction haute en couleurs de **Cornelius Meister**, qui exalte les modernités de la partition avec des rebonds éruptifs et des *tempi* enlevés, mais pêche par son peu d'intérêt pour le narratif : où sont les ambiances morbides, les ruptures abruptes ? Cette lecture en technicolor manque par trop d'âpreté et de variété, pour se

concentrer sur la seule musique pure. Le drame, lui, passe au second plan dans cette interprétation trop extérieure.

Fort heureusement, un plateau vocal de classe internationale est sur scène, logiquement applaudi par un public dithyrambique en fin de représentation. Malgré quelques aigus arrachés en première partie, signe d'un timbre qui commence à porter le poids des années, **Irène Theorin** s'impose brillamment en Electre : aussi bien son tempérament dramatique, qui la porte à vivre son personnage à chaque instant, que ses graves mordants et vénéneux, sont un régal tout du long. Après Toulouse en 2021, **Violeta Urmana** (Clytemnestre) retrouve l'un de ses rôles fétiches, où elle fait valoir sa grande classe vocale, sans jamais verser dans la sur-interprétation. Mais c'est peut-être plus encore **Simone Schneider** (Chrysothémis), trop rare en France, qui emporte l'adhésion par son engagement toujours très précis, portée par une technique sans failles sur l'ensemble de la tessiture. Sa noblesse de phrasés est un délice constant, à l'instar de l'Oreste admirablement articulé de **Paweł Konik**, au timbre chaud et bien projeté. Tous les seconds rôles sont parfaitement distribués, ce qui donne beaucoup de consistance aux scènes avec les servantes, notamment. Parmi elles, se distingue les graves cuivrés de **Stine Marie Fischer**, une chanteuse à suivre.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Élysées, le 29 avril 2024. R. STRAUSS : Elektra. Violeta Urmana (Clytemnestre), Irène Theorin (Electre), Simone Schneider (Chrysothémis), Gerhard Siegel (Egisthe), Paweł Konik (Oreste), Stine Marie Fischer (Première servante), Ida Ränzlöv (Deuxième servante), Maria Theresa Ullrich (Troisième servante), Clare Tunney (Quatrième servante), Esther Dierkes (Cinquième servante), Cornelius Meister (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Élysées, le 29 avril 2024.

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le Nozze di Figaro. J. S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi... Vincent Boussard / Michele Spotti.

Au lendemain de [l'annonce de la saison 24/25 de l'Opéra de Marseille](#), présentée conjointement par Maurice Xiberras et son (nouveau) directeur musical, le jeune et séillant chef italien Michele Spotti, ce dernier dirigeait avec un talent peu commun (pour un chef aussi jeune) les célèbres "*Noces de Figaro*" de W. A. Mozart.



Confiée à **Vincent Boussard**, dont le public phocéén avait plébiscité (par deux fois !) [sa production de *Hamlet* d'Ambroise Thomas](#). On retrouve ce qui fait la triple marque de fabrique du metteur en scène français : respect pour les œuvres, beaucoup d'inventivité et un goût prononcé pour les images « léchées » et sophistiquées. Avec le fidèle **Vincent Lemaire** pour les décors, il a imaginé un espace fermé par trois hauts murs que surplombe des figurants issus du chœur, scrutant l'action qui se déroule en contre-bas, comme si les protagonistes étaient l'enjeu d'une expérimentation chère au XVIII^{ème} siècle, ce qu'attestent leurs costumes (conçus par Boussard *himself*, aidé par **Elizabeth de Sauverzac**). Les principaux personnages arborent eux des tenues plus contemporaines, et l'on retient plus particulièrement les trois costumes portés tour à tour par la Comtesse : un élégant tailleur noir, puis une robe de mariée blanche (celle de Susanna) et enfin une superbe robe de *gala*. Les trois

immenses parois bénéficient des très belles projections de feuillages *alla Watteau*, et un superbe 4ème acte (dit du jardin) montrant des arbres blancs sur fonds noir, ce qui ajoute à l'atmosphère très raffinée du spectacle, par ailleurs magnifié par les subtiles éclairages de Bertrand Couderc. Enfin, la direction d'acteurs fourmille de belles trouvailles, même si certaines peuvent paraître "décalées", et fait valoir la complexité de l'âme humaine et de ses écartèlements, avec juste ce qu'il faut de distance railleuse pour réconcilier les différents registres sur lesquels se place l'ouvrage.

Et comme d'habitude, l'on pouvait compter sur l'imparable flair artistique de Maurice Xiberras pour réunir une distribution de haute volée, homogène dans son excellence. Les deux couples principaux sont tout à fait remarquables. Si le *primo uomo* et la *prima donna* des *Noces* sont Figaro et Susanna, et non les nobles, en l'occurrence la Contessa et Il Conte Almaviva, ils le deviennent aussi ici par la force de leurs interprétations. Le génial (et géant) baryton canadien **Robert Gleadow** ne fait qu'une bouchée du rôle de Figaro, avec sa voix saine et puissante, superbement timbrée, que double un incroyable investissement scénique ! La Susanna de la soprano **Hélène Carpentier** est un bijou de tendresse et d'humanité. Elle aussi est charmante et agile à souhait, que ce soit en solo dans le célèbre « *Deh vieni, non tardar* » au IV, ou dans les nombreux ensembles au cours des actes.



La Contessa et Il Conte Almaviva sont interprétés par la grande **Patrizia Ciofi** et le non moins remarquable **Jean-Sébastien Bou**. Un duo rayonnant de prestance et de dignité, tout en étant profondément humains dans leur jeu d'acteur. La soprano toscane

possède toujours la même aura, et nous nous réjouissons de voir enfin une Contessa "incarnée", dont la dignité ne se

limite pas à une quelconque conformité aux préjugés d'une certaine époque, mais qui est profonde et sincère, ancrée dans son humanité. L'on est ému dès son air d'entrée « *Porgi Amor* », tandis que le « *Dove sono* » s'avère fabuleux, un authentique moment de temps suspendu comme l'on n'en vit pas tous les jours à l'opéra.. Et elle rayonne toujours d'une lumière particulière, avec son célèbre timbre "voilé", également dans les duos, comme dans celui du 3ème acte avec Susanna, véritable lettre d'amour en musique. L'Almaviva du baryton français **Jean-Sébastien Bou** est tout aussi remarquable, par sa beauté plastique qui s'accorde à la qualité de la production certes, mais surtout par l'engagement musical et théâtral dont il fait preuve. Sa voix pleine et large frappe les esprits, et il suscite inévitablement notre empathie – lors sa demande de pardon, genoux à terre, à la Comtesse dans le dernier acte.

Dans les nombreux rôles « secondaires », plusieurs chanteurs se distinguent, à commencer par le Cherubino de la jeune mezzo **Eleonore Pancrazi**, qui s'avère épatante scéniquement parlant, tandis que sa voix possède une certaine candeur au sein de son très beau timbre. De son côté, **Amandine Ammirati** campe une Barberina touchante et pétillante, qui séduit immédiatement, comme le Don Basilio sautillant et trépidant de **Raphaël Brémard**. Le temps et ses outrages portent atteinte à la prestation de **Mireille Delunsch**, dont on en a pas moins un immense plaisir à retrouver sur scène, la comédienne étant elle restée hors-pair, tandis que **Frédéric Caton** propose un Bartolo au chant et au jeu sans défaut. N'oublions pas les impayables, chacun dans leur respectif, **Renaud Delaigue** (Antonio) et **Carl Ghazarossian** (Don Curzio).

Mais le plus grand bonheur de la soirée, c'est la direction amoureuse et sensuelle de **Michele Spotti** qui le procure, en se montrant particulièrement attentif aux moindres inflexions du génie mozartien, avec un respect exceptionnel des demi-teintes, grâce à un **Orchestre Philharmonique de Marseille**

exceptionnellement bien disposé à son égard, ce qui augure du meilleur pour leur collaboration. Grâce à un art subtil des gradations entre *tempi* vifs et *tempi* lents, et une attention constante portée au dialogue entre voix et instruments, le jeune milanais a, la soirée durant (3H45 de spectacle avec les deux entractes...), soutenu l'intérêt et placé les chanteurs dans un environnement toujours favorable.

Vivement de le retrouver en ouverture de saison prochaine (à partir du 26 septembre), [dans *Norma* de Bellini](#) – avec **Karine Deshayes** dans le rôle-titre et **Enea Scala** en Pollione !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 24 avril au 3 mai 2024). MOZART : Le Nozze di Figaro. J.S. Bou, P. Ciofi, R. Gleadow, H. Carpentier, E. Pancrazi... Vincent Boussard / Michele Spotti. Photos (c) Christian Dresse.

VIDEO : Trailer des « Noces de Figaro » de Mozart selon Vincent Boussard à l'Opéra de Marseille

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. Chrystelle

di Marco, Jean-François Marras... Orchestre de l'Opéra de Massy, Coro Lirico Siciliano. Aquiles Machado / Constantin Rouits.

Grande soirée lyrique à l'Opéra de Massy qui accueille une production clé en main [Compagnie Opéra 2001] à laquelle les forces locales apportent leur implication manifeste dont **l'Orchestre de l'Opéra de Massy** qui sous la direction détaillée et très construite de **Constantin Rouits** convainc par sa tenue expressive idéale, d'une indéniable progression dramatique, faite aussi d'élégance, de finesse [qualité d'autant plus appréciée chez Bellini qu'elle est essentielle chez lui].

Les deux actes s'enchaînent sans faille, dévoilant peu à peu la situation psychologique de plus en plus intenable pour la prêtresse NORMA. La réalisation musicale ce soir permet de mesurer les qualités du théâtre bellinien, synthèse plus virile de la virtuosité rossinienne et génie dramatique qui préfigure évidemment Verdi.

L'écriture bellinienne révèle une rare efficacité et surtout au cœur de l'action, l'admirable entente entre les femmes, ici les prêtresses gauloises NORMA et Adalgisa amoureuses du même homme, le romain Pollione ; mais qui en réalité affrontent et dénoncent ensemble, cœurs attendris et unis dans la douleur, l'indigne séducteur dont elles sont les victimes.

D'autant qu'ayant prononcé ses vœux sacrés, la novice Adalgisa comme NORMA a trahi le serment de sa caste : elle est même pendant toute l'action dévorée par la culpabilité.

Pour incarner ce duo féminin parmi les plus bouleversant du répertoire, Bellini a élaboré deux sublimes duos [fin du I, début du II] où il sculpte chaque partie pour la rendre complémentaire de l'autre, dans une alliance de timbres qui promet une fusion admirable. A la création scaligère de décembre 1831, Bellini avait su réunir deux étoiles légendaires du chant romantique italien, Giuditta Pasta et Giulia Grisi.

**A l'Opéra de Massy, Chrystelle di Marco
splendide Norma,
Impétueuse et fragile...**



Norma et les guerriers gaulois prêts à en découdre et vaincre les romains

Ce soir les spectateurs de la première distribution peuvent mesurer l'aplomb et la solidité de la soprano Chrystelle Di Marco, dont l'émission puissante se met au service d'une accentuation toute en nuances. L'art de l'actrice et de la tragédienne est accompli ; il se révèle toujours juste. Qu'il s'agisse de l'amoureuse trahie, de la mère tiraillée par le désir de tuer ses deux fils pour se venger du père qui l'a trahi, de la prêtresse dominatrice et sanguinaire même, prête à conduire son peuple gaulois dans la guerre totale... les qualités de la cantatrice s'imposent avec une sincérité dans chaque intention ; telle intensité force l'admiration.

CHRYSTELLE DI MARCO construit son personnage avec une énergie délectable, sachant surtout maîtriser les nuances et les accents en situation.

Ses imprécations furieuses, puis sa profonde bonté d'âme, ses

pulsions instinctives, enfin sa hauteur morale sont excellemment incarnées ; la chanteuse mettant toute sa technique au service du drame, éclairant chaque séquence d'une couleur émotionnelle très juste.

Jusqu'au sacrifice final où la droiture morale de NORMA inspire alors à celui qui l'a abandonnée [elle et ses deux fils], le traître Pollione, de la suivre dans les flammes sacrificielles.

A ses cotées, **l'Adalgisa de Leonora Ilieva** ne manque pas de rondeur cuivrée en particulier dans les graves qu'elle projette naturellement, s'accordant au timbre de Chrystelle di Marco dans leurs duos.

Même s'il affiche une étonnante santé vocale, le ténor **Jean-François Maurras** campe un Pollione rien que vaillant, toujours ardent, trop avare à notre goût en nuances et complémentarité émotionnelle avec ses partenaires féminines. Le trio du II est chanté avec une intensité étrangère à toute écoute vers ses deux femmes dupées, posture qui écarte volontiers la sensibilité et l'humanité pour l'éclat permanent des décibels.

Le chœur **Coro Lirico Siciliano** apporte sa couleur homogène et une présence indiscutable [quand tous s'approchent du bord de scène, face au public, motivés par NORMA pour vaincre les romains...].

CRITIQUE, opéra. OPÉRA DE MASSY, le 25 avril 2024. BELLINI : Norma. Chrystelle di Marco, Jean-François Marras... Orchestre de l'Opéra de Massy, Coro Lirico Siciliano, Constantin Rouits / Aquiles Machado – Photo : Norma à l'Opéra de Massy © Jean Vermeulen

TEASER VIDÉO : *Norma* à l'Opéra de Massy (avril 2024)