CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kirill Serebrennikov / Alexander Sody.

Parmi les événements de la rentrée, la nouvelle production de ***Lohengrin*** (1850) de **Richard Wagner** fait date, tant elle est indissociable de la personnalité de son metteur en scène, **Kirill Serebrennikov** (né en 1969) : opposant au régime de Vladimir Poutine, l'ancien directeur du Théâtre Gogol de Moscou a en effet été impliqué dans une affaire de détournement de fonds publics, qui ressemble fort à une machination politique, compte tenu des éléments du dossier. Malgré son assignation à résidence pendant près de deux ans, jusqu'en 2019, l'artiste russe a poursuivi à distance ses activités de cinéaste et de metteur en scène, à l'aide de son avocat et de ses assistants (dont le danseur Evgeny Kulagin), avant de pouvoir enfin quitter la Russie.



Après son film *La Femme de Tchaïkovski*, présenté au festival de Cannes 2022, l'artiste russe fait des débuts très attendus à l'**Opéra National de Paris** en s'attaquant au dernier chef d'oeuvre de la période romantique de Wagner : souvent perçu comme une apologie de la guerre et du culte du chef, le livret de *Lohengrin* pose aujourd'hui question, ce qui explique les nombreuses mises à distance critique sur scène (voir notamment le travail de David Alden à Gand en 2018, qui transpose l'action en une société totalitaire. Avec Serebrennikov, il est nécessaire de lire le texte de présentation pour comprendre les nouveaux ressorts en jeu, centrés autour de la folie d'Elsa : ayant perdu la raison après la mort de son frère à la guerre, Elsa délire en première partie en imaginant l'arrivée d'un sauveur, en la personne de Lohengrin. Revenue à la réalité au II, l'héroïne perturbée tente de se relever avec Ortrud, qui la soigne dans un hôpital psychiatrique, tandis que les affres de la guerre se rapprochent de plus en plus des protagonistes.

L'originalité du travail de Serebrennikov est d'éclairer d'une facette nouvelle les deux personnages sombres de l'ouvrage, Ortrud et son mari Friedrich, en les faisant passer pour des opposants résolus à la guerre : c'est là le point de départ

d’une mise en scène grandiose, qui montre les horreurs des conflits guerriers sur de multiples écran en hauteur, parallèlement à la scène. Les superbes photographies et vidéos en noir et blanc, magnifiés par les jeux de lumières en contre-jour (de la nature sublimée aux gribouillages ténébreux d’Elsa, façon « art brut »), apportent un contre-point bienvenu à l’action, parfois trop statique. Pour autant, ce brio visuel souffre de certaines redites, en lien avec les délires obsessionnels d’Elsa au I, tandis que la multiplicité des points de vue n’aide pas toujours à la compréhension des enjeux. Ce foisonnement visuel laisse aussi parfois de côté les chanteurs, réduits à des poses hiératiques et impersonnelles, loin de la direction d’acteur attendue pour les impliquer davantage au récit.

On aime toutefois la capacité de Serebrennikov à bien opposer l’atmosphère des différents actes, notamment au II avec un huis-clos étouffant qui évoque certains films de Bergman : le rétrécissement de la scène aux deux premiers actes, en lien avec l’horizon bouché et confus d’Elsa, apporte aussi un confort acoustique saisissant, qui permet de mettre en valeur le chant, tout particulièrement celui du **Chœur de l’Opéra de Paris**, en grande forme pour l’occasion. Enfin, l’irruption inattendue du merveilleux, lorsque les corps des morts se réveillent, surprend par son audace : c’est pourtant là une énième vision délirante d’Elsa, à l’instar des pouvoirs magiques qu’elle confère au mirage Lohengrin, seule contre tous.

Face à cette mise en scène visuellement époustouflante, le plateau vocal se montre de très belle tenue, dominé par un **Piotr Beczala** au sommet de sa forme : la maîtrise sans effort impressionne tout du long, de même que son métal brillant et ardent, au service de phrasés d’une intelligence confondante pour mettre en valeur le texte. Luxe suprême, le ténor polonais ne s’en tient pas à la seule vaillance vocale et sait aussi rendre ses piani émouvants, dans l’intimité des parties

plus apaisées. A ses côtés, **Sinead Campbell Wallace** campe une Elsa convaincante dans la fragilité, autour d'une technique souple et solide sur toute la tessiture. On aimerait toutefois un engagement scénique plus poussé pour nous emporter pleinement, notamment dans son duo un rien trop pâle face à Ortrud. On savoure précisément l'expérience de **Nina Stemme** dans ce rôle prépondérant, qui confère à la chanteuse suédoise toute l'autorité vénéneuse requise, autour d'un métal cuivré toujours parfaitement articulé et projeté, même si le suraigu laisse entendre un recours trop prononcé au vibrato. Malgré un timbre fatigué, **Wolfgang Koch** incarne un Telramund saisissant de vérité expressive, tandis que Kwangchul Youn donne à son rôle des contours d'une grande noblesse, à la ligne très sure, à l'instar du superlatif **Shenyang**.

En dehors de la prestation de haute volée du chœur, déjà évoquée, la grande satisfaction de la soirée revient à la fosse, enflammée par un chef des grands soirs : **Alexander Sody**, déjà applaudi ici-même en début d'année dans Peter Grimes, impressionne par le mélange de velouté et de fragilité dévolu aux cordes, en des phrasés *legato* qui semblent suspendre le temps, tout en apportant vivacité et souplesse par ailleurs, sans jamais couvrir les chanteurs. Si on ajoute les effets de spatialisation des cuivres, répartis en différents endroits de la salle, la sensation d'ivresse sonore ressentie n'est pas pour rien dans la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kwangchul Youn, Tareq Nazmi (Heinrich der Vogler), Piotr Beczala (Lohengrin), Johanni van Oostrum, Sinead Campbell Wallace (Elsa von Brabant), Wolfgang Koch (Friedrich von Telramund), Nina Stemme (Ortrud), Shenyang (Der Heerrufer des Königs), Orchestre et Choeur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur). Alexander Sody

(direction musicale) / Kirill Serebrennikov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, à Bastille, jusqu'au 27 octobre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Lohengrin de Wagner à l'Opéra National de Paris (extrait)

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper Köln / StaatenHaus (du 17 septembre au 11 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten (La Femme sans ombre). A. J. Glueckert, D. Köhler, I. Vilsmaier, J. Shanahan, L. Lindström… Katharina Thomas / Marc Albrecht.

Après avoir initié son mandat avec *Les Troyens* de Berlioz en septembre 2022, le nouveau directeur artistique de l'**Opéra de Cologne** (Oper Köln) **Hein Mulders** choisit un autre titre-monde avec *La Femme sans ombre (Die Frau ohne Schatten)* de **Richard Strauss** pour débuter sa seconde saison, toujours hors-les-murs

à la **Staatenhaus** sur le rive gauche du rhin, avec l'espoir cependant que sa 3ème saison intégrera enfin l'immense édifice de la rive droite, en plein centre de la ville.



Confiée à la metteure en scène allemande **Katharina Thoma**, la mise en scène élargit le problème de la Maternité à celui plus large de la responsabilité, celle de l'Impératrice envers le couple de Teinturiers – ici transformés en chiffonniers de quelques banlieues déshéritées, évoluant sur une sorte d'îlot blanc (décor de **Johannes Leiacker**) , le fantastique et le prosaïque s'interpénétrant sans cesse dans cette régie. L'Empereur et l'Impératrice sont un couple de bourgeois, tandis que le fameux faucon est incarné par une jeune femme tout de cuir rouge vêtue, mais tout le temps en train de répandre des plumes rouges sur la scène, tandis que le Messager est lui enduit de peinture blanche de la tête au

pied, comme “marbrifié”, à l’instar d’ailleurs du choeur/de figurants qui apparaissent à de nombreuses reprises de la même façon.

Drame humain, le conte de Hofmannsthal se veut aussi drame sociétal sous le prisme du regard de **Katharina Thoma**. Les teinturiers/chiffonniers recyclent et envoient les vieux vêtements occidentaux vers l’Afrique (c’est ce que l’on apprend grâce au programme de salle…), mais avec des conséquences dramatiques pour l’économie locale et aussi en termes l’environnement. Barak n’est plus seulement un “opprimé”, mais fait aussi partie intégrante d’un autre système d’oppression, de l’autre côté de la Méditerranée, des personnages qui apparaissent au III, où le très actuel thème des Migrants est ainsi également mis en exergue. Apeurés, assoiffés et en manque de nourriture, ils reprennent vie et espoir quand la Voix du ciel (incarnée par **Jinji Yang**, secouriste vêtue d’un gilet de sécurité jaune) leur annonce “*La voie est libre*”, et qu’ils sont secourus par une organisation humanitaire qui les prend en charge (en leur offrant par exemple des bouteilles d’eau). La responsabilité individuelle de l’Impératrice envers le couple de Teinturiers est ainsi déplacé ici à une plus grande échelle, celle de nos sociétés occidentales riches envers les peuples d’Afrique et du Moyen-Orient en souffrance. Et l’exaltation de la scène finale est d’abord contredite par la projection d’images vidéo de terres arides et desséchées (vidéo de Georg Lendorff), mais à la toute fin, une plante délicate est mise en terre et arrosée par des enfants immigrés… comme un symbole d’espoir.

Dans le rôle de l’Impératrice, **Daniela Köhler** offre une voix juvénile et pleine, avec une émission se pliant aux moindres inflexions de l’écriture straussienne et une justesse absolue dans l’extrême aigu. La suédoise **Lise Lindstrom** fait quasiment jeu égal avec son formidable portrait de la Teinturière. Le timbre est pénétrant, bien que non dénué de quelques duretés

dans l'extrême aigu, le registre exceptionnellement étendu, avec un grave sonore et une diction impeccable. A son crédit, on ajoutera également une parfaite compréhension des ressorts psychologiques du personnage. Le cas de La Nourrice de la mezzo allemande **Irmgard Vilsmaier** est plus problématique, car la voix bouge désormais dangereusement, et le registre aigu se montre de plus en plus difficile d'accès.

De son côté, l'Empereur de **AJ. Glueckert** chante avec une énergie et un élan que l'on croirait inépuisable, triomphant des aigus meurtriers dont sa partie est hérissée, et son "Invocation au faucon" est l'un des moments les plus excitants de la soirée. Le Barak de **Jordan Shanahan** marque cependant encore plus les esprits avec son Barak – dont il a l'exacte carrure, la noblesse de phrasé, la puissance vocale, et une facilité à émouvoir tant par son jeu que par son chant. Les *comprimari* sont de la même eau, avec notamment un excellent Faucon incarné ici par **Giulia Montanari** et un Messager diablement efficace en la personne de **Karl-Heinz Lehner**.

A la tête du fameux **Orchestre Gürzenich**, placé sur le côté droit du plateau sans que les équilibres soient rompus, **Marc Albrecht** contrôle de bout en bout les imposantes forces musicales placées sous sa baguette, qu'elles jouent en fosse ou en coulisse. La partition se déploie dans toute sa somptuosité de timbres et de couleurs, sans jamais faire obstacle au chant, un tour de force au vu de la configuration du spectacle !

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Oper Köln / StaatenHaus (du 17 septembre au 11 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten (La Femme sans ombre). A. J. Glueckert, D. Köhler, I. Vilsmaier, J. Shanahan, L. Lindström… Katharina Thomas /

Marc Albrecht.

VIDEO : Trailer de *Die Frau ohne Schatten* de Strauss à l'Oper Köln

---

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi.

C'est par un beau succès au rideau final que s'ouvre la saison 23/24 de l'**Opéra Royal de Wallonie** que **Stefano Pace**, son directeur général et artistique, a voulu faire débuter par **Idomeneo** de **Mozart** – dans une nouvelle mise en scène confiée à l'ancien maître des lieux qu'est **Jean-Louis Grinda**. On pouvait lui faire confiance pour cela, mais l'on est heureux d'avoir droit à une mise en scène n'utilisant pas l'œuvre pour on ne sait quelle "relecture", mais cherchant avant tout à la servir.



Le dispositif épuré du fidèle **Laurent Castaingt** (également en charge des lumières) laisse la primauté à l'univers marin depuis lequel l'implacable Neptune sévit. Des images vidéos (signées **Arnaud Pottier**) laissent entrevoir des eaux tour à tour calmes ou au contraire démontées, à l'unisson du cœur des protagonistes. Des créatures marines (notamment deux personnages à tête d'hippocampe) envahissent le plateau aux moments-clés. Pendant la scène hallucinée d'Elettra, une comédienne figurant la fameuse "Déesse aux serpents" de l'Antiquité minoenne apparaît, seins nus et arborant deux reptiles dans chacune de ses mains. Seule « entorse » au livret, la dernière scène étonne qui voit Ilia s'empresser de récupérer la couronne royale de la tête d'Idomeneo, en malmenant son corps encore chaud, pour la poser au plus vite sur celle de son amant Idamante…

Dans le rôle-titre, le ténor américain **Ian Koziara** est un

grand Idomeneo, par sa carrure athlétique autant que par sa voix puissante, limite barytonnante, claquante quand il le faut, mais aussi poignante par ses inflexions et ses *pianissimi*. Les vocalises de "*Fuor del mar*" sont superbement négociées, l'élan et le lyrisme du chanteur suscitant l'enthousiasme. A ses côtés, et seconde révélation de la soirée, la soprano géorgienne **Nino Machaidze** campe une Elettra de haut vol, d'abord par un "*Idol mio*" possédant toute la plénitude requise, avant un "*Oh Smania !… D'Oreste, d'Aiace…*" vertigineux, où le noir du timbre et la sureté des roulades lui permettent de lancer autant de lames d'acier, admirablement en situation. Leurs collègues ne déméritent cependant pas, loin s'en faut, avec notamment une **Annalisa Stroppa** (Idamante) qui impressionne par son engagement intense, son timbre sombre et riche en harmoniques faisant merveille dans "I*l padre adorato*". De son côté, **Maria Grazia Schiavo** offre au personnage d'Ilia une lumineuse pureté de timbre et un souffle infiniment modulé. Autre bonne surprise que l'Arbace du jeune ténor italien **Riccardo della Sciucca**, au timbre enchanteur (il est le premier à susciter les applaudissements de la salle), et d'un impeccable agilité de vocalisation, qui rend "*Sventurata Sidon* !", pour une fois, passionnant de bout en bout. Enfin, **Inho Jeong** (La Voce) et **Jonathan Vork** (Il Gran Sacerdote) complètent superbement l'affiche.

En fosse, le chef italien **Fabio Biondi** soulève le drame mozartien avec une énergie sans cesse renouvelée. Aucun temps mort ici : les récitatifs, soutenus par d'ardents pianoforte, violoncelle et contrebasse, s'enchaînent à des airs portés par une pulsation irrésistible. Malgré la longueur des da capo, on ne s'ennuie pas une seconde. L'**Orchestre Royal de Wallonie**, de son côté, déploie des sonorités admirables, sans la moindre baisse de tension, offrant à la partition de Mozart toute l'urgence et les couleurs qu'elle requiert.

CRITIQUE, opéra. LIÈGE, Opéra Royal de Wallonie (du 19 au 28 septembre 2023). MOZART : Idomeneo. I. Koziara, A. Stroppa, M. G. Schiavo, N. Machaidze… Jean-Louis Grinda / Fabio Biondi. Photos © Jonathan Berger / Opéra Royal de Walllonie-Liège

VIDEO : Michael Spyres chante l'air « Fuor del mar » dans Idomeneo de Mozart

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth

La saison lyrique de l'**Opéra de Paris** s'ouvre avec l'entrée au répertoire de l'étonnante production salzbourgeoise de ***Don Giovanni***, signée **Claus Guth**. Créée en 2008 lors du célèbre festival lyrique de Salzbourg, la mise en scène de l'allemand resserre et transpose l'action dans un lieu unique : la forêt ! La distribution orbite autour de l'impressionnante interprétation du baryton **Peter Mattei** dans le rôle-titre. La direction musicale est assurée par le chef d'orchestre italien **Antonello Manacorda**.

Prédateur blessé, proies volontaires…



Le mythe de Don Juan appartient à l'histoire universelle de la littérature et des légendes populaires. Il est l'incarnation préromantique du libertin qui se fiche du monde, des conventions sociales, des « lois divines » et qui méprise profondément les femmes tout en ayant un besoin impérieux et inéluctable de les conquérir (toute similitude avec les hommes de notre époque serait pure coïncidence)… L'élément surnaturel de la trame et surtout les traits psychologiques du personnage original de l'auteur espagnol Tirso de Molina ont fortement stimulé le génie créateur de Mozart. Dans ce deuxième opus issu de la fructueuse et heureuse collaboration entre **W. A. Mozart** et **Lorenzo Da Ponte** (auteur des livrets des *Noces* et de *Così*, le mythe du Don Juan est mis au service de l'expression musicale des passions humaines contrastantes, allant de l'effusion naïve de l'amour, passant par la violence sexuelle et jusqu'à l'horreur de la mort.

Sur le plateau de l'Opéra Bastille, le décors unique tournant

à l'infini et habité d'un clair-obscur permanent mais dynamique est l'endroit où se dévoilent toutes les ambiguïtés du chef-d'œuvre lyrique (décors de **Christian Schmidt**, lumières d'**Olaf Winter**). Sans le côté fantastique et fantasmagorique, nous sommes plus directement confrontés aux aspects les plus sombres et réalistes de l'œuvre, sans pour autant renoncer entièrement à l'humour (il s'agît après tout d'un drame tragi-comique). Ici, le soupçon habituel d'une Donna Anna secrètement éprise de Don Giovanni et blasée de son fiancée Don Ottavio est clairement dépourvu de mystère (elle couche volontairement avec le libertin) : elle doit sans doute subir, elle aussi, le poids des choses arbitraires… le parti pris global de la production est un qui veut d'un Don Giovanni blessé après son duel avec le Commandeur, et qui chercherait à profiter au maximum de sa (fin de) vie. Un prédateur blessé, entouré des proies volontaires.

Peter Mattei incarne dignement le personnage : il est bouleversant dans son jeu d'acteur et complètement ravissant dans son chant. Un Don Giovanni bien plus que confirmé qui nous offre l'une des plus belles et touchantes interprétations de l'air avec mandoline « *Deh vieni alla finestra, o mio tesoro* ». Son complice Leporello est interprété par le baryton-basse italien **Alex Esposito**, qui, comme presque tous les solistes, intervient parfois sur la partition pour faire de variations étonnantes, plus ou moins efficaces, souvent habiles. Une prestation pleine de brio saisissante surtout au niveau de l'investissement scénique. La Donna Anna de la soprano **Adela Zaharia** est très à l'aise dans ses airs redoutables, surtout dans l'aigu, et propose des variations singulières et réussies lors de certains passages de colorature. Elle fait preuve d'une aisance et flexibilité bienvenues au niveau théâtral également. La mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** campe une Donna Elvira habitée d'une rigidité fragile : elle l'est très probablement en raison du fait que c'est le seul rôle mu par l'amour sincère, un amour auquel elle ne peut que s'abandonner. Son chant s'accorde parfaitement à la situation, parfois magistral, parfois hésitant, mais toujours agrémenté d'un timbre de velours. Le Don Ottavio du ténor **Ben Bliss,** faisant ses débuts à l'Opéra national de Paris, est tout particulièrement réactif sur

scène. Il s'agît d'un rôle parfois ingrat en raison de ses pages sublimes mais au sort fastidieux, voire carrément sot… contre toute attente, le ténor paraît prendre énormément de plaisir à interpréter ses airs avec beaucoup de souplesse vocale et une grande musicalité. Plus piquant mais aussi plus inégal au niveau musical est le couple populaire de Zerlina et Masetto, interprété par la soprano **Ying Fang** et le baryton-basse **Guilhem Worms**. Ils entrent sur l'immensité de la scène plutôt timidement mais gagnent progressivement en brio. Les ensembles sont très réussis, remarquons particulièrement le finale de l'acte 1, avec sept des huit solistes : un véritable sommet d'expression lyrique qui n'a pas manqué de susciter des frissons et les plus vifs et chaleureux applaudissements, mérités. Enfin, la basse **John Relyea** dans le rôle du Commandeur, sans le moindre aspect fantastique visuellement, réussit à inspirer et l'effroi et l'admiration par la seule force du chant : imposant.

Le chef **Antonello Manacorda** prend un certain temps à instaurer un équilibre satisfaisant entre la fosse et le plateau. Les instrumentistes de l'orchestre interprétèrent la partition convenablement, avec un groupe des vents réactif et des cordes toujours à l'attaque, tranchantes. Nous avons parfois trouvé le tempo plus rapide que d'habitude ce qui crée une sensation d'urgence tout à fait pertinente. Une première réussie mais non sans périls.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Zaharia, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth. Photos (c) Bernd Uhlig / OnP.

VIDÉO : Trailer de *Don Giovanni* selon Claus Guth à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades (version de concert).

Les Boréades (1763) reste aujourd'hui encore considéré comme l'un des ouvrages mythiques de **Jean-Philippe Rameau**, et ce à plus d'un titre. Interrompues par le décès du compositeur en 1764, les répétitions de cet ultime opéra furent annulées pour une multiplicité de raisons (cabale, incendie et censure, selon Sylvie Bouissou), repoussant la création à 1964, pour le deux centième anniversaire de la mort de Rameau ! On doit à John Eliott Gardiner et Jean-Louis Martinoty la première représentation scénique de l'ouvrage au festival d'Aix-en-Provence en 1982, suivie du tout premier disque intégral dirigé par le même Gardiner, pour Erato (voir la réédition de cet enregistrement dans un volumineux coffret dédié à Rameau en 2014). Une année 2014 riche en célébration, qui fêtait le 250e anniversaire de la mort de Rameau en grande pompe, redonnant aux *Boréades* le chemin de la scène, cette fois en version de concert à Aix.



Malgré ses qualités musicales intrinsèques, l'écoute des *Boréades* sur scène est en effet restée très rare jusqu'en 2018 (et ce malgré la création à l'Opéra de Paris en 2003), date à laquelle la Bibliothèque Nationale de France a récupéré les droits d'exploitation de l'ouvrage, jusque-là détenus par une société privée plus soucieuse de ses intérêts financiers que de faire connaître l'ouvrage au plus grand nombre. Cette époque désormais révolue, on se réjouit de pouvoir assister à une nouvelle représentation au **Théâtre des Champs-Elysées**, menée par l'un des plus grands spécialistes actuels de ce répertoire en la personne de **György Vashegyi**, dont on n'a cessé de dire tout le bien de ses disques Rameau pour Glossa (voir notamment le dernier d'entre eux dédié à *Dardanus*, enregistré dans la foulée du concert donné à Budapest en 2020). Le label Warner-Erato a d'ores et déjà prévu de graver *Les Boréades* avec György Vashegyi, pour une parution annoncée l'an prochain.

En attendant, le concert a permis aux troupes de Vashegyi de se familiariser complètement avec l'ouvrage : il reste encore du travail à effectuer au niveau de la périlleuse ouverture, qui fait entendre des cors trop timides, tandis que le pupitre des hautbois se montre faible au niveau de la virtuosité (une

constante tout au long du concert, surtout en comparaison des superlatifs flûtes et bassons). En dehors de ces imperfections techniques, on retrouve le geste sûr de Vashegyi qui privilégie l'assise des basses et la précision des attaques à la dynamique, parfois un rien trop raide. Si l'ouvrage sollicite beaucoup les vents, il donne aussi une part éloquente au choeur, sans doute le plus bel atout de la soirée grâce au choeur Purcell, qui ravit par son engagement et ses nuances, sans jamais négliger la nécessaire diction.

Que dire, aussi, du superbe plateau vocal réuni, qui donne à **Sabine Devieilhe** (Alphise) l'occasion de démontrer une fois encore toute sa classe dans ce répertoire, entre timbre de rêve, suprême maitrise technique et art de sculpter les mots au service du sens ! A peine pourra-t-on lui reprocher un manque de volume en certains endroits, mais c'est là un détail à ce niveau interprétatif. C'est peut-être plus encore **Reinoud Van Mechelen** (Abaris) qui remporte une totale adhésion, tant il prend à bras le corps toutes les difficultés vocales, étonnamment nombreuses, qui font soupçonner des influences italiennes pour l'écriture de son rôle. Eloquence et phrasés aériens se conjuguent pour donner à son interprétation un sens de l'évidence, comme si le rôle avait été écrit pour lui. A ses côtés, **Gwendoline Blondeel** (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe) surprend par son tempérament fougueux, porté par une voix bien posée et puissante, dont on aimerait toutefois davantage de variété sur la durée.

Autour du solide **Tassis Christoyannis** (Apollon), **Thomas Dolié** (Borée) donne une leçon de vérité dramatique dans son court rôle, démontrant toute la maturité artistique atteinte par le baryton français, désormais sûr de ses moyens. **Philippe Estèphe** compose quant à lui un convainquant Borilée, du fait d'un timbre ténébreux parfaitement articulé, mais dont les phrasés montrent parfois de légers décalages avec l'orchestre. Enfin, la principale déception de la soirée vient malheureusement de **Benedikt Kristjánsson** (Calisis), qui peine

à affronter les hauteurs de la tessiture requise par son rôle, occasionnant perte de substance et justesse toute relative.

CRITIQUE, opéra. Paris, Théâtre des Champs-Elysées, le 23 septembre 2023. RAMEAU : Les Boréades. Sabine Devieilhe (Alphise), Gwendoline Blondeel (Sémire, Amour, Polymnie, Nymphe), Reinoud Van Mechelen (Abaris), Benedikt Kristjánsson (Calisis), Philippe Estèphe (Borilée), Thomas Dolié (Borée), Tassis Christoyannis (Adamas, Apollon), Purcell Choir, Orfeo Orchestra, György Vashegyi (direction musicale). A l'affiche du Théâtre des Champs-Elysées le 23 septembre 2023. Photo (c) Thibault Vicq.

VIDEO : Sabine Devieilhe chante l'air d'Aphise « *Un horizon serein* » dans *Les Boréades* de Rameau.

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023. MOZART : Die Entführung aus dem Serail. L. Mosin, M. Günther, T. Schabel, A.

Wunderlin, T. H. Yun… Katja Czellnik / Hermes Helfricht

En cette rentrée 2023, le Theater Bonn a relevé un défi aussi ambitieux que réussi : offrir une vision éclatante et résolument moderne du *Singspiel* de W. A. Mozart, *Die Entführung aus dem Serail*. Sous la baguette incisive de Hermes Helfricht et dans la mise en scène audacieuse de Katja Czellnik, cette production a été un franc succès public, saluée par de nombreuses ovations debout à la fin des représentations. La recette de ce triomphe ? Une approche qui assume pleinement et décortique sans complexe l'héritage colonial et les préjugés culturels inhérents à l'œuvre de 1782. Loin d'une relecture timide, la production se transforme en un spectacle vibrant et multicolore, oscillant entre carnaval et pamphlet.

Katja Czellnik a fait le choix radical de supprimer tous les dialogues parlés du livret original. À leur place, elle a inséré une série de textes philosophiques et historiques lus – de Bartolomé de Las Casas à Jean-Jacques Rousseau – qui confrontent directement le public aux atrocités du colonialisme et aux limites de l'idéal des Lumières. Cette démarche intellectuelle audacieuse est portée par une esthétique visuelle volontairement exubérante et provocante. Les décors et costumes de **Hank Irwin Kittel** créent un univers de *comic-strip* grandiloquent. Les stéréotypes sont poussés à l'extrême pour mieux les déconstruire : les personnages turcs sont affublés de volumineux attributs sexuels en tissu, des têtes de Turcs en carton-pâte ornent les murs, et la fameuse

« *Türkenmadonna* » de Kirchsahr – une statue de la Vierge à l'Enfant tenant la tête d'un Turc – devient un *leitmotiv* visuel saisissant. Cette profusion d'images, parfois puériles, souvent drôles, crée un choc permanent qui empêche toute complaisance et interroge directement notre regard sur l'œuvre.

Face à ce déluge d'idées scéniques, la musique de Mozart, servie avec élégance par le **Beethoven Orchester** sous la direction de **Hermes Helfricht**, a triomphé avec grâce. En Konstanze, **Lisa Mostin**, avec des pas de poupée mécanique et une perruque blanche, incarne brillamment la figure de la femme-objet dénoncée par Rousseau. Son soprano lyrique, bien conduit, a offert une interprétation touchante des airs majeurs, des coloratures de « *Martern aller Arten* » à la gravité de « *Traurigkeit*« . En Belmonte, **Manuel Günther** campe un amoureux transi au visage grimé en clown, qui séduit par la légèreté et l'agilité de son ténor lyrique, maîtrisant avec aisance la redoutable aria « *Ich baue ganz*« . Dans le rôle d'Osmin, **Tobias Schabel** est le véritable pivot de cette relecture, et son interprétation est une prouesse. Passant du récitant "grave" des textes introductifs au garde du sérail "grotesque" (avec bedon postiche et perruque *rasta…*), il déploie un jeu d'une grande énergie et une voix de basse très mobile, particulièrement jubilatoire dans « *O, wie will ich triumphieren*« . Quant au couple comique formé par la Blonde d'**Alina Wunderlin** et le Pedrillo de **Tae Hwan Yun**, il apporte la dose parfaite d'entrain et de fraîcheur, contrastant avec le ton plus sérieux du couple principal.

Cette production du **Theater Bonn** prouve qu'une œuvre ancienne peut devenir un miroir brûlant de notre présent. En refusant d'ignorer les angles morts de l'œuvre – le chauvinisme européen, la construction de l'Autre – **Katja Czellnik** ne la trahit pas : elle la rend profondément actuelle et vivante. Le public, notamment les jeunes spectateurs, a parfaitement saisi cette démarche. Loin d'être choqué ou passif, il a réagi avec

curiosité et enthousiasme, débattant à la sortie des images inattendues et de l'actualité brûlante qui lui étaient proposées durant le spectacle !…

CRITIQUE, opéra. BONN, Theater Bonn, le 21 septembre 2023. MOZART : Die Entführung aus dem Serail. L. Mosin, M. Günther, T. Schabel, A. Wunderlin, T. Hwan… Yun Katja Czellnik / Hermes Helfricht. Crédit photo © Emma Szabó

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre (du 15 au 24 septembre 2023). VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski.

Après Paris et Lyon, Anvers et Bâle, ces cinq dernières années, c'est au tour du **Grand-Théâtre de Genève** de (re)mettre à l'honneur ***Don Carlos*** de **Giuseppe Verdi** dans sa version

originale française en cinq actes (ballet inclus)… et avec un éclatant succès pour ce qui concerne le chant et la musique ! Ce sont ainsi près de quatre heures de musique qui sont données ici à entendre, soit la quasi intégralité de la partition, telle que même le public parisien à la création de l'ouvrage en 1867 n'a pas pu la découvrir… De fait, ce sont au moins cinq ou six morceaux sacrifiés lors de la première parisienne qui ont été retenus dans la cité de Calvin, depuis le chœur des bûcherons introductif de l'acte de Fontainebleau, jusqu'à de nombreux passages si essentiels, éclairant les rapports complexes entre les différents protagonistes du drame, tel le duo Philippe II et Posa au II ou entre Eboli et Elisabeth à l'acte IV.



Et pour commencer, on pouvait faire confiance à **Marc Minkowski** de porter haut cette partition, après avoir dirigé *in loco* les deux autres titres-phares du **Grand Opéra français** que sont *Les*

Huguenots de Meyerbeer et *La Juive* de Halévy, avec le succès que l'on sait. Placé à nouveau à la tête de l'**Orchestre de la Suisse Romande**, le chef français n'a pas de mal à restituer à l'ouvrage verdien sa puissance et sa grandeur, en respectant le phrasé orchestral d'une partition particulièrement complexe, où se côtoient des esthétiques parfois opposées.

Côté chant, le ténor américain **Charles Castronovo** campe un Don Carlos de haute lignée, avec une excellente diction de notre idiome. Sa projection vocale est suffisamment impressionnante pour rendre parfaitement justice aux explosions de rage contre son père, de même qu'il sait alléger son émission pour rendre plus que crédible ses effusions amoureuses envers Elisabeth. Sa compatriote **Rachel Willis-Sorensen** ne lui cède en rien ; s'exprimant elle-aussi dans un français parfait, elle dresse un portrait tout en nuances de son personnage, avec son timbre aussi charmeur que rayonnant, et une voix dont la richesse des accents amplifie la portée tragique de chacune de ses répliques. Mais sans chauvinisme aucun, avouons que ce sont les deux francophones "de service" – **Stéphane Degout** en Posa et **Eve-Maud Hubeaux** en Eboli (déjà présents dans le même ouvrage à Lyon) – qui marquent le plus les esprits. Le premier subjugue dans un rôle dont il possède toutes les qualités, et notamment une incroyable noblesse de phrasé et des trésors de demi-teintes, tandis que la seconde – si elle ne possède pas un chant aussi éruptif que certaines de ses devancières – n'en traduit pas moins le tempérament à la fois fougueux et déchiré de la princesse dans le fameux air "*Ô don fatal, je te maudis*", après une Chanson du voile de superbe eau. De son côté, la basse russe **Dmitry Ulyanov** (déjà Brogni dans *La Juive* précitée) campe un Philippe II au chant scrupuleusement surveillé, qui n'a pas de mal à émouvoir dans son grand air « *Elle ne m'aime pas…* », tandis que l'autre basse de la production, le chinois **Liang Li**, impressionne par la projection de son Grand Inquisiteur, à l'instar du Moine de **William Meinert**, au registre grave abyssal. Les comprimari sont sans reproche, avec une mention pour le très prometteur

ténor français **Julien Henric** (Comte de Lerme).

Quant à la mise en scène de la sulfureuse **Lydia Steier** (qui a défrayé la chronique l'an passé avec sa Salomé parisienne), elle paraît bien morne et pâle par rapport à ce que l'on pouvait en attendre, en se contentant de transposer l'action dans quelque régime de type stalinien hyper-surveillé, certaines images renvoyant directement au succès cinématographique qu'avait constitué "*La Vie des autres*" (2006), auquel elle emprunte la police secrète (certains de ses membres sont ici déguisés en moine) chargée de surveiller les moindres propos et gestes de tous les protagonistes (Philippe II est lui-même surveillé par la propre milice du Grand Inquisiteur…). L'autodafé du III se résume à une série de pendaisons, après que la soirée ait débuté par celle d'un paysan rebelle – et qu'elle finira sur l'image de celle de Don Carlo et d'Elisabeth. Le ballet, qui intervient également au III, se mue en bal masqué tournant vite en scène d'orgie, finalement brutalement réprimée. Au final, Lydia Steier peine à convaincre, car son approche grand-guignolesque passe à côté tant des enjeux du livret que des règles du Grand-Opéra…

CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 14 septembre 2023. VERDI : Don Carlos. C. Castronovo, R. Willis-Sorensen, D. Ulyanov, E-M. Hubeaux, S. Degout… L. Steier / M. Minkowski. Photos © Magali Dougados.

VIDEO : « Don Carlos » de Verdi selon Lydia Steier au Grand-Théâtre de Genève

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023. DONIZETTI : Don Pasquale. Damiano Michieletto / Speranza Scappucci

L'**Opéra de Paris** avait créé l'événement voilà cinq ans en faisant entrer à son répertoire l'un des plus parfaits chefs d'oeuvre de **Gaetano Donizetti**, ***Don Pasquale*** (1843) : après la reprise de 2019, c'est là une nouvelle occasion de découvrir cet ouvrage aussi délicieux que méconnu dans nos contrées.

Composé pour le Théâtre Italien, cet opéra bouffe doit beaucoup de son charme à son orchestration en grande partie portée par les vents, qui dut séduire le public parisien à la création par sa coloration féline et aérienne. La direction de **Speranza Scappucci**, toute de légèreté admirablement étagée au niveau des différents pupitres, est l'un des grands atouts de la soirée : le sens de la respiration et des nuances, particulièrement dans les parties apaisées, est un régal tout du long, apportant aux chanteurs un tapis de velours qui ne les obligent pas à forcer leur instrument. Toujours fluide et équilibré, ce geste s'éveille dans les passages plus enflammés, gardant tout son rythme à la pochade de Donizetti.



Si le livret lorgne du côté de Goldoni en narrant les inévitables duperies autour d'un barbon en mal de sensation libidineuse, il peine à soutenir l'intérêt tout du long, du fait d'un sentiment de déjà-vu. C'est sans doute pourquoi **Damiano Michieletto** choisit de donner davantage de profondeur aux différents personnages, en montrant plusieurs sous-textes tout au long de l'action. Ainsi de Don Pasquale grimé en vieux garçon terne et solitaire, finalement touchant lors de la réminiscence des scènes d'enfance avec sa mère. A ses côtés, le personnage muet du majordome, ici interprété par une malicieuse **Marie-Pascale Grenier**, gagne en importance autour de quelques saynètes savoureuses avec le barbon, même si l'interlude avec trompette solo montre l'envers du décor d'une solitude tragique, en écho à celle de Don Pasquale.

L'opposition entre le monde figé de Don Pasquale et la jeunesse rayonnante de Norina est parfaitement incarné par la

scénographie, qui balaye l'intérieur poussiéreux du barbon pour faire entrer la modernité d'un studio photo avec caméra : c'est là l'occasion de figurer les rêves de grandeur de l'habilleuse Norina, déjà toute étourdie par le tour qu'elle s'apprête à jouer avec Malatesta. Seul le dernier acte baisse quelque peu en intensité, avec un usage de marionnettes qui n'apporte pas grand-chose, si ce n'est faire office de remplissage. Quoi qu'il en soit, le travail de Michieletto reste fidèle à l'ouvrage par son attention aux nécessités comiques, tout en offrant une profondeur tragique inattendue en montrant la solitude des êtres, une fois éloignés de l'apparat social.

Le plateau vocal réunit se montre de bonne tenue, sans pour autant atteindre les sommets. Très efficace au niveau théâtral, L**aurent Naouri** (Don Pasquale) ne peut toutefois faire oublier un timbre aux aigus fatigués, parfois inaudible face à l'orchestre. Les graves le montrent plus à son avantage, à l'instar d'un **Florian Sempey** (Dottor Malatesta) bien en voix. C'est là un rôle à la mesure baryton français, qui n'a pas à forcer l'émission outre mesure pour faire valoir toutes ses qualités de diction. On aime aussi l'aisance naturelle et aérienne de **René Barbera** (Ernesto), qui porte la beauté de son timbre solaire tout du long. Manquant de volume en comparaison, **Julie Fuchs** (Norina) compense cet inconvénient par une solidité technique sans faille sur toute la tessiture, autour d'aigus d'une facilité déconcertante de brio et d'agilité.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 14 septembre 2023. DONIZETTI : Don Pasquale. Laurent Naouri (Don Pasquale), Florian Sempey (Dottor Malatesta), René Barbera (Ernesto), Julie Fuchs (Norina), Slawomir Szychowiak (Un notaro), Chœurs de l'Opéra national de Paris, Alessandro Di Stefano (chef des

chœurs), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Speranza Scappucci (direction musicale) / Damiano Michieletto (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu’au 13 octobre 2023. Photos : Franck Ferville / ONP

VIDEO : Trailer de *Don Pasquale* dans la mise en scène de Damiano Michieletto à l’Opéra national de Paris

---

ENTRETIEN avec Maurice Xiberras / Opéra de Marseille à propos de la nouvelle saison 2023 – 2024 de l’Opéra de Marseille

CLASSIQUENEWS : Qu’est ce qui rend votre nouvelle saison à la fois, cohérente et aussi spécifique ?

MAURICE XIBERRAS : Ce qui rend cette nouvelle saison 2023 2024 singulière et riche, c’est son éclectisme ; chaque saison, nous veillons particulièrement à respecter le goût de notre public. Celui-ci est en cela authentiquement méditerranéen : il aime les grandes et belles voix, dans des mises en scène ni trop modernes ni trop décalées.

La cohérence et l'unité sont assurés par le souci d'équilibre; chaque saison je veille à proposer de la musique contemporaine, du grand répertoire (Verdi évidemment), mais aussi chaque saison un opéra de Mozart. Place est accordée aux raretés et à l'opéra français ; ainsi nous ouvrons la nouvelle saison 2023 – 2024, avec Meyerbeer dont les Huguenots avaient fermé la saison passée; jouer aujourd'hui L'Africaine est un défi. Notre spécificité tient aussi au fait que l'Opéra de Marseille dispose d'une seconde salle (l'Odéon), laquelle affiche traditionnellement des opérettes, soit 7 à 8 productions par saison ; c'est une spécificité marseillaise qui complète comme nul par ailleurs, la saison lyrique de l'Opéra.

CLASSIQUENEWS : Quels seraient les « plus » de cette saison, les productions emblématiques de la maison ?

MAURICE XIBERAS : Évidemment l'Africaine de Meyerbeer, véritable rareté française dans le genre grand opéra ; cette nouvelle production sera d'autant plus attendue que nous avons clôturé la saison passée avec un autre grand opéra de Meyerbeer, « Les Huguenots » : un ouvrage à grand spectacle qui réclame une distribution solide, des chœurs impeccables, un orchestre idem. « L'Africaine » a une histoire particulière avec l'Opéra de Marseille car c'est au cours de la dernière production de l'ouvrage en 1917, qu'un incendie a ravagé le théâtre. Comme pour les Huguenots, nous avons la chance de disposer d'excellentes voix qui permettent de produire aujourd'hui de tels ouvrages. Ainsi entre autres Karine Deshayes ou Jérôme Bouteiller qui faisaient partie des Huguenots, cette nouvelle production est très prometteuse.

Autre singularité cette saison, l'opéra méconnu de Maurice Ohana, « L'Autodafé » , grande fresque lyrique que j'avais remarquée à Lyon, dirigé alors par Louis Erlo, que nous proposons en forme oratorio, réalisée par Musicatreize,

Rolland Hayrabedian. Le sujet très sensible parle toujours à notre actualité : le fanatisme politique et religieux qui est évoqué à différentes époques, à travers les siècles. L'écriture est particulièrement soignée, dramatique, riche en innovations, en particulier pour le chœur ; l'orchestration intègre une bande magnétique, une guitare électrique. C'est une œuvre forte à (re)découvrir absolument.

CLASSIQUENEWS : quelles sont les ressources propres à l'Opéra de Marseille et qui lui assurent sa singularité artistique ?

MAURICE XIBERAS : L'Opéra de Marseille dispose d'un chœur. Il comptait 54 choristes jusqu'en 1990. Aujourd'hui il s'est réduit à 30 permanents, avec des renforts selon les productions. L'Opéra dispose aussi d'un Orchestre Philharmonique de circa 80 instrumentistes que notre chef Lawrence Foster a accompagné pendant plusieurs décennies, œuvrant sans relâche pour atteindre son niveau actuel, le faisant aussi voyager en Europe [entre autres à Amsterdam] et jusqu'en Chine ; réalisant aussi un cycle régulier d'enregistrements (édités chez Pentatone) ; deux nouvelles réalisations sont d'ailleurs programmées cet été : elles vont couronner le travail réalisé avec le maestro.

La nouvelle saison 2023 – 2024 marque un changement de cap car nous accueillons un nouveau directeur musical, Michele Spotti ; la première rencontre décisive s'est produite en 2021 en pleine pandémie quand nous avons produit coûte que coûte Guillaume Tell de Rossini : malgré le contexte contraignant, la complicité avec les musiciens a été immédiate. Michele est un chef lyrique mais aussi symphonique qui permettra aussi outre la saison lyrique proprement dite, de développer notre cycle de concerts purement symphoniques [environ 10 programmes en moyenne chaque saison].

Son arrivée permettra de renouveler l'offre musicale en

intégrant davantage ce que nos publics apprécient à Marseille, comme le hip hop par exemple.

CLASSIQUENEWS : Avec le temps, de saison en saison, avez-vous accompagné certains artistes sur la durée, en permettant un travail d'approfondissement sur le plan artistique ?

MAURICE XIBERAS : J'ai été moi-même chanteur ; je comprends l'évolution, les contraintes, les particularités du chant. Chaque voix évolue, s'épaissit, perd de son étendue, de sa souplesse, dans les aigus, en clarté… Tout cela compte pour le choix de chaque soliste quand au rôle que nous choisissons : est ce le bon moment ? Je m'évertue toujours à mesurer les choix des distributions : que veut le chanteur précisément ? Quel rôle le plus adapté se présente à lui ? Selon quels moyens vocaux ?

Ainsi se sont noués des liens féconds avec Patricia Ciofi, Béatrice Uria-Monzon, Karine Deshayes… Je pense aussi aux débuts à Marseille d'Ermonela Jaho dans Traviata, ceux du tout jeune Stanislas de Barbeyrac ; ainsi avec Jérôme Boutillier ou de Marie-Ange Todorovitch, sans omettre Enea Scala…tous ont à un moment donné, marqué l'histoire de l'Opéra marseillais. Ainsi avec Nicolas Courjal, nous poursuivons un cheminement propre : je lui ai proposé de tenir enfin un premier rôle quand il se cantonnait toujours aux seconds. Nicolas a chanté à Marseille Philippe II dans Don Carlo, puis Méphistophélès dans Faust de Gounod ; il a chanté Marcel des Huguenots… Et s'apprête donc la saison prochaine, à assumer une nouvelle prise de rôle, non des moindres : le rôle-titre du Don Quichotte de Massenet.

Actuellement Karine Deshayes réalise un parcours passionnant à Marseille. Elle a chanté pour nous La reine de Saba de Gounod ; Valentine des Huguenots la saison dernière… Elle sera donc L'Africaine en octobre prochain. Un nouveau défi prometteur.

Lien vers critique Les Huguneots avec Karine Deshayes :

> *CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal, le 6 juin 2023. MEYERBEER : Les Huguenots. E. Scala, K. Deshayes, N. Courjal… L. Désiré / J. M. Pérez-Sierra.*

---

5 événements de la saison 23 / 24
de l'Opéra de MARSEILLE

Parcourons ensemble les 5 productions « événements » de cette saison 2023 / 2024. Pouvez-vous préciser pour chacune ce qui en fait un temps fort à ne pas manquer ?

1
L'AFRICAINE… C'est un ouvrage historique dans lequel Karine Desayes va réaliser une nouvelle prise de rôle aussi écrasante que prometteuse car tous les airs de Selica, sont bouleversants. Des voix inoubliables avant elle ont marqué l'interprétation du personnage : de Montserrat Caballé à Grace Bumbry… Les airs de Vasco de Gama dont est éprise Selica sont plus connus. Jérôme Bouteiller devrait préserver le relief de cet autre rôle passionnant. La partie dédiée aux chœurs est aussi remarquable et comme c'est souvent le cas du grand opéra, apporte un souffle et une ampleur dramatique particulière.

Souhaitons que la réussite et le succès qui ont accompagné le précédent Meyerbeer [Les Huguenots] se renouvellent à Marseille avec cette Africaine.

2

ATTILA

Présenté en version de concert, cet opéra de Verdi a tout pour plaire au public : il compte de nombreux airs patriotiques et nécessite de grandes et belles voix dont celle attendue de Csilla Boross (Odabella) qui fut notre Abigail dans le Nabucco de la saison passée.

3

DON QUICHOTTE

L’Opéra de Marseille a le souci de présenter chaque saison un ouvrage français. Jules Massenet a composé un ouvrage bouleversant qui s’appuie sur le personnage central, très abouti du Chevalier soldat. Nicolas Courjal avec cette prise de rôle poursuit son parcours avec la complicité du public marseillais. D’autant que c’est pour lui le bon moment : il possède la longueur et la largeur vocales, la souplesse et cette intelligibilité exemplaire, qualité de plus en plus rare chez les chanteurs. En outre, son souci des phrasés s’avère tout aussi admirable ; il a été d’abord violoniste ; ceci explique peut être cela.

4

UN BALLO IN MASCHERA

Ce chef d’œuvre de Verdi n’avait pas été produit à Marseille depuis 2008. Nous nous réjouissons de retrouver le ténor Enea Scala dans le rôle principal (Riccardo). D’autant qu’il a pour partenaire, la soprano Marta Torbitoni dans le rôle d’Amelia. Autre prise de rôle très attendue.

5

Le dernier coup de cœur de la saison 2023 2024 est le cycle des **CONCERTS FAMILLE** qui met l’accent sur l’activité et

l’identité de notre orchestre philharmonique. C’est une offre spécifique et nouvelle qui devrait séduire un nouveau public ; il s’adresse aux enfants (dès 5 ans), et leurs parents. Chaque concert est programmé en semaine, un jour sans école et propose des œuvres accessibles que le chef explique et présente avant chaque performance.

_____

Enregistrements discographiques (réalisés à l’été 2023)
Les 2 programmes enregistrés fin août chez Pentatone : airs d’opéras et concertos de Martin et Guetti…

Découvrir la nouvelle saison 2023 2024 ici
https://opera.marseille.fr/actualites/nouvelle-saison-20232024

Lien vidéo : **TEASER Opéra de Marseille – Nouvelle saison 2023 – 2024**

RENOUVELLEMENT DES ABONNEMENTS
Du mardi 30 mai au samedi 17 juin 2023

NOUVEAUX ABONNEMENTS
À partir du mardi 20 juin 2023

ACHAT DE PLACES À L’UNITÉ
Mardi 27 juin 2023
Ouverture exceptionnelle des ventes – à partir de 9h – Hall de l’Opéra / Guichet de location de l’Odéon et sur billetterie.marseille.fr

RÉSERVATION / RENSEIGNEMENTS

BILLETTERIE DE L’OPÉRA
Angle place Ernest Reyer / rue Molière, 13001 Marseille
Du mardi au samedi de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h15
04 91 55 11 10 | 04 91 55 20 43

BILLETTERIE DE L’ODÉON
162, la Canebière – 13001 Marseille
Du mardi au samedi de 9h à 12h30 et de 13h30 à 17h15
04 13 94 85 20

CRITIQUE, opéra. LISBONNE (Operafest Lisboa), Jardins

du Musée national d’Art Ancien, le 25 août 2023. BIZET : Carmen. C. Moreso, R. Porras Garulo, C. Lujan, A. Bernardo… T. Quito / J. Wierzba.

Pour sa 4ème édition, le **Festival d’Opéra de Lisbonne** (*Operafest Lisboa*) – et son infatigable directrice artistique **Catarina Molder** – ont choisi les « *Des Cieux à l’Enfer* » comme titre (après “*Les Vertiges du Destin*” l’été dernier), en s’appuyant principalement sur le plus célèbre des opéras qu’est ***Carmen*** de Bizet (donné pour cinq représentations du 18 au 25 août), aux côtés du couplé ***Suor Angelica / Rigor Mortis*** (ce second titre étant donné en création mondiale, nous y reviendrons…), et de ***La Flûte enchantée*** de Mozart ces jours-ci (les 2, 3 & 5 septembre).

Des Cieux à l’Enfer au 4ème Festival d’opéra de Lisbonne



Festival de plein air, les soirées se déroulent essentiellement (c'est le cas des quatre titres précités) dans les **Jardins du Musée National d'Art Ancien**, avec une vue imprenable sur le Tage en contrebas et l'immense Pont du 25 avril qui relie les deux rives, au bout duquel se détache l'imposant et célèbre Cristo Rei, frère de celui qui domine le Corcovado à Rio de Janeiro. Si le charme d'une représentation sous les étoiles est indéniable, le lieu ne dispose néanmoins pas de mur(s) pour renvoyer le son, comme à Orange ou à Aix, et à l'instar du Circo Massimo ou des Thermes de Caracalla à Rome, les soirées sont donc sonorisées, un dispositif qui permet également de contrecarrer les bruits du chemin de fer qui passe le long du Tage (sans compter le ballet incessant des avions…). Ce ne sont certes pas les meilleures conditions d'écoute (comment juger de la puissance d'une voix par exemple ?), mais avouons que l'oreille s'y fait vite, d'autant que la dernière soirée du 25 août affichait complet, et que les

dernières chaises disposées dans l'agréable jardin lisboète se trouvent très loin du plateau – une scène au format par ailleurs assez restreint dû aux contraintes du lieu. De même, la fosse d'orchestre s'avère réduite, et c'est une mouture « allégée » de la partition de Bizet, dans un « arrangement » conçu par **Miguel Resende Bastos**, qui est ici donnée.

Innovation de cette nouvelle édition, de nouveaux lieux comme la Cinémathèque de Lisbonne, l'Auditorium d'El Corte Inglés, le Théâtre antique ou le Centre culturel de Belém sont investis pour accueillir toutes les manifestations qui gravitent autour du festival lyrique telles que le concours *Maratona Opera* (6 septembre) qui mettra en vedette des chanteurs portugais dans un répertoire lyrique contemporain, la *Lyric Machine* (les 26 & 27 août) qui a offert des leçons de chants lyrique pour amateurs, ou encore le performeur **Gustavo Sumpta** qui a rendu hommage à la magie du chant humain dans *Occult Forces* (le 1er septembre). Enfin, Des conférences autour de l'opéra et de Maria Callas ainsi qu'un cycle de films musicaux (*La Flûte enchantée* d'Ingmar Bergman, *Os Cannibais* de Manoel de Oliveira et le documentaire de Tom Volf sur Maria Callas) complètent l'offre du festival lisboète qui monte ainsi indubitablement en puissance, et **qui s'achèvera le 9 septembre par une *Operatic Rave*** dans les jardins du Musée d'Art Antique.



Quant à *Carmen*, la production a eu la chance de pouvoir compter sur la mezzo portugaise **Catia Moreso**, maintes fois entendue au Teatro de Sao Carlos (l'Opéra de Lisbonne) dont elle fait office de pilier dans son registre vocal – comme en juin dernier dans le rôle d'Azucena du *Trouvère* (où elle a fait sensation). Elle campe une Carmen aguicheuse et parfois même un peu délurée, tandis que la voix possède cette couleur chaude et séduisante qui en fait le sel. Son Don José, le ténor mexicain **Rodrigo Porra Garulo** (en double distribution aux côtés de Leonel Pinheiro) possède un physique flatteur qui sied bien au personnage, et offre une ligne vocale et des phrasés soignés, des aigus fermes, et un investissement dans son personnage qui le fait passer peu à peu du rôle d'anti-héros à celui de véritable protagoniste central du drame. De son côté, le baryton colombien **Christian Lujan** (installé à Lisbonne), qui lui aussi chante régulièrement au Teatro de Sao Carlos voisin, aborde Escamillo avec une dégaine séduisante et

une voix magnifiquement timbrée, aux intonations toujours justes. Sans déméríter, la Micaëla d'**Alexandra Bernardo** ne se situe pas sur les mêmes hauteurs, la voix manquant d'ampleur tandis que son personnage renvoie à cette ennuyeuse petite oie blanche d'un autre temps… Les *comprimari* convainquent également : **Ricardo Rebelo Silva**, en Zuniga, a le verbe haut et un mordant vocal idoine, **Tiago Amado Gomes** et **Joao Barbas** forment un impeccable duo vocal en Dancaïre et Remendado, alors qu'**Ana Rita Coelho** (Mercedes) et **Filipa Portela** (Frasquita) parviennent à créer, avec des moyens purement musicaux, des personnages contrastés et parfaitement cohérents, aussi bien dans le quintette que dans l'air des cartes.

Côté mise en scène, confiée ici à **Tonan Quito**, elle se montre aussi sobre que lisible, l'action étant néanmoins transposée à la fin du XXe siècle (les brigadiers sont ici des flics…). La scénographie de **Pedro Azevedo** se résume à des lamelles de plastiques rouges qui ferment l'espace scénique (au fond), tandis que des fauteuils de plastique rouge également sont disposés en se faisant face ; la couleur rouge associée au drame, à la passion et au sang, mais aussi à Carmen, est ainsi omniprésente ! Plus énigmatiques sont les improbables costumes et maquillages dont sont affublés le chœur féminin, d'un hétéroclite outré. Enfin, sous la battue de **Jan Wierzba**, la trentaine de musiciens qui forme l'**Ensemble MPMP** traduit avec éloquence, malgré leur effectif réduit, le souffle dramatique de la musique de Bizet, sous la direction précise mais impétueuse du chef lusitano-polonais.

CRITIQUE, concert. LISBONNE, Jardins du Musée national d'Art Ancien, le 25 août 2023. BIZET : Carmen. C. Moreso, R. Porras

Garulo, C. Lujan, A. Bernardo… T. Quito / J. Wierzba. Photos (c) Susana Paiva / Operafest Lisboa 2023

VIDEO : Teaser de l’Operafest Lisboa 2023