CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Teatro Nacional de Sao Carlos, le 8 mars 2023. G. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. R. Marques, L. Gomes, G. Myshketa… A. Pirolli / A. Romero Mora



Unique institution lyrique du Portugal, **le Teatro Nacional de Sao Carlos à Lisbonne** est dirigé depuis 2019 par la soprano dramatique **Elisabete Matos**, dont les choix artistiques – en matière de mises en scène – sont très classiques, malgré l'exception que constitue l'homme de théâtre madrilène **Alfonso Romero Mora** qui a fait ses premières armes en terre germanique (Darmstadt), et qui signe sa seconde mise en scène in loco après un intéressant Faust – que nous avions pu également voir la saison dernière.

Sa mise en scène de Lucia se situe cette fois sur deux plans, deux réalités parallèles, et pendant l'ouverture l'on découvre ainsi un couple d'aujourd'hui, mais marginal, vivant dans un taudis jonché de détritus divers ; lui se livrant à de petits

trafics (de drogue) et elle se réfugiant dans les romans, sur leur canapé élimé, entre deux bières qu'elle va chercher dans leur frigo d'un autre âge. Quand les chanteurs interviennent, c'est en habits d'époque qu'ils apparaissent, les deux histoires / époques s'entremêlant. On ne sait pas trop, au début, où le metteur en scène veut en venir, jusqu'à ce que le dealer, jaloux du livre illustré où la jeune femme fantasme sur son héros de roman, la violente et l'humilie de la pire des façons. On comprend alors que Romero a voulu placer son travail à l'aune de la violence faite aux femmes, de tout temps ; que le sort réservé à cette jeune femme entre en résonance avec celui de Lucia.

Alfonso Romero Mora met en scène Donizetti

Au Sao Carlos de Lisbonne le suicide de Lucia sur smartphone

Après l'entracte, juste avant la scène (non montrée) du meurtre d'Arturo par Lucia, l'autre « héroïne » abat froidement son compagnon et trois de ses compères alors qu'ils essaient d'abuser d'elle… On retrouve ensuite Lucia, qui a pris les habits de son malheureux double, au volant d'une voiture décapotable rouge, dans laquelle elle chante son long air de folie, puis prend son destin en main en décidant de crasher volontairement sa voiture après les derniers accords de son air. A l'heure du numérique, son smartphone est braqué sur son visage et diffuse en live toute la scène, projetée sur un écran géant placé au-dessus de la voiture, tandis que Raimondo et tous les membres du chœur, présents sur scène, regardent sur leur smartphone la tragédie (le suicide de Lucia) qui est en train de se jouer. Face à cette mise en scène « Moderne », mais crédible et cohérente, le public lisboète – pourtant non habitué à ce genre de « relecture » –

n’a pas manifesté d’hostilité, ce qui démontre une certaine ouverture d’esprit de sa part.

Et ce sont deux des **chanteurs portugais** parmi les plus prometteurs du moment auxquels Elisabete Matos a confié les rôles de Lucia et d’Edgardo. **Rita Marques** – après avoir brillé dans le rôle d’Adina (L’Elisir d’amore) l’an passé – s’empare du rôle-titre avec de réels atouts : un registre grave bien assis, un médium de belle ampleur et de présence dramatique, un registre facile et puissant, mais on admire aussi la précision de ses vocalises comme l’émotion de son phrasé, autant que ses remarquables dons de comédienne. Une chanteuse à suivre, à l’instar de son compatriote **Luis Gomes**, qui s’était fait particulièrement remarquer (en décrochant plusieurs prix) lors de l’édition 2019 d’Operalia, le plus fameux des concours de chant. Son timbre attachant, son émission haut placée et sa maîtrise des règles d’interprétation de ce répertoire le destinent tout naturellement au rôle d’Edgardo. Et contrairement à pas mal de ses confrères, il ne trahit aucun effort dans les périlleuses montées vers l’aigu de son air final, « ***Tombe degli avi miei*** », qui lui vaut des vivats nourris. Et quel bonheur de retrouver à Lisbonne, l’excellent baryton albanais **Gezim Myshketa**, dans le rôle du rustre Enrico, auquel il prête son somptueux timbre de bronze, tout en arrogance, mordant de voix, à la ligne scrupuleuse. Et pour antipathique qu’est son personnage, l’acteur parvient à en lui conférer une certaine complexité. De son côté, la basse italienne **Fabrizio Beggi** offre à Raimondo une gravité riche et sonore, avec une souplesse et une aisance dans la partie supérieure du registre qui comble les attentes. Enfin, au sein des comprimari, **Marco Alves Dos Santos** se détache en premier lieu, pour son Arturo percutant et superbement projeté, tandis que **Patricia Quinta** est une Alisa plus discrète, et **Sergio Martins** un Normanno au contraire particulièrement présent.

En fosse, le chef italien **Antonio Pirolli** – directeur musical

de la maison lisboète – empoigne la magnifique partition du Maestro de Bergame avec une farouche énergie et beaucoup d'intensité dramatique, tout en se montrant toujours soucieux d'accompagner au mieux ses chanteurs. Sa direction musicale s'avère comme le ciment de cette nouvelle production, grâce auquel l'intérêt est sans cesse relancé pendant toute la soirée. Bravi tutti !

CRITIQUE, opéra. LISBONNE, Teatro Nacional de Sao Carlos, le 8 mars 2023. G. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. R. Marques, L. Gomes, G. Myshketa… A. Romero Mora / A. Pirolli. Photos © Antonio Pedro Ferreira

EXTRAIT VIDÉO :

Rita Marques chante l'aria « Regnava nel silenzio » dans Lucia di Lammermoor



Rita Marques chante Lucia au **Teatro Nacional Sao Carlos** © Antonio Pedro Ferreira

---

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 4 mars

2023. G. DONIZETTI : La Favorite. A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey… Paolo Olmi / Valentina Carrasco.

Jusqu'à récemment encore, **La Favorite de Gaetano Donizetti** – présentée à l'Académie Royal de Musique en 1840 dans la foulée des succès parisiens des Martyrs, de La Fille du régiment et de Lucie de Lammermoor – n'a connu une belle carrière que dans la traduction italienne de Francesco Jannetti (1841). Après le Théâtre des Champs-Elysées en 2013 et le Théâtre du Capitole en 2014, c'est à nouveau **la version originale française** de l'ouvrage du compositeur bergamasque que propose l'Opéra national de Bordeaux – dans une production étrennée au dernier **Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022)**.

Donner La Favorite en français dans son intégralité (ballet compris, pour un spectacle d'une durée de 3h45 avec un entracte), et d'après le manuscrit original de Royer et Vayez, n'est pas une coquetterie mais une nécessité musicologique. Surtout lorsqu'on réalise que les modifications apportées par la version italienne ont non seulement alourdi le propos, mais encore trahi la beauté de la partition. Car Donizetti n'est pas un compositeur italien qui a écrit des opéras en français mais un musicien qui, en choisissant de mettre en musique des livrets pour notre capitale, avait étudié au préalable l'exacte intonation du mot français, la prosodie, l'articulation du phrasé, et surtout le goût de ce pays qui l'accueillit à bras ouverts, jusqu'à lui offrir la nationalité française !

La Favorite offre également un rôle en or aux mezzo-sopranos, que le mélodrame du XIXe siècle a toujours placées derrière les sopranos. Lorsque le compositeur dut transformer la tessiture de Léonore – écrite dans un premier temps à l'intention de sa Lucie parisienne – pour servir la voix grave et sonore dans le médium de la redoutable Rosine Stolz, il ne se doutait pas qu'il créait en quelque sorte le grand mezzo dramatique d'Amneris ou d'Eboli, qui se distingue essentiellement par la fougue de l'expression comme l'ardeur de l'accent.

Donizetti réestimé à Bordeaux
profite du Fernand irrésistible de Pene Pati…

La Favorite : joyau de l'opéra romantique français



Remplaçant Varduhi Abrahamyan (annoncée souffrante), la mezzo italienne **Annalisa Stroppa** (déjà présente dans le rôle-titre à Bergame) s'engage à plein dans les tourments de la belle Léonor, à laquelle elle prête sa plastique avantageuse, mais plus encore ses aigus tranchants, alors que son registre grave paraît malheureusement peu sonore. Les efforts sur la clarté de l'élocution sont patents (9 ans après une Carmen limougeaude plus problématique quant à la prononciation du français), et surtout la flamme et la fougue dont ce

personnage ne peut faire l'économie sont bel et bien au rendez-vous. **Quant au Fernand de Pene Pati**, comment ne pas rendre les armes devant l'une des plus belles voix de notre temps (que certains associe à celle de feu Luciano Pavarotti), doublé d'un charisme scénique rare, d'une qualité de diction superlative, et qui soutient sans faiblir la difficile tessiture de sa partie, contre-ut dièse compris ! Les trésors de nuances, de mezze voce ou de diminuendi qu'il distille ça et là dans ses airs et duos sont miel et nectar pour nos oreilles, et font courir maintes fois le frisson le long de notre échine au cours de la soirée.

Et pourtant, c'est le baryton bordelais **Florian Sempey** qui domine le plateau, en termes de flux sonore, l'écrase presque, avec une autorité vocale et scénique qui ne cesse de grandir. Mais n'est-ce pas trop pour La Favorite ? On se pose la question, quelle que soit, par ailleurs, la splendeur d'un matériau que l'on sent déjà parvenu à sa maturité, sans compter sur le fait qu'il semble faire de louables efforts pour l'alléger et l'éclaircir pour rendre pleinement justice au personnage d'Alphonse XI. Si le timbre accuse le poids des ans, avec un vibrato un peu trop présent en début de représentation, le baryton français **Vincent Le Texier** (alors que le rôle requiert l'usage d'une basse…) en a cependant encore sous le pied, et convainc malgré tout en Balthazar, auquel il confère beaucoup d'humanité, notamment dans ses interventions en présence de son jeune novice. Dans les rôles secondaires, Sébastien Droy campe un fringant Don Gaspar tandis que la jeune Marie Lombard donne une réelle présence à Inès, malgré une puissance vocale encore limitée.

Membre du sulfureux collectif catalan La Fura dels Baus, la metteure en scène argentine **Valentina Carrasco** offre un travail ici bien sage et pour tout dire très « classique » (avec le concours de Peter van Praet et Carles Berga pour les décors et Silvia Aymonino pour les costumes), prenant ainsi ses distances avec ses trublions de collègues comme Alex Ollé

ou Carlus Padrissa. Il n'y a que dans l'inévitable ballet, d'une vingtaine de minutes et par bonheur ici conservé, qu'une vision « décalée » se fait jour. On y voit des femmes âgées (de 60 à 84 ans, nous dit le livret !) se lever de leurs lits de dortoir, puis se pomponner, enfiler un tutu, puis se lancer dans une chorégraphie qui paraît presqu'improvisée. Elles sont en fait les anciennes favorites du roi, désormais délaissées dans leur harem par le roi qui leur préfère sa nouvelle conquête, mais qui lui sautent littéralement dessus quand il y apparaît, prodiguant au malheureux homme moult baisers non désirés, qui en sort le visage couvert de marques de rouges à lèvres ! Valentina Carrasco s'en explique dans le programme de salle : « Dans notre société, les plus de 70 ans disparaissent de la sphère publique », explique la metteuse en scène, « Il s'agit d'une discrimination envers nous-mêmes, envers ce que chacun d'entre nous, au mieux, est ou sera un jour ».

Enfin, avec une direction aussi vive que contrastée, parfois même heurtée, le chef italien **Paolo Olmi** joue logiquement la carte du « grand opéra », sachant s'alanguir dans les plus belles cantilènes entre deux fracas tonitruants. Le rutilant **Orchestre national de Bordeaux Aquitaine** s'adapte fort bien à cette option, avec des cuivres brillants et des cordes scintillantes. Quant au **Chœur de l'Opéra national de Bordeaux**, excellemment préparé par **Salvatore Caputo**, il participe, par son homogénéité, son impact, au succès de la soirée, chaleureusement applaudie par un public bordelais lui aussi chauffé à blanc.

Avertissons le lecteur, qu'à défaut de l'image, il pourra toujours se délecter du son grâce à **France Musique** qui retransmettra la captation d'une des soirées sur ses ondes… **samedi 25 mars à 20h.** Rv est pris !

CRITIQUE, opéra. BORDEAUX, Grand-Théâtre, le 4 mars 2023. **G. DONIZETTI : La Favorite (version française)** A. Stroppa, P. Pati, F. Sempey… Paolo Olmi / Valentina Carrasco. Photos © Eric Bouloumié

TEASER VIDÉO : La Favorite de Donizetti selon Valentina Carrasco au Festival Donizetti de Bergame (novembre 2022).

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, le 3 mars 2023. ROSSINI : Il Turco in Italia. Florina Ilie, G. Loconsolo, P. Kabongo… M. Campos Neto /

J.L. Grinda

Reprise d'une mise en scène étrennée à l'Opéra de Monte-Carlo, le travail de **Jean-Louis Grinda** sur cette production d'**Il Turco in Italia** balaie tous les poncifs qui reviennent chaque fois qu'il est question de l'ouvrage – pour nous entraîner dans le tourbillon d'un véritable opéra bouffe. Le poète Prosdocimo n'est pas ici l'intellectuel de service, regardant l'action par le petit bout de la lorgnette, mais un personnage à part entière, pris dans les remous d'une intrigue qu'il a imaginée et dont il se régale. La scène initiale donne le ton : pendant que résonne l'Ouverture, un film en noir et blanc signé de **Gabriel Grinda** et **Julien Soulier**, expose le couple mal assorti que forment Don Geronio et Fiorilla ; ils s'y écharpent dans une inénarrable scène de ménage, les assiettes volant ici comme des soucoupes volantes ! D'autres créations vidéo émailleront le spectacle, notamment lors de la scène finale qui montre, cette fois en couleur, l'éruption du volcan Etna, tandis que des feux d'artifice en rajoutent dans le côté festif et coloré. La scénographie du fidèle **Rudy Sabounghy**, soutenue par les lumières toujours savantes de **Laurent Castaingt**, représente les coulisses d'un théâtre d'où peut émerger le bateau de Sélim voguant sur des flots bleus simplement symbolisés par de grands draps azurés, grâce à tout un système de rideaux et de toiles peintes. Les somptueux costumes de Jorge Lara sont un régal pour la rétine, et l'on se délecte à en admirer tous les détails rutilants et chamarrés. L'on retiendra aussi l'excellente idée des deux passerelles qui longent la fosse et permettent aux chanteurs, à certains moments-clés, d'intervenir au plus près du public, pour une intense communion artistique.

Succédant à Cecilia Bartoli, la jeune soprano roumaine **Florin**

Ilie n’a vraiment pas à rougir face à son illustre consœur : capable de toutes les coloratures, à l’aise dans les aigus les plus délicats, mais aussi ronde de timbre, impériale dans la projection et, qui plus est, excellente et séduisante actrice. Voilà une chanteuse dont on entendra reparler, et on languit déjà de l’entendre dans le rôle de Marguerite de Valois (Les Huguenots) à l’Opéra de Marseille en juin prochain. De son côté, la basse italienne **Guido Loconsolo** (pour Mirco Palazzi initialement annoncé) campe un Selim de fière allure, avec sa haute stature et sa voix aussi grave que tonitruante, saine et tranchante, et, scéniquement parlant, il s’accommode fort bien des fanfaronnades de son personnage. Déjà présent à Monaco, le baryton italien **Giovanni Romeo** fait preuve d’un présence scénique affirmée et d’une voix épanouie, dans la partie pirandellienne de Prosdocimo, le poète manipulateur. Son compatriote **Gabriele Ribis**, malgré un registre grave un peu sourd, campe un efficace Don Geronio, plein d’ardeur et d’une vraie drôlerie. Succès également pour le ténor franco-congolais **Patrick Kabongo** qui confirme avec son Don Narciso qu’il est l‘un des meilleurs ténors rossiniens du moment. Virtuose émérite, il décoche ses vocalises comme autant de flèches acérées (percutant « Tu seconda il mio disegno »). Le ténor malgache Blaise Rantoanina et la mezzo italienne José Maria Lo Monaco s’illustrent avec beaucoup de présence scénique et de panache vocal dans leurs rôles respectifs d’Albazar et Zaida. Présent, complice, et fluide dans ses interventions, **le chœur de l’Opéra Grand Avignon** n’appelle que des louanges.

En fosse, le chef brésilien **Miguel Campos Neto** tire le meilleur d’un Orchestre National Avignon-Provence en grande forme, par sa direction très précise qui confère à l’ensemble du spectacle : dynamisme, jolies couleurs et une tendresse toute mozartienne.

_____

CRITIQUE, opéra. AVIGNON, le 3 mars 2023. Florina Ilie, G. Loconsolo, P. Kabongo… J.L. Grinda / M. Campos Neto. Photos © Cédric Delestrade.

TEASER VIDÉO

Cecilia Bartoli chante dans « Il Turco in Italia » / mise en scène de Jean-Louis Grinda à l'Opéra de Monte-Carlo

---

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 27 février 2023. C. Monteverdi : Il Ritorno d'Ulisse in patria. M. Padmore, S. Mingardo… F.

Biondi / Collectif F.C. Bergman.

Après leur décapante lecture des « Pêcheurs de perles » à Anvers, il y a trois saisons, nous étions curieux de voir à quelle sauce **le Collectif flamand FC Bergman** allait manger l'ultime opus de **Claudio Monteverdi, Il Ritorno d'Ulisse in patria**. Le ton est donné dès l'ouverture du rideau de scène, et le plateau est transformé en prosaïque salle aéroportuaire, symbole s'il en est de… l'attente. Tout y est : les bancs typiques, le portique de sécurité, son panneau d'affichage (avec comme destination : Amour ou Destin !) et même le tapis des bagages qui, dans un moment de gag dont le collectif est friand, voit défiler tout un tas d'objets liés aux aventures du héros mythologique : un immense œil (du Cyclope), la non moins fameuse Pomme d'or du jardin des Hespérides, la tête du cheval de Troie etc.

En termes de drôlerie et d'humour décalé, le sommet est cependant atteint lors de l'affrontement des dieux Neptune et Jupiter, personnifiés l'un par une fontaine à eau et l'autre par une armoire électrique. Tandis qu'à chaque intervention du premier des jets d'eau impétueux jaillissent de la fontaine à eau qui se déplace tout aussi furieusement sur le plateau (la basse est en dehors de notre champ visuel), Jupiter lui répond par des fumées et des étincelles de son armoire électrique tournant sur elle-même !

Film d'horreur de série B à l'Opéra de Genève

le Collectif flamand FC Bergman met en scène Ulisse de Monteverdi musicalement convaincant grâce à Mark Padmore et Sara Mingardo,

Ulisse et Penelope



Plus intrigante est la présence d'animaux vivants sur scène, Eumete ne se départissant pas d'une magnifique chèvre à poils longs tandis que Télémaque arrive sur un char tiré par un cheval. L'effet de réalité atteint même son comble pendant la scène des Prétendants (ici démultipliés) dont certains apparaissent à demi-vêtus et certains entièrement nus, et qui finissent tous égorgés et mutilés dans un déversement d'hémoglobine digne d'un film d'horreur de série B. Plus surprenante encore la scène finale qui voit Pénélope retourner dans sa salle d'attente, tandis qu'Ulysse retourne sur le tapis à bagages par lequel il était apparu en début de représentation !

On est beaucoup plus étonnés cependant par le tripatouillage de la partition et surtout que **Fabio Biondi**, à qui est ici confiée la partie musicale, ait accepté de laisser amputé le chef d'œuvre montéverdien. Passent ainsi à la trappe, et c'est une liste non exhaustive, les interventions d'Euryclée pendant les lamentations introductives de Pénélope, la scène des Phéaciens, l'air « du rire » d'Ulysse, le personnage du goinfre Iro et ses nombreuses interventions comiques tandis que celui de Junon est réduit à la portion congrue. Mais il avait encore fait pire, in loco, avec L'Enlèvement au sérail en 2020… Les décisions musicales sont également prises sans esprit de système, et dans la plus grande liberté, mais avec plus de bonheur. Avec une phalange (son ensemble Europa Galante) plus nourrie que ce que l'on sait des effectifs vénitiens de l'époque, surtout en ce qui concerne le continuo confié ici à 6 instruments différents, les ritournelles sont notamment autrement plus développées. Et le son de la phalange baroque italienne est vivant, équilibré, avec des choix instrumentaux richement variés.

Excellente idée d'avoir confié le rôle au ténor britannique **Mark Padmore** pour Ulisse, qui malgré les années qui passent, a gardé une belle projection vocale alliée à un sens rare de la nuance, passant avec génie de la colère à la confidence

amoureuse. La Pénélope de la mezzo italienne **Sara Mingardo** est la précision même. Sa voix pure et égale sur toute la tessiture convient bien à la permanence psychologique du personnage, mais elle sait en sortir pour atteindre les accents pathétiques de la reine éplorée.

Véritable colosse aux longs cheveux, le ténor espagnol **Jorge Navarro Colorado** possède toute la puissance et l'éclat vocal requis par sa juvénile partie. Membre du **Jeune Ensemble du GTG**, la soprano colombienne Julieth Lozano ne convainc pas entièrement en Amore et Melanto dont les mélismes du chant montéverdien sont encore difficiles d'accès pour elle. **Giuseppina Bridelli** est en revanche rayonnante dans son triple rôle de Giunone, Fortuna et Minerva, auquel elle prête son timbre profond et moiré. Tout aussi excellent l'Eumete du ténor anglais **Mark Milhofer**, au timbre limpide et soyeux. Citons également l'octogénaire **Elena Zilio**, étoile du chant italien dans les années 80, et qui suscite une indicible émotion dans le monologue final confiée au personnage d'Euryclée. Enfin, tous les autres nombreux rôles secondaires n'appellent aucun reproche, à commencer par le remarquable trio de prétendants : **Vince Li** en Pisandro, **Sahy Ratia** en Anfinomo et surtout l'impressionnante basse **William Meinert** en Antinoo !

CRITIQUE, opéra. GENEVE, Grand-Théâtre, le 27 février 2023. C. Monteverdi : Il Ritorno d'Ulisse in patria. M. Padmore, S. Mingardo, J. Navarro Colorado… F. Biondi / Collectif F.C. Bergman. Photo (c) Magali Dougados.

TEASER VIDÉO Ulisse in Patria de Monteverdi au Grand-Théâtre de Genève :

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE, Capitole, les 26 fév. 1er et 4 mars 2023. R WAGNER : Tristan et Isolde. S Koch. N Schukoff. Orch nat Cap. F Beermann / N Joel.

Pour 4 représentations les sortilèges de la vaste partition de Wagner ont animé (et comment !), le Capitole toulousain. C’est un évènement tout à fait remarquable et le public l’a compris qui

a fait salle comble à chaque fois.

Dès avant le lever du premier rideau, difficile de trouver encore un billet bien placé. On a frôlé le « à guichet fermé ». Pour La Bohème et Les Noces de Figaro, ce n'était pas surprenant ; pour un ouvrage long et difficile comme Tristan et Isolde, c'est très réconfortant.Ce n'est pas la mise en scène déjà ancienne de **Nicolas Joël**, datant de 2007 et revue avec plaisir en 2015, cette fois ranimée par Emilie Delbée, qui nous motivera en premier. Elle a cependant le mérite d'être extrêmement dépouillée, de ne pas distraire l'oreille des splendeurs vocales et orchestrales, de proposer un symbolisme discret, des images fort belles ; surtout de mettre en valeur la musique. Ce qui dans le contexte actuel est une sacrée chance pour le public car tant d'horreurs ont cours sur les scènes lyriques (dont la production parisienne donnée au Luxembourg actuellement). Pour la mise en scène de Nicolas Joël, je propose de relire mon analyse de 2015.

Reprise triomphale au Capitole

L'Orchestre du Capitole dirigé par Franck Beermann, la distribution vocale idéale et ses 5 prises de rôles… font un Tristan bouleversant



Instrumentistes et chef, incandescents. Saluons surtout ici l'extraordinaire réussite musicale et vocale qui a coupé le souffle à plus d'un. L'Orchestre du Capitole d'abord car sa magnificence est un sacré atout. Les sonorités subtiles ou rutilantes de cet orchestre symphonique superlatif font merveille dans la fosse du Capitole. Les solos sont d'une beauté et d'une émotion à faire pleurer de bonheur. Gabrielle Zaneboni au cor anglais, fait des merveilles à l'acte III. Cette mélancolie indicible est fulgurante. Mais il serait injuste de ne pas signaler les moments clefs de l'alto solo, du violon solo et du violoncelle solo. Porteurs chacun de la plus juste émotion dans une beauté de son supérieure. Les bois et les cuivres sont à la fête et les contrebasses si intenses également. Cet orchestre porte tout le drame à un niveau d'incandescence rarement atteint. Il faut dire que l'osmose avec la direction superbe de **Franck Beermann**, attendue après tant de réussites in loco (souvenons-nous de son Parsifal),

aura tout dépassé. Les sourires qui diffusent entre le chef et les instrumentistes révèlent une confiance mutuelle au sommet. Dans des tempi plutôt rapides, Beermann dès le prélude sait donner aux silences un poids dramatique sidérant. Les nuances subtilement dosées sont saisissantes. La mort des longues phrases des violons est d'une émotion à peine soutenable. Dès la fin de prélude, chacun sait qu'il va vivre un moment rare.

Tout le drame est annoncé, toute la douleur jubilatoire de la partition du sorcier Wagner est là. Le délicieux poison du désir de fusion amoureuse qui va vers la mort dans une dimension métaphysique est superbement présenté. En fait l**a direction de Franck Beermann est si sûre que le drame se construit de manière inexorable** et jamais ne nous lâchera. Les 4 heures de musique passent comme par magie. Jamais le moindre zeste d'ennui n'apparaît. Et c'est là qu'il faut souligner le génie de **Christophe Ghristi** qui a su construire ce cast idéal avec sa seule intuition. Qui d'autre avec un tel succès peut proposer 5 prises de rôle dans Tristan, qui est peut-être l'opéra le plus complexe à distribuer ?

BEAU CHANT WAGNÉRIEN… Ce qui se passe ensuite demande une analyse fouillée. Par ordre d'entrée en scène le premier chant du Jeune Matelot est intense et beau. Valentin Thill reviendra en Berger à l'acte III avec un jeu sobre et une émotion vraie, bouleversante. Pour l'heure il ouvre la voie et arrive à mettre dans son chant tout le second degré demandé. **L'Isolde de Sophie Koch entre dans la liste des immenses Isolde**, mezzo-soprano comme Astrid Varnay ou Waltraud Meyer. Elle s'installe d'emblée sur un sommet. Son Isolde trouve une complexité rarement atteinte. Au 1er acte, la colère aristocratique de la princesse fait froid dans le dos, sa violence relativement maîtrisée rend perceptible une douleur profonde, une jalousie destructrice, comme la face inversée de son amour pour Tristan que le filtre ne fera que révéler. Sagace, hautaine, à la limite de la perfidie, la manière dont elle distille le texte du I est vipérine. A l'acte II, la femme amoureuse est

impérieuse en exprimant à sa suivante un désir irrépressible presque violent. Elle reste princesse et devient femme amoureuse à l'arrivée de son amant. Quel beau couple ils forment ! L'explosion des retrouvailles est jubilation pure. Tout le jeu dans le long duo est ensuite une construction très aboutie avec son partenaire. Les regards, les sourires, les tendresses, les caresses… tout suggère les montées du désir de cet amour fusionnel. On savait depuis Parsifal en 2020, la sensualité troublante qui peut émaner du jeu de ces deux artistes ; elle va beaucoup plus loin dans ce IIè acte avec une dimension érotique poétique. Avoir deux chanteur-acteurs aussi crédibles scéniquement dans ces rôles d'amants superbes et éternels n'est pas si fréquent ! Au III en robe rouge somptueuse, Isolde-Sophie n'est qu'amour et embrasse la mort, souriante afin d'atteindre une forme de plénitude éternelle. Son ***Liebestod*** est fébrile et porté par une fragilité humaine désarmante. La voix surfe avec puissance sur les vagues orchestrales sublimes. Vocalement Sophie Koch couvre toute la vaste tessiture, sa voix d'airain passe l'orchestre sans soucis. A mon sens c'est sa diction, sa manière de ciseler le texte si beau qui fait le plus grand prix de son interprétation. Vocalement elle est à l'aise, sans aucun souci pour les contre-ut. En approfondissant le rôle et en se l'appropriant, sa voix va s'assouplir et se déployer. La performance est déjà tout à fait remarquable et le public reconnaissant est enthousiaste aux saluts. Isolde est bien une prise de rôle qui correspond aux moyens actuels de Sophie Koch et à sa belle maturité. Toulouse a beaucoup de chance !

La Brangäne d'**Anaïk Morel** est également une prise de rôle. La voix est somptueuse, le legato à l'acte II est souverain. Le jeu est convainquant et le personnage, cohérent. Voilà un rôle en or pour la jeune Anaïk Morel. En Kurwenal, Pierre-Yves Pruvost fait également une prise de rôle remarquable. Personnage tout entier et peu nuancé, c'est le portrait de la fidélité absolue. La voix sonore et l'émission droite conviennent bien à cette conception du personnage. Il n'est

pas de Tristan qui vaille sans un héros charismatique.

Comment décrire le Tristan de Nicolai Schukoff ? Il EST Tristan à ce stade de sa carrière. C'est le bon moment. Son physique est rare pour un ténor, proche de la perfection. Grand et élancé, il incarne une forme d'héroïsme charismatique, rien que par sa seule présence. Le jeu altier au début de l'acte I s'évanouit avec l'effet du philtre et il n'est plus que ravissement à l'amour. Le jeu à l'acte II nous l'avons dit, est avec sa partenaire d'une grande sensualité. Face au Roi Marke ses accents sont d'une douleur désenchantée. Il retrouve un instant sa noblesse posturale face à Melot à la fin de l'acte II. Puis il ne sera plus que douleurs. Le jeu et le chant du terrible acte III sont ceux d'un grand Tristan. La voix reste souveraine tout du long, ce beau métal noble, cette émission droite et franche sont de l'étoffe des héros. Nicolai Schukoff a également l'endurance du rôle. Ce n'est pas un Tristan malade cherchant des couleurs et des nuances extrêmes comme certains. Il meurt d'autre chose non de sa blessure physique avec une voix pleine et forte. Toulouse a vu la naissance d'un Vrai Tristan !

Il nous reste à évoquer le Roi Marke somptueux de **Matthias Goerne** : il signe une prise de rôle majestueuse avec une voix souple, sonore et conduite avec art. Le texte est ciselé et le personnage a une bonté absolue. Marke est un monarque aimant ne revendiquant que d'être aimé; il est anéanti par les abandons en cascades et les morts qu'il ne peut éviter. Matthias Goerne y met tout son art du lied, colorant chaque mot.
Damien Gastl en Melot campe un personnage parfaitement détestable et **Matthieu Toulouse** rajoute au drame avec sa très courte intervention. La puissance des chœurs d'hommes est appréciable. La cohérence de ce spectacle est digne de la recherche wagnérienne de l'œuvre d'art total et du monument inouï qu'il a érigé à l'amour idéalisé. Voici un spectacle inoubliable pour le public nombreux qui a fait chaque fois, un

véritable triomphe à tous les artistes, l'orchestre venant également saluer sur scène ! Merveilleux travail d'équipe ! Toulouse devient une capitale wagnérienne incontournable.

_____

CRITIQUE, opéra. TOULOUSE. Théâtre du Capitole, le 26 fév 2023. Richard WAGNER (1813-1883) : Tristan und Isolde. Mise en scène, **Nicolas Joël** / Emilie Delbée ; Décors et costumes, Andrea Reinhardt ; Lumières, Vinicio Cheli ; Avec : Sophie Koch, Isolde ; Nicolai Schukoff, Tristan ; Matthias Goerne, Le Roi Marke ; Anaik Morel, Brangäne ; Pierre-Yves Pruvost, Kurwenal ; Damien Gastl, Melot ; Valentin Thill, un jeune marin/un berger ; Matthieu Toulouse, un pilote. Chœur du Capitole, chef de chœur Gabriel Bourgoin ; Orchestre National du Capitole, Gabrielle Zaneboni, cor anglais ; Direction, **Franck Beermann**.

Photos : © Mirco-Magliocca

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 février

2023. CORSELLI : Achille in Siro. Diaz, Puértolas, Palazzi, Aspromonte… I. Bolton / M. Clément.

C’est la résurrection d’un âge d’or, celui des castrats du XVIIIème siècle, que vient de proposer le **Teatro Real de Madrid** en mettant à l’affiche « **Achille in Sciro** » (Achille à Skyros), du compositeur italien **Francesco Corselli** (d’origine française, son vrai nom est Courcelle…), attaché à la Cour d’Espagne. Chacune des 5 représentations ayant été donnée à guichet fermé et soulevé, chaque soir, un enthousiasme d’une incroyable ampleur de la part du public madrilène.

Créé à Madrid en 1744 au Théâtre du Palais du Buen Retiro, Achille in Sciro servit aux célébrations du mariage entre l’Infante d’Espagne María Teresa Rafaela, fille de Philippe V, et le Dauphin Louis de France, fils de Louis XV. Le livret est signé par rien moins Pietro Metastasio, qui suit typiquement les principes esthétiques et les conventions de l’opéra napolitain du XVIIIe siècle, appliquant strictement la règle des « affects » que chacun des airs da capo est censé illustrer. Les voix portent ici l’essentiel du poids expressif de l’ouvrage, sans que l’orchestre soit réduit à la portion congrue. Comme souvent avec les livrets de Metastasio, l’intrigue est aussi dramatique qu’alambiquée ; on la suit difficilement, mais il est vrai qu’elle est uniquement prétexte à alterner élans belliqueux, joutes amoureuses et noblesse de sentiment. L’intrigue est cependant un peu plus originale que de coutume, et Mariame Clément la résume ainsi :

« une femme qui joue un homme et qui se sent sexuellement attirée par un homme déguisé en femme », ce qui reposent bien évidemment sur des travestissements nombreux, dont l'opéra baroque affectionnait et dont il regorgeait.

L'Achille de Corselli ressuscite à Madrid
Distribution de rêve et orchestre idoine…

La production a payé de malchance avec le retrait au dernier moment du contre-ténor star Franco Fagioli, remplacé par son collègue espagnol **Gabriel Diaz**, dans le rôle-titre. Las, nous avons visiblement perdu au change, car en plus d'un timbre ingrat et un registre grave inexistant, la technique vocale se montre trop souvent défaillante, à maintes reprises à la limite de la justesse, avec une ligne de chant trop heurtée, dès que la voix monte dans le registre supérieur. Signalons cependant, à sa décharge, qu'il avait été souffrant les jours précédents, entraînant tout simplement l'annulation de la représentation du 23 février (reportée au dimanche 26). C'est ainsi la soprano espagnole **Sabina Puertolas** qui lui vole la vedette, dans le personnage de Teagene, travestie en homme tandis qu'Achille l'est en femme. Elle profite des trois arias qui lui sont confiées pour faire étalage de toute l'étendue de son talent, avec une voix superbement ductile, qui fait fit des éclats pyrotechniques dont ses airs sont truffés. De son côté, la soprano calabraise **Francesca Aspromonte** offre à Deidamia son timbre de velours, et fait fondre les cœurs dans des airs plein de délicatesse qu'elle livre avec beaucoup d'émotion, notamment son air de désespoir au III, magnifiquement accompagné par un orchestre aux accents exquis.

Le contre-ténor britannique (**Tim Mead**) n'est pas en reste, dans le personnage d'Ulisse, auquel il prête sa fougue naturelle, son superbe timbre et son admirable technique dans le chant orné. En Licomede, la basse italienne **Mirco Palazzi** nous gratifie de son timbre somptueusement profond, et surtout de sa maîtrise et connaissance du style propre au chant baroque. Les deux ténors de la partition, le polonais **Krystian Adam** en Arcade et l'espagnol **Juan Sancho** en Nearco complètent avec bonheur la distribution.

« Spécialiste » des opéras de Cavalli, **Mariame Clément** situe l'intrigue dans un grotte composée de moult stalactites et stalagmites, ainsi que de passerelles, comme on en trouve dans les grottes qui se visitent ; elle y ajoute de nombreuses statues antiques en métal à la fin du I (une scénographie imaginée par la fidèle **Julia Hansen**). Certains des protagonistes – et le chœur maison (excellent !) – portent des costumes de la Grèce antique, tandis que d'autres sont habillés à la mode du XVIIIe siècle (conçus également par Hansen). Figure aussi une spectatrice curieuse et très attentive, en costume d'époque, presque toujours présente sur scène, qui s'avère être l'Infante à qui est dédiée la partition (interprétée ici par l'actrice **Katia Klein**). La qualité de son travail réside surtout dans un équilibre entre les différents registres – érotique ou comique, héroïque ou élégiaque qui alternent dans le livre et dans la musique, en soutien au thème essentiel de l'ouvrage qui est l'ambiguïté des genres. « Gay-friendly », le message est ici clair : l'amour triomphe de tout quand il accepte de relever les défis et d'affronter des situations adverses.

Pour servir cette magnifique production et cette distribution de rêve, il fallait une direction et un orchestre idoine. Ce fut le cas grâce à un **Orchestre Baroque de Séville** qui, sous la baguette inspirée et vivante du chef anglais **Ivor Bolton**, directeur musical du Teatro Real, s'est révélé d'une richesse sonore et d'une finesse superlative. Et prévenons les

lecteurs, qui auraient raté les sessions madrilènes, que tout n’est pas perdu puisque l’ouvrage sera repris ultérieurement au Theater an der Wien, maison coproductrice de ce fabuleux spectacle.

_____

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, le 25 février 2023. Diaz, Puértolas, Palazzi, Aspromonte… I. Bolton / M. Clément. Photo © Javier del Real

VIDÉO teaser
« Achille in Sciro » de Francesco Corselli au Teatro Real de Madrid :

A VOIR et REVOIR en streaming opera jusqu’au 25 août 2023, ICI:
https://www.classiquenews.com/live-streaming-achille-in-sciro-de-corselli-direct-ce-soir-en-replay-jusquau-25-aout-2023/

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG,

le 20 février 2023. POULENC : La voix humaine. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh.

La première fois que nous avons entendu **Patricia Petibon** sur scène, c'était à l'Opéra national du Rhin (site de Strasbourg) en 1999, et elle chantait alors le rôle de Blanche de la Force dans la mythique production de *Dialogues des Carmélites* imaginés par Marthe Keller. Près de 25 ans plus tard, nous retrouvons la célèbre cantatrice française dans un autre ouvrage de Francis Poulenc, ***La Voix humaine,*** et cette fois dans une mise en scène de la non moins talentueuse metteure en scène britannique **Katie Mitchell** (on se souvient avec bonheur de leur Alcina aixoise en 2015).
Après avoir couplé, à l'Opéra de Munich, *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok avec son fameux *Concerto pour Orchestre*, **Katie Mitchell** reprend l'idée de doubler par une pièce instrumentale un court ouvrage lyrique, mais en allant chercher cette fois un ouvrage sans grand rapport (en apparence) avec son « pendant », en l'occurrence un pièce instrumentale d'**Anna Thorvaldsdottir**, *Aeriality*, étrennée il y a peu à la Philharmonie de Reykjavik dont elle est originaire. Une pièce qui ouvre et referme la soirée, en forme de vagues successives et planantes, aériennes et spectrales, assez hypnotiques il faut bien l'avouer.
Cette musique est accompagnée par un petit film réalisé par le vidéaste **Grant Gee**, où l'on voit d'abord l'héroïne déambuler dans les rues d'un Strasbourg nocturne et fantomatique, vidé de ses habitants. « Elle » finit par rentrer chez elle et

résonnent alors les premiers accords de la partition de Poulenc tandis que le rideau se lève sur la scénographie imaginée par **Alex Eales**, qui imagine une grande chambre en désordre, au papier peint défraîchi, plongée dans les lumières bleutées de **Bethany Gupwell.**

La Voix Humaine de Patricia Petibon entre opéra et théâtre musicalisé

Dirigée superbement dans une direction d'acteurs au cordeau, Patricia Petibon unit sa nature vocale au tropisme puccinien que Poulenc clama si souvent. Cherchant moins à séduire qu'à toucher, moins à énoncer mot à mot le texte qu'à en exalter la poésie du quotidien, elle dresse un magnifique et bouleversant portrait de femme. Dans ce rôle qui ne lui pose aucun défi technique, elle assume son choix vocal : elle demeure en deçà de la frontière entre opéra et théâtre musicalisé. Alors que l'image finale (pendant que résonne la partition de Poulenc) la montre prête à se jeter par la fenêtre, le film reprend en même temps que la partition de Thorvaldsdottir, et c'est le corps inanimé de l'héroïne gisant dans son sang qui est offerte à notre regard. Mais elle se relève bientôt et se met à suivre un chien, à la troublante présence, jusqu'au bord de la rivière qui dessine le contour de la vieille ville. Puis elle remonte chez elle, le téléphone se remet à sonner, mais au lieu de se précipiter dessus comme au début de la représentation, elle le laisse sonner dans le vide sans décrocher…

Confiée à la française **Ariane Matiakh**, **l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg** dévoile une forme superlative, et la cheffe joue habilement sur la lenteur des tempi et l'attente qui en résulte, sans chercher à unifier les deux partitions qui n'ont rien en commun. D'un simple fait divers,

Matiakh et Mitchell font une tragédie.

_____

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra national du Rhin, le 20 février 2023. Patricia Petibon / Katie Mitchell / Ariane Matiakh. Photo (c) Klara Beck

TEASER VIDÉO : « La Voix humaine » à l’Opéra national du Rhin

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Bastille, le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di

Lammermoor. Aziz Shokhakimov / Andrei Serban.

Créée en 1995 et plusieurs fois reprise (notamment en 2016 avec Pretty Yende dans le rôle-titre : https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-bastille-le-17-octobre-2016-donizetti-lucia-di-lammermoor-pretty-yende-frizza-serban/), la production de **Lucia di Lammermoor (1835)** imaginée par **Andrei Serban** (né en 1943) revient à Paris, sous les applaudissements nourris du public. Le travail du metteur en scène roumain s'appuie sur un décor unique pendant toute la représentation, qui plonge le spectateur dans l'enfermement mental de l'héroïne, étouffée par une société masculine au culte viriliste : c'est là le point départ de la réflexion de Serban, qui lui permet de mettre en avant un décor en demi-cercle (admirable en terme de projection pour le chœur, même si ce dernier n'évite pas les décalages avec la battue très vive du chef dans les parties verticales), à mi-chemin entre univers carcéral et asile de fous.

Reprise de la Lucia de Serban portée par Mattia Oliveri et Aziz Shokhakimov

C'est là une évocation des expérimentations du neurologue Jean-Martin Charcot à la Salpêtrière, à la fin du XIXème siècle, et plus généralement des influences néfastes du patriarcat. Trop statique dans les deux premiers actes, la mise en scène s'anime en fin de spectacle en renouvelant son décor par l'enchevêtrement de plusieurs lignes (cordes et passerelles métalliques), qui évoquent les trajectoires de vie

brisées des personnes subissant l'enfermement. On aime aussi l'irruption du sang sur la robe d'un blanc immaculé de Lucia, au moment de la scène de la folie, qui contraste avec les scènes précédentes, d'une grande sobriété par leur aspect général aux couleurs froides.

Le plateau vocal est dominé par l'Enrico de grande classe de **Mattia Olivieri** (né en 1984 – photo ci contre © Roberto Baruffi), qui fait ses débuts à l'Opéra de Paris, en spécialiste déjà reconnu du répertoire belcantiste. La beauté et la fraîcheur de son timbre trouvent un épanouissement dans sa capacité à sculpter chaque mot au service du sens, le tout parfaitement articulé et projeté. Ses qualités sont surtout audibles dans les récitatifs et ariosos, là où les parties chantées plus ornées montrent encore quelques raideurs, en comparaison.



A ses côtés, **Brenda Rae (Lucia)** se montre plus inégale, du fait d'une émission un peu serrée qui n'évite pas le recours au vibrato dans le suraigu ou les pianissimi. Trop métallique, le médium manque de puissance, surtout en comparaison de l'émission en pleine voix, plus assurée. Elle assure toutefois l'essentiel dans la scène de folie, du fait d'une composition théâtrale finalement touchante. On lui préfère le chant plus naturel et solaire de J**avier Camarena (Edgardo)**, qui regorge de couleurs, malgré une émission en rien trop nasale en fin de spectacle. On aime aussi le chant incarné d'**Adam Palka (Raimondo)**, qui ne ménage pas son investissement pour donner de la hauteur de vue à ses incantations, entre aisance sur toute la tessiture et facilité de projection. Tous les seconds rôles emportent l'adhésion, à l'exception d'un Eric Huchet (Normanno) inhabituellement emprunté, surtout en début de soirée.

L’un des grands atouts du spectacle est incontestablement la prestation du chef Aziz Shokhakimov (né en 1988), actuel directeur musical de l’Orchestre philharmonique de Strasbourg, qui parvient à donner de l’élan au mélodrame en fouettant les parties verticales de sa fougue, tout en gardant une transparence par l’allègement de la pâte orchestrale. Il parvient aussi à faire ressortir plusieurs détails de l’orchestration dans les parties plus apaisées, qui font valoir la qualité des timbres de l’Orchestre de l’Opéra de national de Paris, particulièrement au niveau des bois.

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DE PARIS, Bastille le 21 février 2023. DONIZETTI : Lucia di Lammermoor. Avec Mattia Olivieri (Enrico Ashton), Brenda Rae (Lucia), Javier Camarena (Edgardo di Ravenswood), Thomas Bettinger (Lord Arturo Bucklaw), Adam Palka (Raimondo), Julie Pasturaud (Alisa), Eric Huchet (Normanno), Chœur de l’Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l’Opéra national de Paris, Aziz Shokhakimov, direction / mise en scène, Andrei Serban. A l’affiche de l’Opéra national de Paris **jusqu’au 10 mars 2023**. Photo : Emilie Brouchon © Opéra de Paris.
INFOS et RÉSERVATIONS : https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/lucia-di-lammermoor



Mattia Olivieri © Roberto Baruffi

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE,

Opéra municipal, le 18 février 2023. BIZET : Carmen. Héloïse Mas, Lagha, Marcellier, Lapointe… V. Vanoosten / J. L. Grinda.

Initialement prévue en 2020, mais reportée pour cause de Pandémie, c'est donc seulement en février 2023 que la production de Carmen imaginée par **Jean-Louis Grinda** (en coproduction avec Toulouse et Monte-Carlo) atteint les rives du Vieux-Port. L'homme de théâtre monégasque (qui importera cette Carmen aux prochaines **Chorégies d'Orange** – qu'il dirige depuis 2016) offre une version du chef-d'œuvre de Georges Bizet (dans une version avec dialogues chantés) tout ce qu'il y a de plus traditionnel, au sens noble du mot. Avec son fidèle décorateur **Rudy Sabounghi**, Grinda a cependant joué avec raison les cartes du dépouillement, avec une scénographie composée uniquement de deux grandes structures mobiles incurvées qui se rejoignent pour former une prison, un cabaret, ou encore une arène… Pas de clinquant inutile ici, si ce n'est peut-être lors du défilé de la cuadrilla, mais les nuances subtiles de costumes aux tons passés (signés par Sabounghi et **Françoise Raybaud Pace**). En revanche, la violence du drame est appuyée avec plus de force que de coutume (la mort de Carmen est annoncée dans un flashback pendant l'ouverture), et les confrontations entre Don José et Escamillo d'une part, et celles avec Carmen d'autres part, sont souvent d'une violence inouïe. Par ailleurs, en focalisant l'attention des spectateurs sur les attitudes, les

gestes, les contrastes, cette mise en scène très cinématographique dans son esprit (on relève des clins d'œil au fameux film de Francesco Rosi…) ne laisse ainsi rien perdre de l'intensité du drame. Il y a là aussi une formidable direction d'acteurs qui s'appuie sur quelques tempéraments d'exception. On oublie alors tant et tant de représentations de Carmen que l'on a vues, pour redécouvrir, comme à la première fois, cette histoire de passion et de mort, qui culmine dans une scène finale presque insoutenable dans sa dureté. Rarement l'essentiel aura été dit ainsi, sans la moindre périphrase.

Jean-Louis Grinda met en scène Bizet… La CARMEN éblouissante d'Héloïse Mas

Etoile montante du chant français, la mezzo **Héloïse Mas** éblouit vocalement dans le rôle-titre : la voix est superbe, d'une richesse rare sur toute l'étendue du registre – le registre inférieur est consistant, jamais forcé ou poitriné, et l'aigu est insolent – ; la musicienne remporte tous les suffrages, même si la comédienne offre une Carmen plus discrète et moins pétulante que de coutume. Souffrant à la première, le ténor franco-tunisien **Amadi Lagha** ne semble pas complètement remis, et des problèmes persistants d'intonation amoindrissent une prestation néanmoins enthousiasmante, car il est un Don José exceptionnel. Le timbre brillant, conquérant, dessine un personnage plus bourreau que victime ici, et ses éclats de voix comme de violence font passer l'effroi ou le

frisson. Loin de l'oie blanche qu'elle est parfois, Micaëla est ici défendue par la jeune **Alexandra Marcellier**, nominée dans la catégorie « Révélation lyrique » des imminentes Victoires de la musique classique, et qui prête sa grande voix lyrique à ce rôle tellement attachant, auquel elle apporte énergie et dignité morale. L'Esacamillo du baryton québécois **Jean-François Lapointe** est bien connu, mais si l'aigu a gardé tout son brillant et son mordant, le registre grave est en revanche sourd et quasi inaudible ce soir (ou désormais ?). Comme toujours choisis avec soin par **Maurice Xiberras**, les comprimari n'apportent que des satisfactions, à commencer par les Mercedes et Frasquita aussi futiles qu'enjôleuses de **Marie Kalinine** et **Charlotte Despaux**, tandis que **Marc Larcher** (Remendado) et **Olivier Grand** (Dancaïre) forme également un duo irrésistible. Une mention également pour le Moralès de **Jean-Gabriel Saint-Martin**, et surtout pour la jeune danseuse de flamenco **Irene Olvera**, qui capte la lumière et hypnotise à chacune de ses interventions dansées (imaginées par **Eugénie Andrin**). Enfin, **le Chœur et la Maîtrise des Bouches-du-Rhône** (préparée par **Samuel Coquard**), dont tous les mots sont parfaitement intelligibles, s'impliquent parfaitement à l'action.

Côté fosse, la direction du jeune chef **Victorien Vanoosten**, assistant de Lawrence Forster, est le dernier point fort de la soirée. Très justement équilibrée, maniant savamment dynamisme et lyrisme dans des tempi d'une logique implacable, elle possède toute la classe requise pour rendre justice à la fabuleuse partition de Bizet !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, Opéra municipal, le 18 février

2023. Mas, Lagha, Marcellier, Lapointe… V. Vanoosten / J. L. Grinda. Photo © Christian Dresse

_____

TEASER vidéo de « Carmen » selon Jean-Louis Grinda à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. HELSINKI, le 16 fév 2023. PUCCINI : Turandot. Khanamiryan / Sheshaberidze / Jussi Miilunpalo… P Rizzo / SA Jupither

CRITIQUE, LIVE Streaming, opéra. La mise en scène de **Sofia Adrian Jupither** est sobre, efficace, convoquant une Chine

impériale assez flamboyante qui imbrique bien tableaux collectifs avec la foule (omniprésente) et les situations plus individualistes. L'action s'en trouve heureusement clarifiée et continument lisible.

La valeur vient aussi d'un plateau très convaincant avec dans le rôle-titre, puissante et nuancée, la soprano **Astrik Khanamiryan** : déité spectaculaire au moment des 3 énigmes, sa Turandot s'ouvre à l'amour et s'humanise enfin dans la dernière demi-heure, celle qui n'est pas de la main de Puccini. Ailleurs quand beaucoup de production n'évite pas un sentiment de rupture entre la partie de Puccini et son ajout final, ici le drame s'écoule sans heurts perceptibles, éclairant la transformation de l'héroïne, de sa pétrification barbare à sa lente féminisation.



A ses côtés, le Calaf de **Mikheil Sheshaberidze** reste solide et d'un héroïsme affirmé, parfois monolithique, mais la sûreté du chant offre un beau contraste avec Turandot dont il veut toucher le cœur et l'âme.

Les 3 ministres, toujours très impliqués et caractérisés, le chœur tout autant présent, véritable personnage, acteur du drame ; et les 2 « seconds rôles » : de Liù et Timur (**Reetta Haavisto** et **Matti Turunen**, crédibles et intenses).

Même l'Empereur Altoum est émouvant vocalement et physiquement, ce qui accrédite encore la justesse du spectacle et la relation de l'Empereur cacochyme à sa fille.

A partir de 2h34'43 – après la mort de Liu, et avec l'air de Calaf, triomphant, impérieux (« Principessa di morte, di gelo ») implore voire ordonne à Turandot de descendre de son piédestal… et de s'ouvrir à l'amour, grâce à un baiser décisif qui lui ouvre les portes de la félicité humaine.
La soprano pert en précision, dans un récitatif et un parlando plus approximatif, et ici le ténor pourrait gagner en finesse dans un duo qui doit être celui du ravissement fusionnel. Qu'importe, la tension et le miracle de l'amour se réalisent finalement en une incandescence vocale digne des opéras mythologiques et magiques de Richard Strauss… Et Astrik Khanamiryan se montre globalement à la hauteur du personnage, sacralisé, déifié au début puis ardente et sensible… quand le prince lui révèle son nom « Je suis Calaf, fils de Timur », se livrant totalement à celle qui pourrait le foudroyer. Ce qu'elle ne fait pas ; touchée par la loyauté de celui qui la désire pour elle et non pour son titre.

Dommage par contre que le chef force souvent le trait ; la baguette sonne dure et trop contrastée, pas assez pointilliste alors que l'orchestration de Puccini doit scintiller et moins comme ici souvent fracasser. Le spectacle visuellement est très juste et esthétique ; vocalement solide. Globalement, excellente production.

CRITIQUE, LIVE Streaming, opéra. DIRECT depuis Helsinki, du 16 février 2023.

NOTE : 4 / 5

VOIR TURANDOT au Finnish National Opera :
https://operavision.eu/fr/performance/turandot-2

En direct le 16 février 2023 à 17h50 CET
En REPLAY jusqu'au 16.08.2023 à 12h CET

Distribution / Cast :

Turandot : **Astrik Khanamiryan**
Calaf : **Mikheil Sheshaberidze**
Liù : Reetta Haavisto
Ping : Jussi Merikanto
Pang : Mika Pohjonen
Pong : Tomas Pavilionis
Timur : Matti Turunen
Altoum : **Jussi Miilunpalo**
Un mandarin : Aapo Kilpelä

Orchestre et chœur du
Finnish National Opera

Pietro Rizzo, direction musicale
Sofia Adrian Jupither, mise en scène

TEASER VIDÉO

_____