

COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon.

COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU : Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon. Après avoir défendu l'œuvre à l'[opéra Garnier de Paris \(sept 2019, lecture iconoclaste et vide de sens de Clément Cogitore\)](#), – proposition marquante par son déficit de cohérence sur le plan scénique, riche en effets gadgets, pauvre en lecture forte, détruisant l'unité poétique de Rameau et l'insolence de sa musique, revoici l'opéra-ballet, **les Indes Galantes** par le chef argentin **Leonardo García Alarcón**, à Genève cette fois, et autrement plus cohérent, même si la mise en scène de **Lydia Steier** met à mal le cadre de l'œuvre baroque. Sa Flûte enchantée à Salzbourg (2018) n'avait guère convaincu. Plus d'épisodes indépendants des uns des autres, mais une seule action dans un seul lieu (un théâtre ravagé) où une troupe apeurée, réfugiée en pleine guerre tente de divertir les combattants qui de temps à autre, surgissent, plus brutaux et sordides que jamais.

Rameau es-tu là ?



Les ballets et divertissements deviennent dérivatifs salvateurs; faire l'amour plutôt que la guerre. Pour convaincre davantage et mieux servir son propos, la scénographe se fait dramaturge et recompose l'ordre de certaines scènes originales : il est vrai que l'unité originelle des partitions n'a plus lieu et les metteur(e)s en scène défont ce qui a été conçu avec réflexion et sensibilité avant eux. Coupant la sublime Chaconne ultime (le plus morceau de la partition), Lydia Steier rejoint ici ce que fait l'iconoclaste Tcherniakov qui réécrit les relations des personnages ou change carrément la fin des oeuvres (!). Ici la belle et aimante Zima triomphe mais timidement car son grand air (Régnez) est écarté, pour une conclusion grise, bancal (danse du calumet de la paix sous la neige). Là encore, il faut intellectuellement être honnête et afficher non pas les

Indes Galantes de Rameau, mais les Indes galantes version Steier, d'après Rameau.

Le divorce avec la fosse et la musique est d'autant plus fort que les musiciens sont très honorables. Davantage qu'à Paris, moins artificiels et contraints, malgré le diktat imposé par Steier et sa vision trop subjective. Parmi les chanteurs, saluons surtout le naturel articulé, nuancé de Valère grâce à l'excellent [Cyril Auvity \(récemment remarquable Furie dans Isis de Lully\)](#).

Bel engagement aussi pour **Kristina Mkhitaryan** qui apporte à ses rôles, Hébé / Zima, une nouvelle profondeur émotionnelle, délectable. Sans omettre l'articulation tout aussi naturel qu'Auvity, de la basse **Renato Dolcini** (Osman / Adario), naturellement chantant, au français impeccable. Vous l'aurez compris : non à cette mise en scène irrespectueuse ; oui à l'implication plus fine des musiciens.



Photos : © Magali Dougados / service presse Gd Théâtre Genève
2019

RAMEAU : Les Indes Galantes

Opéra-ballet en un prologue et 4 entrées

Livret de Louis Fuzelier

Version de 1736

Mise en scène : Lydia Steier

Hébé / Emilie / Zima : Kristina Mkhitaryan

Bellone / Osman / Adario : Renato Dolcini

Huascar / Don Alvar : François Lis

Amour / Zaïre : Roberta Mameli

Valère / Tacmas : Cyril Auvity

Phani : Claire de Sévigné

Don Carlos / Damon : Anicio Zorzi Giustiniani

Fatime : Amina Edris

Ali : Gianluca Buratto

Grand Théâtre de Genève, Ballet, Chœur
Cappella Mediterranea / Leonardo García Alarcón, direction

**COMPTE-RENDU, critique, opéra. GENEVE, le 15 déc 2019. RAMEAU
: Les Indes Galantes. L Steier / LG Alarcon.**

COMPTE-RENDU, opéra. GENEVE, le 21 déc 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Madaras / Pelly.

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 21 décembre 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Gergely Madaras / Laurent Pelly. Cette farsa aura traversé presque deux siècles en conservant sa jeunesse et son actualité. Fruit de l'union des arts et des compétences, l'opéra fait maintenant, le plus souvent, l'objet d'un consensus de tous ses acteurs autour d'un projet partagé. C'est oublier ses enjeux de pouvoir durant les siècles passés, particulièrement du XVIIIe au XIXe S. C'est précisément ce que nous rappelle Donizetti, après Mozart (Der Schauspieldirektor, K 486). Bien avant Sografi et Gilardoni, Goldoni (L'impresario delle Smirne) avait laissé une vision drôle et féroce du monde lyrique. Le livret qu'illustre le compositeur ne l'est pas moins.

Dans une salle d'opéra d'une petite ville italienne doit être créé le dernier opera seria de Biscroma, qui va en diriger les répétitions. Six chanteurs et quatre acteurs incontournables (le librettiste, le chef, l'impresario, le directeur du théâtre) vont nous initier aux mystères de la création lyrique. Une prima donna prétentieuse, capricieuse, méprisante à l'endroit de la seconda, chacune d'elles étant promue avec conviction, la première par son mari, Procolo, la seconde par sa mère, Mamma Agata, ajoutez un ténor germanisant bouffi

d'orgueil, Guglielmo, et Pipetto, le contre-ténor, et vous aurez une distribution au sein de laquelle les jalousies, les vanités vont susciter des affrontements constants.

Comédie humaine éblouissante



L'entente n'est pas davantage de mise entre les autres acteurs. Avant les démissions successives et la débandade finale, les multiples rebondissements auront permis de stigmatiser les travers de ce joli monde et de brocarder l'opera seria.

C'est l'occasion pour Donizetti, dont ce n'était pas la première farsa, d'écrire la musique la plus variée, chargée d'humour comme de sensibilité, réalisant ainsi une sorte de condensé des productions musicales de son temps. Les textes parlés de la version initiale ont été abandonnés au profit de récitatifs. Quelques greffes opportunes (deux airs d'autres ouvrages de Donizetti et un de Mercadante) permettent de hisser cette bouffonnerie au rang supérieur, en offrant aux solistes des occasions supplémentaires de démonstration belcantistes.

Laurent Pelly, qui signe la mise en scène, jette un regard attendri sur cette salle d'opéra un peu désuète devenue parking, regard évidemment partagé par les spectateurs. Sa direction d'acteurs est admirable. Les décors de Chantal Thomas, découverts lors de la création lyonnaise, en juin 2017, sont toujours aussi séduisants et efficaces, servis par les éclairages de Joël Adam. Habilement, c'est à flash-back que nous sommes conviés, le rideau se levant sur le parking très contemporain aménagé dans cet ancien opéra, et se baissant sur l'épisode préalable : sa destruction par une équipe maniant les marteaux-piqueurs. Entre les deux, c'est à la répétition que nous sommes conviés. La comédie et ses épisodes ne se décrivent pas : toujours juste, elle donne vie à chacun des protagonistes, bien caractérisé, avec son humanité et ses travers. C'est un tourbillon qui nous emporte, où tout concourt au sourire comme à l'émotion.



A peine sortie du remplacement au pied levé de Joyce di Donato dans Maria Stuarda (au TCE), Patrizia Ciofi retrouve Daria, la prima donna capricieuse, insolente qu'elle campa si bien à Lyon. La voix est toujours aussi magique, avec un engagement total qui force l'admiration. L'agilité, les modelés, les mezza voce, toutes les qualités sont bien là, auxquelles il faut ajouter un art consommé de comédienne. Elle brûlera les planches, campant à merveille cette diva avec un sens singulier de l'autodérision. Mais la vraie vedette de ce soir, c'est cette Mamma Agata en laquelle s'est mué Laurent Naouri, monumentale mégère, protectrice et possessive de Luigia, qu'il veut promouvoir au premier rôle. Bien sûr le travestissement participe au comique, mais la maîtrise vocale (avec changements de registres) comme dramatique est exceptionnelle. On adore. Sa fille, chantée ce soir par Melody Louledjian, gauche et timide à souhait, se mue en une

authentique diva dans l'air ajouté de Fausta. La voix est souple, claire et bien timbrée, longue, et n'appelle que des éloges. Procolo, David Bizic, défend bien les intérêts de son envahissante épouse. Si son premier air connaît quelques décalages, celui qui suit « Viva il gran Procolo » est remarquable. Le Guglielmo de Luciano Botelho ne fait pas oublier Enea Scala, que nous avons apprécié à Lyon. Pour autant, ce ténor, voulu prétentieux au fort accent germanique, est fort bien campé. Le compositeur-chef d'orchestre, Pietro di Bianco, est remarquable, tout comme le poète, Enric Martinez-Castignani. Les récitatifs sont toujours animés par un piano-forte inventif. Les trois grands ensembles débordent de vie. La précision de l'émission en est exemplaire, malgré les tempi imposés par le chef. Le chœur d'hommes du Grand Théâtre de Genève, robuste, nous vaut des figurants hors du commun (spécialistes du maniement des hallebardes !), de la première à la dernière scène. Chaque air, chaque duo (celui de Daria et Mamma Agata, tout particulièrement), le sextuor de la lettre, la parodie de l'air du saule (de l'Otello de Rossini) par Mamma Agata, tout séduit et jamais l'intérêt ne fléchit. Gergely Madaras, maintenant familier de l'Opéra des Nations, dirige avec efficacité l'orchestre de Chambre de Genève. De la légèreté pétillante à la pompe de la marche funèbre comme à la grandiloquence de l'opera seria, toutes les expressions sont justes.

Une réussite achevée, servie par une distribution d'excellence, particulièrement bienvenue en cette fin d'année.

Compte rendu, opéra. Genève, Opéra des Nations, le 21 décembre 2018. Donizetti : Le Convenienze ed inconvenienze teatrali. Gergely Madaras / Laurent Pelly. Crédit photographique © Carole Parodi

Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes (Editions Contrechamps)

Livres, compte rendu critique.
CHARLES E. IVES : *Essais avant une sonate*, et autres textes (Editions Contrechamps). **CHARLES IVES (1874-1954) PAR LUI-MÊME** s'expose sincèrement, puissamment en commentant l'écriture des compositeurs qui l'ont inspiré, comme Emerson, entre autres, – père à Boston (Massachusetts) du courant romantique propre aux années 1830, les « Transcendentalistes ». En rééditant principalement ses *Essais avant une Sonate* (ouvrage déjà publié en français en 1986), les éditions

Contrechamps à Genève apportent la preuve d'une amère réalité : trente années ont passé (depuis 1986), sans qu'aucune tendance ni recherche forte en France, n'ait manifestement dévoilé l'immense génie du père de la musique moderne américaine. Le livre répare une aberration criante qui montre combien en Europe, tout au moins en France, on continue de faire peu cas de la modernité américaine, depuis ses origines, c'est à dire depuis l'oeuvre fondatrice, visionnaire de Charles E. Ives.

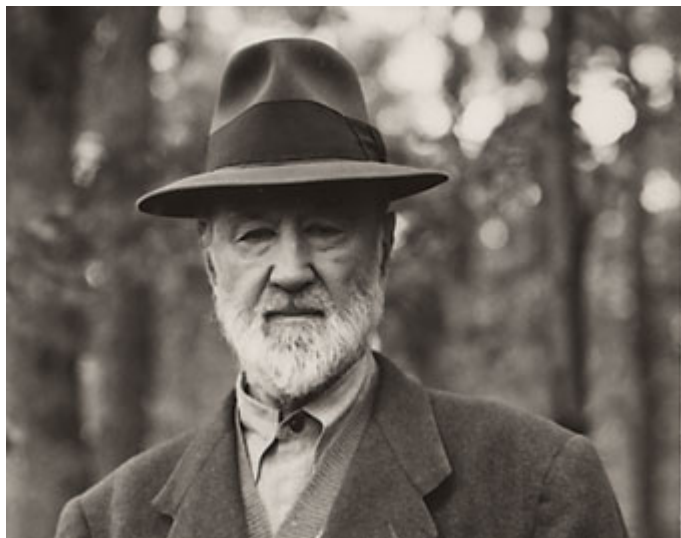
Voilà pourquoi il était opportun de rééditer (en juin 2016) un texte fondateur de la pensée ivesienne, d'autant plus précieux et pertinent que l'éditeur a considérablement éclairci et enrichi le corpus ainsi traduit (nombreuses notes de pages et élucidation des références émaillant le texte originel) : Ives comme c'est le cas de ses manuscrits musicaux, accumule, empile, exprime dans une prose généreuse, souvent complexe à force d'être riche et curieuse, ses idées, commentaires, aphorismes, réflexions, formules très personnelles... sur l'acte même de composer, de créer, d'être, de vivre. Son engagement



moral est intense et radical : écrire – composer ou rédiger un essai-, renvoie à une même exigence : témoigner de ce qui est perçu, compris, saisi. De ce creuset bouillonnant, surgit bien souvent une vérité profonde et poétique qui toujours distingue son oeuvre et tout son esprit hors de la manière, dans le caractère.

Sa Sonate a été composée entre 1910 et 1919, soit simultanément à la première guerre ; intitulée Concord, – publiée à compte d'auteur en 1920-, il est évident que le compositeur l'inscrit sciemment dans le contexte géopolitique d'alors. D'abord conçu comme une préface à sa Sonate – première oeuvre qui le fit connaître, le texte des *Essais* devient par ses développements divers, une somme indépendante comprenant intercalés entre le Prologue et l'Épilogue, quatre chapitres dédiés chacun à Emerson, Hawthorne, Les Alcott, Thoreau (chacun correspond aux quatre mouvements de la Sonate). Car davantage qu'un texte centré sur son œuvre et sur les sources d'inspiration, il s'agit d'un vaste manifeste personnel, d'ordre philosophique, esthétique, social, voire sociétal, d'une vision plus large que celle strictement musicale. C'est bien là l'apport principal du texte : dévoiler la pensée d'un compositeur sur son œuvre et sur le monde (l'éditeur souligne combien à la page 119, par exemple, le portrait d'un politique américain centré sur la manière, n'est pas sans rappeler un certain candidat républicain, actuel prétendant à l'élection présidentielle...).

Compléments à cette réédition enrichie de nouveaux commentaires et parfaitement introduite (préface : « Ives, l'œuvre ouverte » par Philippe Albèra), 3 autres textes précisent encore la pensée mobile, affûtée d'un créateur soucieux de sens et plutôt critique sur la notion même de développement formel : « *La musique et son futur* », « *Quelques impressions en quarts de ton* », « *Memos* » qui explicite plus précisément la genèse et les enjeux de la Sonate *Concord* (extraits, 1932).



Rares, les textes accessibles (ou rendus tels comme c'est le cas de cette réédition recontextualisée et bien problématisée) ; la prose de Ives est sans concession, précise, explicative et argumentée, d'une diversité parfois ahurissante, dont la formulation si personnelle (usage des parenthèses ou des

guillemets par exemple, faisant accroire à une véritable citation...) a rendu la traduction délicate. De sorte que le texte publié est en soit, même très respectueux du sens ivesien, un véritable commentaire et aussi une explicitation réalisée avec pertinence et réussite sur la formidable inventivité d'un compositeur libre. Le désordre apparent est la première porte d'entrée d'une œuvre multiple, en métamorphose, qui paraît insaisissable ; en réalité, comme c'est le cas de Pierre Boulez (dont le même éditeur a publié une édition tout autant réfléchie, de « *Pli selon pli, Entretien et étude* »), le geste du compositeur fondateur aux Amériques, reflète précisément l'évolution d'une pensée constamment mobile qui reprend, réécrit, enrichit, sculpte chaque partition sans jamais fixer un état définitif... On sait la difficulté émise par le jeune Elliot Carter, un temps proche de Ives, qui s'était proposé de mettre au propre un corpus laissé brut...



Pièce maîtresse de la publication, *Essais avant une Sonate / Essays before a Sonata*, éclaire la pensée du musicien quadragénaire, qui vient de fonder sa propre compagnie d'assurances (1907), et a composé pendant ses heures libres, ses pièces les plus originales, porteuses d'une modernité fondée essentiellement sur l'usage inédit de la polyrythmie et de la polytonalité : Variations sur America (1891), Symphonies n°2,3 et 4 (composées entre 1897 et 1916), sans omettre évidemment le sublime Central Park in the dark (1898-1907). Il faut certes écouter la musique d'Ives en concert ou au disque ; il faut aussi lire l'auteur dans le texte, revenir comme ici, à sa source multiple, fécondante, passionnante, polémique et très juste.

Livres, compte rendu critique. CHARLES E. IVES : Essais avant une sonate, et autres textes. Collectif. Préface de Philippe Albèra. Parution juin 2016. [Editions Contrechamps \(Genève\)](#). 207 pages. ISBN : 978 2 940068 49 4. Prix indicatif : 18 €. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016.

Nouvel Alcina à Genève

Genève, Gd Théâtre. Haendel : Alcina. 15-29 février 2016.

Le Grand Théâtre de Genève (en réalité le cadre intimiste du théâtre de bois de l'Opéra des Nations) accueille une nouvelle production d'Alcina de Haendel, chef d'oeuvre absolu inspiré de la poésie noire et tragique de L'Arioste, où la passion



amoureuse conduit chevaliers et magiciennes aux bords de la folie solitaire, destructrice. Chacun ici fait l'expérience de l'impuissance, même l'enchanteresse Alcina qui malgré ses pouvoirs, n'est pas la souveraine manipulatrice que l'on pourrait croire : son empire est celui de l'artifice et de l'illusion et gare au moment où en un éclair de pleine conscience, les masques tombent et la magicienne mesure la réalité dérisoire de son pouvoir. Avant les Armide et les Médée de la période des Lumières et des Romantiques, Haendel s'intéresse au personnage central d'Alcina dont il fait une figure de femme surtout humaine, troublante, attachante, et formidablement déchirante. Peu à peu, la magicienne humanisé, sombre dans le noir de l'amertume, la rancœur sourde d'une âme blessée, détruite, dévastée. Car Renaud qu'elle aime et qu'elle a ensorcelé pour qu'il l'aime en retour, en reprenant ses esprits (grâce à ses amis chevaliers et à sa première compagne venue le chercher : Bradamante), comprend qu'il a été trompé ; il n'aime pas Alcina et le lui fait savoir sans ménagement. Terrible et effrayant, l'abîme qui se présente alors à la souveraine impuissante. Qui n'a pas su se faire aimer pour elle-même. Qui se fait aimer par magie. Mais pour si peu de temps. Les airs d'Alcina sont d'une effrayante et captivante vérité : ils mettent peu à peu à nu, l'âme déchirée et soumise de la magicienne. Remarquable de subtile effusion, d'une vérité inouïe à son époque, l'écriture de Haendel, en véritable médecin des âmes, grand connaisseur du sentiment humain, éblouit par l'élégance d'une action fantastique qui se

montre cruellement humaine.

[Genève, Opéra des Nations](#)
[Haendel : Alcina 8 représentations](#)
[Les 15,17,19,21, 23, 25,27 et 29 février 2016](#)

Informations
Réservations

[Nouvelle production](#)

Leonardo Garcia Alarcon, direction
David Bösch, mise en scène
Avec Nicole Cabell, Monica Bacelli, Siobhan Stagg, Kristina
Hammarström, Michael Adams... L'Opéra des Nations
La Cappella Mediterranea (continuo)

Dramma per musica en 3 actes de Georg Friedrich
Haendel. □ Livret anonyme d'après celui d'Antonio Fanzaglia pour
l'opéra L'Isola d'Alcina de Riccardo Broschi, lui-même inspiré
de l'Orlando furioso de L'Arioste. □ Créé le 16 avril 1735 à
Londres, au Covent Garden Theatre.

Chanté en italien avec surtitres en anglais et français
□ Billets de Fr. 44.- à Fr. 199.- / Location dès le 31 août
2015 à 10h

Conférence de présentation de l'opéra Alcina

Mercredi 10 février 2016, 18h15 au Théâtre de l'Espérance
Diffusion sur Espace 2, samedi 2 avril 2016, 20h.

**Genève. Grand Théâtre, les 11
et 13 septembre 2015.
Gioachino Rossini : Guillaume
Tell. Jean-François Lapointe,
John Osborn / Enea Scala,
Nadine Koutcher / Saïoa
Hernandez, Doris Lamprecht,
Amelia Scicolone, Franco
Pomponi. Jesús López-Cobos,
direction musicale. David
Poutney, mise en scène**

En 1879, la ville de Genève inaugure son Opéra. Quel ouvrage pouvait être davantage approprié pour ce premier lever de rideau que le testament lyrique de Rossini, symbole cher au cœur du pays helvète ? Nous voulons bien entendu parler de **Guillaume Tell**. En outre, voilà près d'un quart de siècle que ce Grand-Opéra n'avait plus été représenté à Genève, c'est dire ce retour était attendu avec impatience.

**Ce Guillaume Tell aura-t-il été une réussite ?
Incontestablement oui.** Aura-t-il comblé toutes attentes et nos

espoirs ? Seulement en (grande) partie. Une bonne raison de faire la moue : les coupures. L'œuvre intégrale, en conservant tous les ballets, est longue, on le sait, près de 5 heures de musique.

Fallait-il pour autant retirer plus d'une heure à cette partition foisonnante ? La construction dramatique s'en ressent douloureusement, notamment dans le dernier acte, au dénouement confus. Néanmoins, la qualité musicale demeure pleinement au rendez-vous, défi d'autant plus brillamment relevé que le théâtre genevois s'est offert le luxe d'une double distribution pour certains des rôles principaux. A la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande en plein forme, aux cordes soyeuses et aux cuivres brillants, Jesús López-Cobos dirige l'ensemble du plateau avec un amour évident pour cette musique, toujours élégant dans le geste et le phrasé mais jamais à court de dramatisation.



L'Helvétie retrouve son héros

Dans le rôle-titre, on salue la performance de Jean-François Lapointe, qui incarne pour la première fois le héros suisse. Un Tell tel qu'on peut se l'imaginer, tendrement paternel mais grondant d'une sourde colère qui ne s'apaisera qu'une fois son pays libéré. L'incarnation vocale se révèle sans reproche, aux graves certes pudiques mais à l'aigu vainqueur et au legato de haute école, notamment dans son air « Sois immobile », teinté d'une belle émotion. L'émission sonne enfin plus haute et plus claire que par le passé, ce que nous vaut un texte magnifiquement dit, surtout lors de la seconde soirée, le souci de la seule ligne vocale nous privant parfois de consonnes durant la première.

Face à lui se dressent deux Arnold affrontant crânement les pièges tendus par leur partie. Désormais familier de ce rôle réputé inchantable, **John Osborn** apparaît à l'aise dans cette écriture impossible, seul le bas de la tessiture manquant parfois de largeur. La diction, remarquable de précision, n'apparaît jamais sacrifiée au profit du seul aigu ; et pourtant, les notes hautes se projettent avec facilité, permettant jusqu'à des nuances osées : ainsi un crescendo périlleux mais réussi sur l'ut cadentiel refermant « Asile héréditaire ». La cabalette qui suit, arrogante et éclatante, achève de dresser un portrait en tous points convaincant du personnage.

Le lendemain, c'est au tour d'**Enea Scala**, qui chantait la veille les lignes du Pêcheur, de porter les habits d'Arnold. Et force est de constater que, s'il n'a pas encore la fière assurance de son aîné, le jeune ténor italien se révèle parfaitement à la hauteur des enjeux tant dramatiques que vocaux. Si la prosodie française mériterait d'être affinée, on

salue une belle maîtrise de cette tessiture meurtrière, jusqu'à un registre aigu jamais forcé – émis étrangement toutefois, comme une voix mixte serrée pour lui donner de l'impact – et une palette de couleurs qui augurent du meilleur pour l'avenir.

La belle Mathilde se voit partagée entre deux profils vocaux très dissemblables, mais ces deux portraits se rejoignent dans notre déception... que la grande scène, ouvrant le troisième acte, qui incombe à la jeune héritière des Habsbourg, ait été purement et simplement coupée, alors que les deux interprètes auraient pu y faire merveille.

Le premier soir, on tombe en quelques phrases sous le charme de la biélorusse **Nadine Koutcher**, dotée d'un magnifique instrument de soprano lyrique aigu : somptuosité d'un timbre opalin, maîtrise technique totale, pianissimi suspendus, son « Sombre forêt » demeure l'un des grands moments de la soirée. On enrage vraiment face cette coupure aussi inexplicable que regrettable, qui réduit ainsi le rôle à sa portion congrue, d'autant plus que la chanteuse manque un peu d'autorité pour exister pleinement lors de son affrontement avec Gessler, quelques scènes plus tard – et ce malgré quelques aigus insolents qui traversent le chœur achevant l'acte –.

Avec l'espagnole **Saïoa Hernandez**, qui incarne la princesse le lendemain, le rôle retrouve la vocalité de soprano dramatique qui était d'usage jusqu'à une époque encore récente. De larges moyens certes, mais pliés à la discipline belcantiste. On est ainsi heureux de réentendre cette artiste qui nous avait fait grande impression lors du Concours Bellini de Puteaux voilà cinq ans. La voix n'a rien perdu de son velours corsé ni de sa terrible puissance, sachant pourtant se parer de nuances quand il le faut. Ce qui nous vaut un magnifique « Sombre forêt », d'une souplesse étonnante et serti d'une très belle diction. Le duo avec Arnold la trouve au contraire moins à l'aise dans cette écriture rapide et le texte s'en ressent fortement, soudain difficilement compréhensible, toute entière concentrée

qu'elle est à assurer sa ligne de chant.

En revanche, l'interprète explose littéralement à la fin du troisième acte, déployant toute l'ampleur de ses immenses moyens, allant jusqu'à paraître menaçante et dangereuse pour Gessler lui-même ! Son magnétisme scénique faisant le reste, elle concentre sur elle tous les regards et occupe le plateau avec une intensité rare. Ce n'est plus Mathilde, c'est Norma !

Aux côtés de ce trio – ou quintette –, les seconds rôles sont globalement très bien tenus. Doris Lamprecht trouve enfin un rôle à sa mesure, le premier depuis bien longtemps. Fièbre, généreuse, vocalement percutante, son Hedwige prouve qu'elle est encore une artiste de premier plan, et qu'elle mérite bien mieux que les rôles comiques dans lesquels on la cantonne trop souvent.

Son fils, le courageux Jemmy, trouve en Amelia Scicolone une interprète de choix, plein de fraîcheur et d'énergie, d'une crédibilité sans faille.

Parfaitement détestable, le Gessler de Franco Pomponi, davantage baryton que basse, ne quittant jamais son fauteuil roulant, sadique autant qu'haineux.

D'abord Melchthal, puis Watler Furst, Alexander Milev remplit son office, mais d'une voix souvent rocailleuse et fruste, et au français perfectible.

Protagoniste essentiel et véritable cœur de la partition, le chœur maison offre une prestation remarquable d'homogénéité, de style et de souci du texte.

On se souviendra longtemps de cette fin du troisième acte où le flot sonore véritable torrent vocal autant qu'orchestral, emporte tout sur son passage, sur ces simples mots vengeurs : « Anathème à Gessler ! ».

Saluons également les danseurs qui, grâce aux chorégraphies à

la fois drôles et violentes d'Amir Hosseinpour, réussissent à traduire les états d'âmes d'un peuple oppressé et ivre de liberté.

Tous évoluent avec justesse dans la mise en scène à la fois dépouillée et très évocatrice de David Poutney, faite de glace et de métal, au sein de laquelle les couleurs de la fraternité du peuple suisse habille peu à peu la triste grisaille de son existence. Car le message principal de cette scénographie se voit tout entier résumé dans la célèbre scène de la pomme : point d'effet spectaculaire pour représenter l'exploit de Tell, mais simplement une flèche qui passe de main en main, le temps paraissant suspendu, comme si cette victoire n'était pas simplement celle de l'archer, mais également celle de l'Helvétie toute entière.

Et nous voulions garder pour la fin le soliste central de cette production : Stephen Rieckoff, violoncelle solo au sein de l'OSR. C'est sur lui que le rideau s'ouvre, pour son superbe solo ; c'est son instrument qui représente le destin de la Suisse, d'abord volé par les Autrichiens puis disloqué et suspendu depuis les cintres. C'est encore lui, depuis le fond de la scène, qui accompagne Guillaume Tell durant son air, comme un duo à l'émotion poignante. Et c'est lui, véritable double du héros, qui le rejoint une fois le pays délivré.

Deux très belles soirées, qui confirment la place que tient cet ouvrage dans le paysage lyrique actuel et la nécessité de le monter dans son entièreté.

Genève. Grand Théâtre, 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Livret d'Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis, d'après la pièce du même nom de Friedrich von Schiller. Avec Guillaume Tell : Jean-François Lapointe ; Arnold : John Osborn / Enea Scala ; Mathilde :

Nadine Koutcher / Saioa Hernandez ; Hedwige : Doris Lamprecht ; Jemmy : Amelia Scicolone ; Gessler : Franco Pomponi ; Walter Furst / Melchthal : Alexander Milev ; Rodolphe : Erlend Tvinneim / Jérémie Schütz ; Ruodi : Enea Scala / Erlend Tvinneim ; Leuthold : Michel de Souza ; Un chasseur : Peter Baekeun Cho. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Jesús López-Cobos, direction musicale. Mise en scène et décors : David Poutney ; Assistant à la mise en scène : Robin Tebbutt ; Décors : Raimund Bauer ; Costumes : Marie-Jeanne Lecca ; Lumières : Fabrice Kebour ; Chorégraphie : Amir Hosseinpour.

Compte-rendu, opéra. Genève, Casino-Théâtre, le 7 juillet 2015. Jacques Offenbach : Pomme d'Api & Monsieur Choufleuri restera chez lui. Richard Rittelmann (Rabastens & Choufleuri), Marion Grange (Catherine & Ernestine), André Gass (Gustave &

**Babylas), Humberto Ayerbe
Pino (Petermann), Fernando
Cuellar (Mr Balandard), Laura
Andres (Mme Balandard).
Pierre-Emmanuel Rousseau
(mise en scène, décors &
costumes). Franco Trinca,
direction.**

*Fondé en 1966, l'Opéra de Chambre de Genève met à l'honneur, chaque été, en collaboration avec l'Orchestre de chambre de Genève, des titres rares du répertoire lyrique tels que – ces cinq dernières années -, Lo Speciale de Haydn, Le Serve rivali de Traetta ou encore Il Mondo della luna de Piccinni. Directeur artistique et musical de la compagnie helvète, le chef italien Franco Trinca s'est porté cette année sur le couplé : **Pomme d'Api/Monsieur Choufleuri restera chez lui de Jacques Offenbach**. Après que Genève ait connu un record de chaleur historique en ce jour de première du 7 juillet (42 degrés!), le spectacle a malheureusement dû être déplacé (à cause des orages) de la superbe cours de l'hôtel de ville au Casino-Théâtre de Genève, charmante salle au demeurant, mais où régnait une chaleur dépassant les 30 degrés. Commençons ainsi cette recension en saluant artistes comme public qui ont affronté ces aléas sans broncher, et qui ont quand même offert, pour les premiers, une haute qualité artistique.*

Comédies rafraîchissantes sous la canicule de Genève



Car il faut (beaucoup) de talent pour interpréter Offenbach, même lorsqu'il s'agit d'ouvrages mineurs comme ce soir, tant la drôlerie y est débridée, la musique, qu'elle soit sautillante ou sentimentale, toujours pleine de verve et les situations bouffonnes toujours irrésistibles. Qu'on songe seulement ici à la scène, dans *Monsieur Choufleuri*, où les trois protagonistes se livrent à une parodie de l'opéra.

italien en personnifiant Henriette Sontag, Antonio Tamburini et Giovanni Rubini. On ne saurait trop souligner les qualités dramatiques et lyriques de **Marion Grange**, Ernestine (et Catherine dans Pomme d'Api) tout à fait charmante et parfaitement en voix, de **Richard Rittelmann**, Choufleuri (et Rabastens) désopilant, d'une « rondeur » comique aussi à l'aise dans les parties chantées que parlées, et enfin du prometteur ténor alsacien **André Gass**, **Babylas** (et Gustave) fantaisiste, au superbe registre aigu. Une mention également pour l'inénarrable Petermann- le majordome à l'accent belge – de **Humberto Ayerbe Pino**. A la tête de l'Orchestre de Chambre de Genève, Franco Trinca fait preuve de la même bonne humeur et de la même précision, deux vertus essentielles à ce répertoire.

Signataire d'une production de l'Amant Jaloux de Grétry – salué par le public comme la critique à l'Opéra Comique en 2010 -, **Pierre-Emmanuel Rousseau** (qui signe également décors et costumes) livre une mise en scène alerte et drolatique, ne lésinant ni sur les gags, ni sur les anachronismes. Au regard de l'exiguïté des lieux, la scénographie est spartiate mais fonctionnelle – : un divan, une table, quelques chaises et de très beaux panneaux reproduisant des lithographies du Palais Garnier. Sans nul doute, c'est avec conviction et talent que cette sympathique équipe a défendu les deux petits chefs d'œuvre de parodie et d'humour – trop rarement montés – de l'auteur de La Belle Hélène.

Compte-rendu, opéra. Genève, Casino-Théâtre. Jacques Offenbach : Pomme d'Api & Monsieur Choufleuri restera chez lui. Richard Rittelmann (Rabastens & Choufleuri), Marion Grange (Catherine & Ernestine), André Gass (Gustave & Babylas), Humberto Ayerbe Pino (Petermann), Fernando Cuellar (Mr Balandard), Laura Andres (Mme Balandard). Pierre-Emmanuel Rousseau (mise en scène, décors & costumes). Franco

Nouvelle Iphigénie à Genève

Genève, Opéra. Gluck: Iphigénie en Tauride. 25 janvier>4 février 2015.

Prêtresse de Diane sur l'île de Tauride, Iphigénie ignore les crimes qui ont frappé sa famille. L'assassinat par sa mère Clytemnestre de son père Agamemnon, roi de Mycènes, et le meurtre de Clytemnestre par son frère Oreste. Ce dernier, accompagné de son fidèle ami Pylade, fait alors son apparition sur l'île où le roi Thoas a décidé que les étrangers seraient mis à mort... L'amour fraternel sera-t-il plus fort que la loi divine ? Au moment où il est prêt au sacrifice, Oreste est reconnu par sa soeur Iphigénie. Les grecs menés par l'ami d'Oreste, Pylade, sauvent le frère et la soeur des mains du roi des Scythes, Thoas en tuant ce dernier.

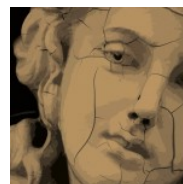


En s'emparant avant Goethe, de la malédiction des Atrides, Gluck réinvente la tragédie antique; sa musique magnifie le texte, en articule l'intensité dramatique. Airs, chœurs (omniprésents), enchaînement des tableaux... tout y est développé s'il sert l'intensité et la clarté du drame. Le style direct, la franchise d'un Gluck soucieux d'intelligibilité donc écartant toute virtuosité gratuite, l'orchestre rugissant scellent la fin du théâtre baroque.

Créé à Paris en 1779, l'œuvre marque la fin du séjour décisif du chevalier Gluck en France ; c'est l'aboutissement d'une carrière lyrique durant laquelle il n'a cessé de faire évoluer le théâtre musical. Alliant poésie, musique et danse, Iphigénie en Tauride est un ouvrage incontournable de l'époque des Lumières. En un style frénétique et furieusement théâtral, la seconde Iphigénie de Gluck – Iphigénie en Aulide créée en 1774 marquait le début du séjour parisien du favori

de Marie Antoinette-, incarne au plus haut l'expressionnisme lyrique d'un Gluck inscrit dans la modernité et que Rousseau avait choisi comme son champion.

Iphigénie en Taurine de Gluck à l'opéra de Genève
Les 25,27,29,31 janvier puis 2 et 4 février 2015 à
19h30.



Nouvelle production. Livret de Nicolas-François Guillard, d'après la tragédie éponyme de Guymond de La Touche, elle-même inspirée d'Euripide. Créé le 18 mai 1779 à Paris, à l'Académie royale de musique

Hartmut Haenchen, direction
Lukas Hemleb, mise en scène
Chanté en français, surtitré en anglais

Pourquoi ne pas manquer la nouvelle production d'Iphigénie en Tauride à Genève ?

Pour la remarquable incarnation dans le rôle titre de la soprano fine, intelligente **Anna Caterina Antonacci** (à l'affiche les 25,29 janvier, puis 2 et 4 février 2015).

Ivan Illic, piano. Entretien. A propos de Feldman, Satie, de la vidéo et de la musique...

Ivan Illic, piano. Entretien. Feldman spirituel, aussi allusif et infini qu'un immense tableau de Rothko... le pianiste Ivan Illic explique son rapport à la musique de Feldman. Le compositeur est au centre d'un travail particulier réalisé entre vidéo et musique avec les étudiants de l'HEAD à Genève... Son concert in loco, ce 12 novembre 2014 est un nouveau jalon d'une approche très investie de la musique contemporaine au piano, comme en témoigne son dernier album, CLIC de classiquenews, intitulé The Transcendentalist (*Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman...*). **Entretien avec le pianiste hors normes Ivan Illic.**



Vous aimez croiser les disciplines autour de la musique. Ici l'apport des images et d'une narration vidéo renouvelle la perception des œuvres que vous jouez, mais aussi la façon de les vivre pendant le « concert ». Pouvez-vous nous expliquer en quoi cela profite à la compréhension du style de Feldman par exemple, en particulier pour Palais de Mari ?

Pour nos oreilles habituées à la musique contemporaine, la musique tardive de Morton Feldman est relativement accessible... beaucoup plus que la plupart des morceaux de Xenakis, Nono, Stockhausen ou Boulez. Elle est douce, lente, atmosphérique, mélancolique. Elle fait appel à une technique instrumentale traditionnelle. Par contre, elle est abstraite. Pour un auditeur moins averti, l'expérience est bien éloignée de l'écoute d'une symphonie de Mozart. Le problème qu'elle pose

est celle de toute la musique contemporaine : on ne sait pas « comment » l'écouter.

En collaborant avec les jeunes artistes de la Haute école d'art et de design de Genève, en particulier Stefan Botez, j'ai réalisé que la musique de Feldman se marie exceptionnellement bien avec les images. Elle installe immédiatement un climat particulier, et en regardant des images le spectateur se laisse plus facilement pénétrer par la musique. C'est un mécanisme que je ne comprends pas complètement, mais dont l'efficacité est indéniable.

Paradoxalement peut-être, je reste pourtant sceptique quant aux spectacles multimédias. Souvent l'idée est intéressante mais la réalisation me laisse sur ma faim. D'où l'idée de réaliser des petites vidéos à regarder en amont : ce « clip » familiarise l'auditeur et lui donne envie d'entendre le morceau « en vrai » dans de bonnes conditions, de préférence en concert ou éventuellement en disque avec un bon casque.



Avec les étudiants nous avons exploré deux solutions différentes : une démarche documentaire voire pédagogique d'une part, et d'autre part, une recherche purement esthétique qui consiste à créer des images à partir de la musique. Dans les deux cas, l'expérience visuelle ne remplace pas le concert, elle le complète. Avant le concert traditionnel, on essaie de préparer le spectateur grâce à la culture visuelle, qui est pour moi beaucoup plus développée et omniprésente aujourd'hui que la culture du son. Sans compter que les spectateurs découvrent bien souvent la culture chez eux, devant leur ordinateur, ou sur leurs smartphones, en cliquant sur un lien Twitter ou Facebook. C'est le premier point d'accès.

La vidéo est une forme très efficace, même pour la musique abstraite, j'en ai eu la preuve : j'ai remarqué que lorsque je

montre un clip avec le début de "Palais de Mari" de Feldman à quelqu'un qui n'est pas initié à la musique contemporaine, cette personne a beaucoup moins de mal à écouter et à "suivre" le morceau ensuite en écoutant le son sans les images.

Pour résumer, ce travail est un outil qui nourrit l'expérience musicale, mais qui reste distincte d'elle, un peu comme un texte qui enrichie la compréhension, mais qui ne se mélange pas avec la musique. C'est absolument passionnant en tout cas.

Comment relier ce nouveau travail avec les élèves vidéastes à Genève et votre propre travail sur Feldman ?

Mon travail n'a pas tellement changé. Vous savez, le travail quotidien d'un musicien comme moi est assez modeste et « technique » finalement. On se fait un cocktail avec la partition, l'instrument, et l'acoustique, et on mélange tout cela avec l'interprète (ou plus précisément avec son état psychologique et physique). Le goût du cocktail n'est jamais le même. Une chose est sûre : les recherches se font à huis clos.

Par contre mon regard sur la relation entre la musique et son public a énormément évolué. Ces jeunes artistes représentent pour moi un public potentiel idéal : ils sont jeunes, curieux, et cultivés. Ils ont chacun une pratique artistique et une identité forte. En me confrontant à eux, ces jeunes qui sont si fins mais qui n'ont pas forcément de culture musicale, c'était comme si je devais présenter mon travail non pas aux auditeurs de France Musique, déjà initiés et mélomanes, mais à ceux de France Culture ou même France Inter. J'ai réalisé que c'est ce public-là qui m'intéresse justement, puisque c'est à lui que je m'identifie.

Depuis des années maintenant je suis bien plus enrichi par les

échanges avec les non musiciens qu'avec les musiciens. L'une des rencontres les plus fortes fût celle de Benoît Maire, un artiste conceptuel français de ma génération. D'ailleurs, c'est lui qui m'a invité à la HEAD à Genève. Il m'a fait un beau cadeau.

***Quelle expérience souhaitez-vous offrir au spectateur/auditeur
le temps du concert ?***

Ce concert associe Erik Satie, John Cage, et Morton Feldman. La musique de Satie est un mélange très étonnant de modernité et d'accessibilité. Le fait que ce mélange puisse exister m'intrigue beaucoup ; on a tendance à créer une dichotomie entre la modernité et l'accessibilité dans la musique classique, même si la culture pop a explosé ce mythe depuis des décennies.

Les œuvres de Cage comme « In a Landscape » et « Dream » datent de 1948. Cage avait 36 ans, mon âge, et il était alors obsédé par Satie. Cela s'entend. Feldman, lui aussi, a créé une musique sans drame, il a une patience hors normes. Pour moi, Feldman, plus que tous, évoque l'infini, c'est la musique la plus spirituelle que je connaisse.

Pour répondre à la question, écouter cette musique offre un espace unique de contemplation et d'introspection. C'est comme si l'on était devant un immense tableau de Mark Rothko pendant une heure, en silence. Pour moi la contemplation est un acte noble, et essentiel. Et je pense que c'est la source de la puissance de cette musique.



Au Musée d'Art moderne de Genève, le pianiste Ivan Ilc joue Satie et Feldman, mercredi 12 novembre 2014, 18h30...

Ivan Ilc, piano. Récital au MAMCO de Genève, mercredi 12 novembre 2014, 18h30.

Satie, Cage, Feldman...
Récital du pianiste Ivan Ilc
[Mercredi, 12 novembre 2014](#)
[Genève, Musée d'art moderne et contemporain \(Mamco\)](#)
rez-de-chaussée, 18h30, entrée libre

Programme :

Erik Satie
Nocturne no 1 (1919)

Gnossienne no 3 (1890)

Gnossienne no 5 (1889)

Sarabande no 1 (1887)

John Cage

In a Landscape (1948)

Dream (1948)

Morton Feldman

Palais de Mari (1986)

Illustration : Ivan Ilic, Morton Feldman, Ivan Ilic au piano ©
Ker Xavier

**Compte-rendu, opéra. Genève.
Grand Théâtre, les 1er et 2
mars 2014. Giuseppe Verdi :
Nabucco. Roman Burdenko /
Lucio Gallo, Elizabeth
Blancke-Biggs / Csilla
Boross, Ahlima Mhamdi,**

Leonardo Capalbo, Almas Svilpa / Roberto Scandiuzzi. John Fiore, direction musicale. Roland Aeschlimann, mise en scène



Après plus de vingt ans d'absence, Nabucco, l'ouvrage qui assura le succès à Verdi, revient à l'affiche du **Grand Théâtre de Genève**. Annoncée comme une nouvelle production, la mise en scène du suisse **Roland Aeschlimann** n'est en réalité qu'une révision de sa scénographie imaginée pour l'Opéra de Francfort en 2001.

Sur la droite, un rocher suspendu à un câble au-dessous d'un trou béant. Durant l'ouverture, une figure masquée parcourt la scène, portant les Tables de la Loi, et brise les tablettes de pierre sur le sol. Le rideau se lève alors sur une vision très actuelle du peuple juif gémissant devant une muraille qui n'est pas sans rappeler le Mur des Lamentations. Sous une explosion, la cloison se fend pour livrer passage à Nabucco... qui débarque en 4x4 et affublé de lunettes de soleils noirs.

Voix puissantes et lourds symboles pour Nabucco



Grand Théâtre de Genève, Nabucco de Giuseppe Verdi, février - mars 2014
Csilla Boross (Abigaille) & Khachik Matevosyan (Le Grand-Prêtre de Baal)
Photo libre de droits, mention obligatoire : GTG/Ariane Arlotti

D'immenses escaliers monumentaux occupant toute la scène, une montagne de livres jetés à bas par Abigaille à la recherche du document prouvant sa naissance plébéienne, une étoile de David surdimensionnée que porte Zaccaria en guise de chaînes lors de sa condamnation... Une imagerie imposante, mais à la symbolique lourde et primaire, dont l'effet se voit annihilé par des costumes souvent laids et aux couleurs criardes. Certains symboles demeurent obscurs, tel le roc qui paraît représenter la prison de Nabucco, pierre qui se voit raccrochée à son filin pour signifier l'emprisonnement et qui s'en trouve détachée lors du retour à la liberté. Un rappel du Rocher de la Fondation, le lieu le plus saint du judaïsme ? Et fallait-il vraiment, pour illustrer la folie qui dévore l'esprit du roi babylonien au milieu de l'œuvre, habiller le souverain d'une camisole de force ? On reste également dubitatif quant au suicide de Fenena durant les derniers accords, geste aussi soudain qu'incompréhensible.

Belle trouvaille, en revanche, que cet ange de la Mort qui

parcourt les marches, et conduit Abigail pour son dernier soupir, un ultime tableau d'une réelle beauté. La direction d'acteurs se révèle souvent sommaire, les hallucinations du rôle-titre semblant avoir davantage intéressé le metteur en scène que sa relation avec ses filles, thème pourtant cher à Verdi et développé dans cette œuvre pour la première fois. Quant aux projections vidéo, si l'apparition au milieu de l'ouverture d'un passage de la Bible écrit en hébreu, annonçant la chute de Jérusalem aux mains du roi de Babylone – permet une image forte, l'interminable interruption qui sépare les deux premiers actes et que meuble un œil immense – celui de Dieu – grossissant peu à peu jusqu'à occuper le rideau tout entier, fut peu appréciée.

Le lendemain après-midi, la production fonctionne mieux, grâce à une énergie décuplée de la part des interprètes et une plus grande fluidité dans les enchaînements. Monter Nabucco aujourd'hui relève de la gageure, qui plus est en double distribution, la maison genevoise a donc fait de son mieux pour rassembler des artistes capables de venir à bout de cette écriture exigeante.

Aux côtés de l'Abdallo efficace de **Terige Sirolli** et du Grand Prêtre de Baal bien chantant de **Khachik Matevosyan**, se distingue l'Anna charismatique d'**Elena Cenni**, à la voix bien conduite et à la présence scénique évidente, tant elle attire le regard dès qu'elle paraît sur le plateau.

Le Zaccaria de la basse **Almas Svilpa** commence bien, mais semble pousser souvent sur sa voix, pourtant puissante, l'instrument paraissant assez rapidement se voiler d'un filet d'air et perdre en impact. La ligne de chant demeure ainsi souvent irrégulière, là où en attendrait un violoncelle. Le comédien se révèle en outre assez fruste, usant fréquemment d'une gestuelle par trop stéréotypée.

Le lendemain, **Roberto Scandiuzzi** offre à entendre davantage la voix du rôle, profonde et noble, mais il faut attendre sa prière de l'acte II pour profiter pleinement des qualités de diseur et de musicien de la basse italienne.

Jolie découverte que la Fenena fraîche et charmante de la jeune mezzo franco-marocaine **Ahlma Mhamdi**, dotée d'un timbre chaleureux et d'une émission vocale très naturelle. Son air du IV révèle ainsi une belle sensibilité et un vrai sens du legato, des qualités dont on espère qu'elles vont pouvoir continuer à se développer.

Fougeux Ismaele, le ténor **Leonardo Capalbo** assure fièrement sa partie, mais paraît souvent à la limite de ses moyens, tout en gérant intelligemment l'écriture du rôle pour s'en sortir sans défaillance.

On retrouve avec plaisir l'arrogant baryton de **Roman Burdenko**, qu'on avait hâte de revoir depuis son retentissant Enrico lillois voilà quelques mois. A trente ans à peine, le chanteur russe offre un portrait déjà très abouti du rôle-titre. Si son entrée pouvait faire craindre des nuances sacrifiées au profit de la seule puissance vocale, la suite laisse apparaître un authentique musicien. Dès la fin du deuxième acte, le stentor fait place au comédien, investi de bout en bout et très touchant dans ses accès de tendresse. Mais c'est dans son air « Dio di Giuda » que l'interprète affleure pleinement, déployant des piani qu'on ne lui soupçonnait pas et un legato prometteur. L'émission, toujours éclatante mais prenant appui sur un abaissement laryngé à notre sens excessif, remonte alors, se faisant plus brillante, plus veloutée, en une prière chantée avec beaucoup d'intériorité. La cabalette qui suit lui permet de laisser éclater toute sa voix avec une jubilation communicative, culminant sur un la bémol inattendu et conquérant. Un petit travail sur l'égalité du legato ainsi que le timbrage de la nuance piano, et on tiendra là un grand baryton Verdi.

Ce que n'est pas **Lucio Gallo**, incarnant le rôle-titre le lendemain en remplacement de Franco Vassallo initialement prévu. Le baryton italien se heurte ici à ses propres limites en matière de largeur et d'aigu, faisant néanmoins de son mieux pour assurer convenablement sa partie, sans grand éclat mais sans déshonneur, nuancant son chant et faisant solidement sonner sa voix – selon nous trop couverte – aux moments

opportuns.

Reste le cas d'Abigaille, le rôle le plus meurtrier jamais écrit par le compositeur pour une voix de femme – avec Odabella et Lady Macbeth –, couvrant une large tessiture aux écarts aussi soudains que périlleux, exigeant puissance sonore et autorité de l'accent, sans oublier un aigu insolent.

Autant d'exigences qui font reculer les interprètes devant ce personnage grandiose. Visiblement habituée des rôles réputés inchantables, la soprano américaine **Elizabeth Blancke-Biggs** déconcerte par une voix aux registres désunis, passant brutalement d'un mécanisme à l'autre à grands renforts de coups de glotte, le médium paraissant avoir disparu, ne laissant subsister que la voix de poitrine, amenée ainsi très haut, et la voix de tête. Autant de signes qui trahissent une vocalité d'origine plus légère et annoncent un déclin en marche. Néanmoins, au fil de la représentation, on finit par être fascinés par cet instrument d'une longueur et d'une solidité à toute épreuve, osant tout, franchissant allègrement les limites du bon goût, cette outrance renforçant encore la démesure du personnage. La chanteuse paraît ainsi littéralement possédée par son rôle, dardant des aigus faciles et puissants – un contre-ré à la fin du premier acte ! – tels des javelots, traversant chœur et orchestre depuis le fond de scène, et déversant des graves abrupts mais d'un impact considérable. Sa mort surprend alors par une ligne de chant soudain épurée, un timbre radouci, véritable volte-face vocale, pour une belle émotion achevant la soirée.

Le jour suivant, c'est la soprano hongroise **Csilla Boross** qui porte le costume d'Abigaille. La chanteuse, pourtant annoncée souffrante, se révèle étonnamment à l'aise dans cette écriture impossible, démontrant comment ce rôle doit être chanté. Homogène sur toute la tessiture, jamais grossie, à l'aigu ample et rond, la voix possède en outre une couleur somptueuse, et l'interprète allège intelligemment ses notes les plus basses pour épargner le haut de l'instrument, sachant colorer son chant et varier les inflexions. Altière et fière, l'interprète ne sombre jamais dans la vulgarité et humanise

cette femme avide de pouvoir, dévoilant les failles sous la colère. Sa cantilène du II demeure ainsi un modèle de legato et de sensibilité, sonorités moelleuses et archet à la corde. Une très grande incarnation d'un rôle épuisant, et une chanteuse qu'on suivra de très près.

A la tête d'un chœur excellent, notamment dans un « Va pensiero » très travaillé, et d'un Orchestre de la Suisse Romande en pleine forme, le chef américain **John Fiore** donne ses lettres de noblesse à cet ouvrage, sculptant la pâte instrumentale, distillant éclat et douceur tour à tour, avec un vrai respect pour cette écriture musicale plus subtile qu'on veut bien souvent le croire. Seul bémol : les cabalettes tronquées de leurs reprises, coupures regrettables avec des voix de ce calibre. Deux représentations dont on sort avec le sentiment d'en avoir pris plein les oreilles, un plaisir devenu rare aujourd'hui.

Genève. Grand Théâtre, 1er et 2 mars 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Roman Burdenko / Lucio Gallo ; Abigaille : Elizabeth Blancke-Biggs / Csilla Boross ; Fenena : Ahlima Mhamdi ; Ismaele : Leonardo Capalbo ; Zaccaria : Almas Svilpa / Roberto Scandiuizzi ; Le Grand-Prêtre de Baal : Khachik Matevosyan ; Abdallo : Terige Sirolli ; Anna : Elisa Cenni. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. John Fiore, direction musicale. Mise en scène et décors : Roland Aeschlimann ; Costumes : Andrea Schmidt-Futterer et Roland Aeschlimann ; Lumières : Simon Trottet ; Vidéo : fettFilm ; Collaboration à la mise en scène et expression corporelle : Andrea K. Schlewein.