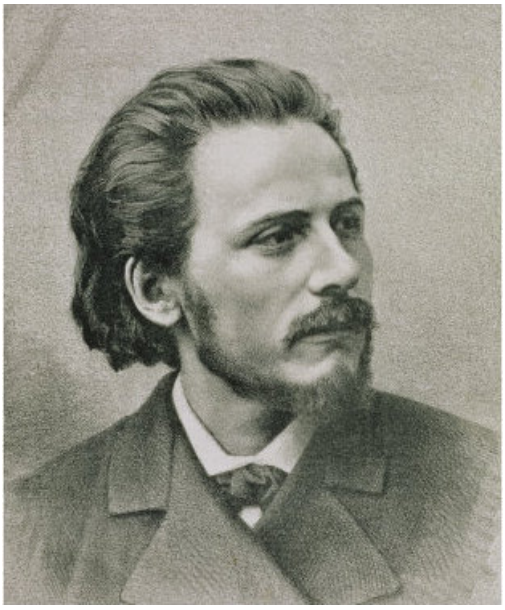
Nouvelle Cendrillon de Massenet à Nantes et à Angers



ANGERS NANTES Opéra. MASSENET : Cendrillon. Jusqu'au 18 déc 2018. Créé en 1899 à l'Opéra Comique à Paris, **Cendrillon** illustre la réussite de Massenet dans le genre onirique et « merveilleux ». Le peintre des femmes souvent sublimes et fortes, mais aussi fragiles, ardentes, toujours passionnées (Manon, Thérèse, Sapho, Hérodiade, Thaïs, Ariane, sans omettre… Esclarmonde ou Cléopâtre). Ici Cendrillon affirme un tempérament aussi volontaire et courageux que son père (Pandolphe) est… faible et soumis. Si l'opéra Notre-Dame de Paris fut écrit uniquement pour des voix masculines, Cendrillon semble offrir un pendant inversé : Massenet favorise ici une large palette de timbres féminins. Même le prince est un rôle travesti, confié à un mezzo-soprano, charnel et large (dont la gravitas cependant sensuelle et amoureuse exprime au début l'âme mélancolique d'un garçon qui s'ennuie ferme).

Massenet exploite du sujet, son prétexte onirique : il y est question de rêve et de songe, d'où sa couleur majoritairement merveilleuse (quand les deux amoureux, le prince et Cendrillon s'endorment au pied du chêne des fées à l'acte III). Pour se faire, les ballets prolongent l'atmosphère enivrée de l'action, mais sans les tutus règlementaires : le compositeur avait exprimé sa préférence pour cette touche de « modernité ».

Le romanesque amoureux évite l'artifice : Massenet trouve le ton et les mélodies justes. Dans la jeune cantatrice **Julia Giraudon**, qui remplace la célèbre créatrice de Carmen (Emma

Calvé, au départ choisie pour la création), le compositeur a trouvé son interprète idéale pour Cendrillon : n'est-il pas lui aussi amoureux de sa nouvelle conquête ? Les qualités de cet opéra méconnu de Massenet, sauront-elles séduire les spectateurs nantais et angevins de 2018 ? En décembre 1900, pour sa création nantaise, si le public avait répondu présent (aux 17 représentations), les critiques restèrent de glace devant une « oeuvre industrielle », « au néant complet absolu ». Au moins, il y a plus de cent ans, on ne mâchait pas ses mots…

En dépit de sa marâtre, la Haltière (comtesse aussi sotte que vaniteuse comme ses filles, Noémis et Dorothée), la souillon, Lucette, dite Cendrillon ou Cendrille, grâce à la complicité de la fée sa marraine, se présente dans une robe somptueuse au bal (acte I) qu'offre le roi pour permettre à son fils, le prince charmant de trouver femme. Cendrillon fascine le prince (acte II) mais elle doit partir avant minuit, sans qu'il sache son nom : seul le soulier de vair que le jeune fille a laissé dans son départ précipité, peut l'aider à la retrouver.
Dans le logis, après le bal, Cendrillon est à nouveau humiliée par La Haltière et ses filles ; les deux amoureux peuvent néanmoins se retrouver au chêne des fées : ils s'endorment unis (acte III).
Entre rêve et réalité, Cendrillon s'interroge sur ce qu'elle a vécu : est ce réel ou un rêve ? On annonce bientôt que le prince convoque toutes les jeunes femmes du royaume pour retrouver sa belle inconnue… Dans la cour d'honneur du palais, Cendrillon retrouve le prince qui l'a reconnaît aussitôt. La Haltière s'en émeut (acte IV).

NANTES THÉÂTRE GRASLIN
Novembre 2018
dimanche 25 à 16h
mardi 27 à 20h
jeudi 29 à 20h
Décembre 2018
dimanche 2 à 16h
mardi 4 à 20h

ANGERS GRAND THÉÂTRE
Décembre 2018
vendredi 14 à 20h
dimanche 16 à 16h
mardi 18 à 20h

RESERVEZ VOTRE PLACE



Opéra en 4 actes et 6 tableaux sur un livret d’Henri Cain et Paul Collin
Créé le 24 mai en 1899 à l’Opéra-Comique à Paris

En famille à partir de 10 ans
Opéra en français avec surtitres
Durée estimée : 2h40 avec entracte

Nouvelle production Angers Nantes Opéra
Coproduction Angers Nantes Opéra, Opéra de Limoges, Opéra de Trèves

Cendrillon : Rinat Shaham
Le Prince : Julie Robard-Gendre
Pandolphe : François Le Roux
Madame de la Haltière : Rosalind Plowright
La Fée : Marianne Lambert

Noémie : Marie-Bénédicte Souquet
Dorothée : Agathe de Courcy
Le Doyen de la faculté : Vincent Ordonneau
Le Roi : Olivier Naveau

Nos commentaires sur les chanteurs : la distribution est un argument de poids pour la réussite de cette nouvelle production. Saluons les solistes Rinat Shahan qui fut sur les mêmes planches une OCTAVIA sulfureuse et tragique dans le Couronnement de Poppée de Monteverdi ; Julie Robard-Gendre qui incarnait Orphée de Gluck version Berlioz sur les mêmes lieux, et dans la rôle de la bonne fée, la suave et diseuse inspirée, Marianne Lambert, québécoise de charme et de subtilité que nous avions remarquée lors du Concours de chant de Clermont-Ferrand en 2017.

Direction musicale : Claude Schnitzler
Mise en scène, décors, costumes et lumières : Ezio Toffolutti
Chorégraphie : Ambra Senatore



NOTRE CRITIQUE DU SPECTACLE

COMPTE-RENDU, opéra. NANTES, Théâtre Graslin, le 4 déc 2018. MASSENET : Cendrillon. Shaham, Le Roux… Toffolutti / Schnitzler. C'est une nouvelle (et belle) production que nous présente **Angers Nantes Opéra** en ce mois de décembre 2018 : une manière élégante et vocalement solide de souligner la veine merveilleuse d'un Massenet méconnu, qui souhaite dans les faits, « Bercer » par la fable, retrouver son âme d'enfant, diffuser l'onirisme du songe, la poésie du rêve… ainsi que nous le dit Pandolphe en bord de scène, dans son récit d'ouverture comme préalable au spectacle.

Mais il n’y est pas uniquement question du rêve. Massenet ajoute aussi l’élan amoureux, cette passion sensuelle naissante qui colore effectivement chaque duo entre Lucette / Cendrille et son prince, sous le regard complice et protecteur de la bonne fée, marraine de la jeune femme ; d’ailleurs les trois forment à deux reprises un trio réellement enchanteur. On ne cesse de penser au compositeur alors saisi par le charme, – épris même-, de la soprano Julia Giraudon, qui remplace la célèbre créatrice de Carmen, Emma Calvé, au départ pressentie pour le rôle-titre. Chaque duo Cendrille / Le Prince est ainsi traversé par un désir ardent, juvénile, d’une irrépressible aspiration, témoignage autobiographique de cette passion qui électrise Massenet lui-même en 1899. **EN LIRE PLUS**



CD, événement. Frederica von Stade, the complete Columbia recital albums (18 cd Sony classical)



CD, événement. Frederica von Stade, the complete Columbia recital albums (18 cd Sony classical). **SOMBRE VELOURS D'UNE DISEUSE FRANCOPHILE**. Mezzo irradiée – ce qui la destine aux emplois sombres et tragiques, la jeune musicienne fait son voyage à Paris où alors qu'elle échouait à devenir pianiste, elle éprouve comme une sidération inexplicable, le choc du chant et de la voix en assistant à un récital de la soprano allemande Elisabeth Schwarzkopf alors diseuse hors paires dans les lieder de Hugo Wolf. Il y a chez Von Stade qui a beaucoup douté de ses capacités artistiques réelles, une ardeur intérieure, une hypersensibilité jaillissante qui a rappelé dès ses premiers grands rôles, les brûlures tragiques et graves d'une Janet Baker.

AU DEBUT DES 70'S… Jeune tempérament à affiner et à ajuster aux contraintes et exigences de la scène, Frederica Von Stade est engagée dans la troupe du Met de New York par Rudolf Bing (1970) : elle n'est pas encore trentenaire ; très vite, elle prend son envol comme soliste, avec l'essor augural des

opéras baroques (elle chante Penelope de l'Ulysse monteverdien). Mais la diva est une diseuse qui se taille une très solide réputation chez Mozart (Cherubino qui sera son rôle fétiche, et Idamante) et Rossini dont elle maîtrise la virtuosité élégante et racée grâce à des vocalises précises et des phrasés ciselés (Tancredi, Rosina, la donna del lago: surtout le chant noble mais désespéré de Desdemona dans Otello…). La Von Stade est aussi une bel cantiste à la sûreté musicale impressionnante.
Le timbre sombre, essentiellement tragique colore une suavité qui est aussi pudeur et articulation : la mezzo s'affirme de la même façon chez Massenet (Charlotte de Werther, Chérubin là encore et aussi Cendrillon. ..), et Marguerite embrasée par un éros qui déborde (La Damnantion de Faust), et Béatrice (Beatrice et Benedicte d'après Shakespeare) chez Berlioz dont elle chante aussi évidemment les Nuits d'été (de surcroît dans ce coffret, sous la direction de Ozawa lire ci après).



COFFRET MIRACULEUX… Qu’apporte le coffret de 18 cd réédités par Sony classical ? Pas d’opéras intégraux, mais plusieurs récitals thématiques où scintille la voix ample, cuivrée, chaude d’un mezzo dramatique et suave, plus clair que celui de Janet Baker, aussi somptueux et soucieux d’articulation et de couleurs que Susan Graham (sa continuatrice en quelque sorte)… C’est dire l’immense talent interprétatif et la richesse vocale de la mezzo américaine Frederica von Stade née un 1er juin 1945, qui donc va souffler en ce début juin 2016, ses 81 ans. Le coffret Columbia (the complete Columbia recital albums) souligne la diversité des choix, l’ouverture d’un répertoire qui a souvent favorisé la musique romantique française, la fine caractérisation dramatique pour chaque style, une facilité expressive, une élasticité vocale, – dotée d’un souffle qui semblait illimité car imperceptible, et toujours une pudeur presque évanescente qui fait le beauté de ses rôles graves et profonds. Les 18 cd couvrent de nombreuses années, en particulier celles de toutes les promesses, et de la maturité, comme de l’approfondissement des partitions, soit de 1975 (CD où règne la blessure et le poison saignant de la Chanson perpétuelle de Chausson, déjà l’ivresse ahurissante de son Cherubino mozartien, ce goût pour la mélodie française : très rare Le bonheur est chose légère de Saint-Saëns, ou la question sans réponse de Liszt d’après Hugo : « Oh! quand je dors S 282, récital de 1977, cd3) ; jusqu’aux songs de 1999 et même 2000 (Elegies de Richard Danielpour, né en 1956, avec Thomas Hampson).

Dans les années 1970 et 1980, la mezzo Frederica von Stade chante Mozart, Massenet, Ravel avec une gravité enivrée

VELOURS TRAGIQUE



Salut à la France… La mesure, le style, une certaine distanciation lui valurent des critiques sur sa neutralité, un manque d'engagement (certaines chansons de ses Canteloube)… Vision réductrice tant la chanteuse sut dans l'opéra français exprimer l'extase échevelée par un timbre à la fois intense, clair d'une intelligence rare, à la couleur précieuse, à la fois blessée, éperdue, brûlée : un exemple ? Prenez le cd 2 : French opera arias (de 1976 sous la direction de John Pritchard) ; sa Cavatine du page des Huguenots de Meyerbeer ; sa Charlotte du Werther de Massenet (noblesse blessée de « Va, Laisse couler mes larmes »), l'ample lamento grave de sa Marguerite berlozienne (superbe D'amour l'ardente flamme, au souffle vertigineux), ne doivent pas diminuer l'éclat particulier de la comédienne plus amusée, piquante, délurée chez Offenbach (Périchole grise ; Gerolstein en amoureuse déchirée : voyez le récital totalement consacré à la verve du Mozart des boulevards : Offenbach : arias and Overtures, 1994, cd14), d'un naturel insouciant et douée de couleurs exceptionnellement raffinées pour le Cendrillon de Massenet, surtout Mignon d'Ambroise Thomas, notre Verdi français. La pure et fine comédie, la gravité romantique, le raffinement allusif : tout est là dans un récital maîtrisé d'une trentenaire américaine capable de chanter l'opéra français romantique avec un style mesuré, particulièrement soucieuse du texte.



Italianisme. Bel cantiste par la longueur de son legato et un souffle naturellement soutenu, aux phrasés fins et finement ciselés, Von Stade fut aussi une interprète affichant son tempérament tragique et sombre, d'une activité mesurée toujours, chez Pénélope de Monteverdi (Le Retour d'Ulysse dans sa patrie), chez Rossini où sa distinction profonde fait miracle dans Tancredi et Semiramide (airs et aussi récitatifs merveilleusement articulés / déclamés, cd4, 1977)… Evidemment son métal sombre et lugubre va parfaitement aux lieder bouleversants de Mahler (cd5, 1978 : Lieder eines Fahrenden gesellen, Rückert lieder) ; mais la passion vocale et l'étendue de son velours maudit, comme blessé mais si digne et d'une pudeur intacte ne se peuvent concevoir sans ses prodigieux accomplissements dans le répertoire romantique et post romantiques français : Chants de Canteloube avec Antonio de Almeida (2 albums, de 1982 et 1985, où l'ivresse mélodique s'accompagne d'une volupté comme empoisonnée à la Chausson… le timbre enivré de la mezzo américaine s'impose par sa volupté claire et son intensité charnelle ; exprimant tout ce que cette expérience terrestre tend à l'évanouissement spirituel,… une Thaïs en somme : charnelle en quête d'extase purement divine). Ces deux recueils sont des must, indémodables (même si pour beaucoup sa partenaire et contemporaine Kiri te Kanawa a mieux chanté Canteloube, sans « s'enliser »).

Berliozienne et Ravélienne, Von Stade a exprimé son amour à la France. Même style irréprochable dans ses Nuits d'été de Berlioz d'après Gautier de 1983 sous la direction de Ozawa ;

et aussi Shéhérazade, Mélodies et Chansons de Ravel à Boston avec Ozawa toujours en 1979…
Avec son complice au piano, Martin Katz, la divina s'expose sans fards, voix seule et clavier dans plusieurs récitals qui ne déforment pas son sens de la justesse et de la musicalité allusive d'une finesse toujours secrètement blessée : deux cycles sont ici des absolus eux aussi, le récital de 1977 comprend Dowland, Purcell, Debussy Canteloube dont il faut écouter Quand je dors S 282 de Liszt sur le poème d'Hugo : maîtrise totale du souffle et du legato avec une articulation souveraine : quel modèle pour les générations de mezzos à venir. Plus aucune n'ose aujourd'hui s'exposer ainsi en concert. Puis le récital de 1981 se dédie aux Italiens, de Vivaldi, Marcello, Scarlatti à Rossini sans omettre évidemment Ravel et Canteloube



Sur le tard, Stade, appelée affectueusement « **Flicka**« , sait aussi se réinventer et goûte selon l'évolution de sa voix, d'autres répertoires, d'autres défis dramatiques : comme le montrent les derniers recueils du coffret Columbia : après celui dédié à la comédie encanaillée mais subtile d'Offenbach

(Offenbach arias & Overtures, Antonio de Almeida,1994), les cd 15 (Elegies et Sonnets to Orpheus de Richard Danielpour), cd 18 (Paper Wings et Songs to the moon… de Jake Heggie) soulignent la justesse des récitals (de 1998 et 1999) : celle d'une voix mûre qui a perdu son agilité mais pas sa profondeur ni sa justesse expressive… CONCLUSION. Pour nous, française de coeur, Frederica Von Stade laisse un souvenir impérissable dans deux rôles chez Massenet qu'elle a incarné avec intensité et profondeur : Cendrillon (cd16, 1978) et Cherubin (cd17, 1991), sans omettre son Mignon de Thomas (Connais tu le Pays, cd2, 1976). Bel hommage. Coffret événement CLIC de mai 2016.

CD, coffret événement. Frederica von Stade : the complete Columbia recital albums (18 cd, 19975-2000). Extraits d'opéras, mélodies, songs, lieder de Massenet, Thomas, Ravel, Mahler, Schuebrt, Berlioz, Bernstein… CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016.

Tchaikovski, Massenet… Concert Symphonique à Tours



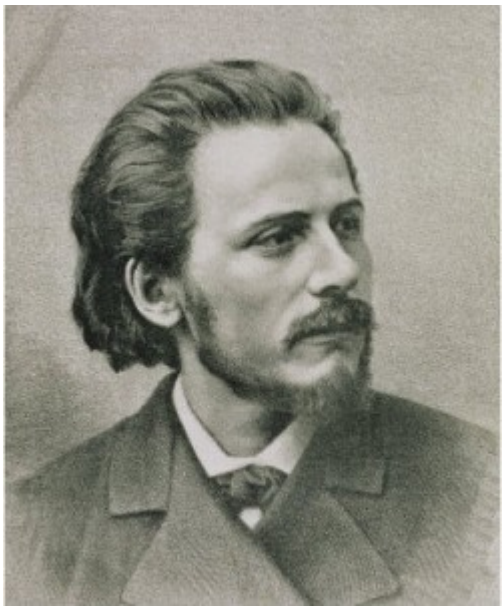
Tours. Concert Tchaikovski, Massenet, Falla. Les 7 et 8 novembre 2015. Affinités tchaikovskiennes… On se souvient d'une exceptionnelle Symphonie n°6 de **Tchaikovski** par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre tourangeau : sur le plan interprétatif : profondeur, gravité, tendresse et introspection. Sur le plan artistique, complicité, entente, écoute réciproque. Un accomplissement réalisé en novembre 2014 et qui pourrait se renouveler un an après… les 7 et 8 novembre prochains, pour le concert d'ouverture de la nouvelle saison symphonique à l'Opéra de Tours, tant chefs et instrumentistes s'entendent visiblement dans l'expression de la sensibilité tchaikovskienne. Le Concerto pour violon, sommet de la sensibilité romantique version russe est l'affiche du programme de l'Opéra de tours, constituant sa pièce maîtresse où la violoniste **Sarah Nemtanu** assure la partie solistique. LIRE notre compte rendu critique du concert 6ème Symphonie de Tchaikovski par Jean-Yves Ossonce et l'Orchestre symphonique Région Centre Tours.

Tchaikovski romantique, Massenet nostalgique



Temps fort et séance inaugurale de la saison symphonique de l’Opéra de Tours avec par Jean-Yves Ossonce, le Concerto pour violon de Tchaikovski : les 7 et 8 novembre 2015

Concerto pour violon de Tchaikovski : Clarens, 1878. Après son mariage raté et la séparation qui en découle, avec Antonina Milukova, Tchaïkovski, dépressif, se retire en Suisse, à Clarens, en 1878. A 38 ans, le compositeur se recentre sur une nouvelle oeuvre, probablement inspirée par la Symphonie espagnole d’Edouard Lalo.
Le compositeur pensait dédier son Concerto au violoniste Leopold Auer qui refusa cet honneur, trouvant l’oeuvre inexécutable! Adolf Brodsky, qui le joua et oeuvra pour sa notoriété auprès du public, en devint le dédicataire. Dans l’Allegro moderato, la virtuosité du violon solo conduit le développement mélodique. La Canzonetta fait entendre une nouvelle ampleur mélodique, autour d’un thème nostalgique, très vocal, dans le ton de sol mineur. Le dernier mouvement, Allegro vivacissimo impose un début tzigane bondissant, puis se succèdent motif nerveux et brillant à la Mendelssohn, et éléments de danse populaire, au caractère affirmé.



Egalement à l'affiche de ce programme éclectique, d'autant plus captivant, les pages méconnues du **Massenet symphoniste : Scènes Alsaciennes** dont le sujet pourrait bien contester de façon nostalgique et pacifiste, l'annexion de l'Alsace à l'Empire germanique depuis 1870. Au moment de la création d'Hérodiade à Bruxelles en 1881, Massenet a l'idée de composer son ultime cycle de musique symphonique pure : les Scènes Alsaciennes créées en 1882 : suivant la trame romanesque du texte de Daudet (Contes du lundi : « Alsace, Alsace »), le compositeur célèbre avec vivacité l'acuité sensible de l'âme alsacienne : appel de la clarinette et de la flûte un dimanche matin au moment de la messe (épisode serein), gaieté franche et contrastée dans Au cabaret au rythme tripartite, volontairement rustique ; tendresse de Sous les tilleuls où se précise l'évocation d'un couple amoureux ; enfin l'entrain de la dernière scène, Dimanche soir, associe folklore et fanfare militaire pour une célébration expressive elle aussi criante de vérité.

George Butterworth
English Idyll n°1

La saison symphonique s'ouvre sur la diversité de la musique européenne et de ses sources populaires, tout autant que sur le poids de l'histoire. George Butterworth, compositeur anglais, engagé volontaire dès 1914, fut tué pendant la bataille de la Somme le 5 août 1916. Nous lui rendons hommage avec cette English Idyll, qui plonge ses racines dans sa terre

natale. Une stèle a été élevée à sa mémoire à Pozières, et son corps ne fut jamais retrouvé.

Piotr Ilitch Tchaïkovski
Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, op. 35
Concentré d'âme slave, le Concerto de Tchaïkovski sera interprété par Sarah Nemtanu, plus jeune violon solo jamais nommé à l'Orchestre National de France, qui l'a enregistré pour le film Le Concert et avec son orchestre dirigé par le grand Kurt Masur. À noter que la saison lyrique sera l'occasion de redécouvrir Eugène Onéguine, autre chef d'oeuvre de la même période.

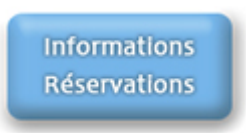
Jules Massenet
Scènes alsaciennes, Suite pour orchestre n°7
Rareté que les Scènes Alsaciennes, où Massenet mêle son sens mélodique et orchestral à des effluves patriotiques (l'Alsace était alors depuis la guerre de 1870 occupée par l'Allemagne).

Manuel de Falla
Le Tricorne, Suite n°2
Les Danses du Tricorne, symbole de la musique espagnole dans son acception la plus authentique, concluront ce programme dédié à l'histoire et à la culture européennes « de l'Atlantique à l'Oural ».

Sarah Nemtanu, violon
Jean-Yves Ossonce, direction

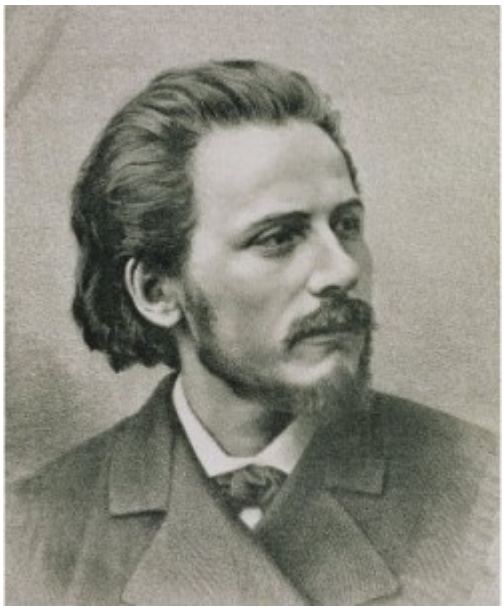
Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire / Tours

Samedi 7 novembre – 20h
Dimanche 8 novembre – 17h
Conférence : présentation aux œuvres, les 7



novembre à 19h, 8 novembre à 16h
Grand théâtre, Salle Jean Vilar, entrée gratuite

Montpellier. Opéra Comédie, le 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin. Marie-Adeline Henry, Cigdem Soyarslan, Norma Nahoun, Igor Gnidii. Jean-Marie Zeitouni, direction musicale. Juliette Deschamps, mise en scène



Pour inaugurer la première véritable saison de son mandat à la tête de l'Opéra National de Montpellier, **Valérie Chevalier** a fait le pari de la rareté, avec un petit bijou trop peu représenté dans le paysage lyrique : Chérubin de Jules Massenet. Créé en 1905 à Monte-Carlo, l'ouvrage demeure l'un des plus amoureusement caressés par le compositeur, et on se laisse vite enivrer par ses harmonies chatoyantes et la douce langueur de ses mélodies. On retrouve le personnage qu'on a tant chéri chez Mozart, avec quelques années de plus mais toujours aussi pleinement passionné par le beau sexe, amoureux de l'amour à en perdre l'esprit. Un portrait qui demande à la fois timidité, pudeur, et pourtant érotisme et sensualité. Ce qui manque en somme à la mise en scène imaginée par Juliette Deschamps.

Tendresse de Chérubin, où es-tu?

Si dans le programme de salle, la scénographe paraît avoir saisi l'essence même de l'œuvre, ce doux parfum semble s'être évaporé une fois porté à la scène. Trop de géométrie, trop d'angles et d'arêtes, trop de brutalité pour une musique réclamant rondeurs et caresses. La transposition dans la Californie des années 30, pour originale qu'elle soit, apporte finalement peu de choses et entre trop souvent en contradiction avec l'esprit profondément espagnol qui règne tout au long des trois actes. Si l'androgynie qui paraît être la règle pour les personnages principaux se justifie aisément pour le rôle-titre – et ne manque pas d'allure dans ce cas précis, rappelant irrésistiblement Marlene Dietrich –, on demeure plus circonspect envers un Philosophe affublé d'un tutu malgré son frac, et un Duc aux manières caricaturalement efféminées. Seule l'Ensoleillad, surréaliste et onirique grâce

à son immense robe formée d'une multitude de mains – celles de ses innombrables admirateurs –, semble à sa place. En outre, on ne parvient pas à apprécier, malgré leur professionnalisme, la présence des danseurs obligés de se trémousser… y compris lorsque le climat musical est tendre et doux. Un comble !



Musicalement, par bonheur, le plaisir est au rendez-vous, notamment grâce à la direction remarquable de **Jean-Marie Zeitouni**, galvanisant les musiciens de **l'Orchestre National de Montpellier**. Le chef canadien aime profondément Massenet, et cela s'entend. Le brillant de la première partie laisse vite

place, une fois l'entracte passé, à la volupté du tapis orchestral, véritable velours sonore dans lequel l'oreille se roule avec délice. A ce titre, on n'oubliera pas de sitôt l'accompagnement déchirant du Testament de Chérubin ouvrant le troisième acte, l'un des plus beaux moments de la représentation.

Dans le rôle-titre, **Marie-Adeline Henry** fait valoir l'étendue et la puissance de sa voix ainsi que le raffinement de ses nuances, en outre excellente actrice. Seule la diction mériterait davantage de clarté pour permettre à cette jeune chanteuse d'occuper la place qu'elle mériterait dans ce répertoire.

L'Ensoleillad de la soprano turque **Cigdem Soyarslan**, malgré une belle élocution française et de beaux moyens vocaux, déçoit quelque peu. En cause : un instrument paraissant en ce dimanche comme terni et alourdi, manquant de l'apesanteur rayonnante qu'appelle la partition.

Lumière pure que possède en revanche la Nina délicieuse de **Norma Nahoun**, qui fait notamment de son air « Lorsque vous n'aurez rien à faire », authentique joyau de la partition, un pur moment de suspension musicale.

Philosophe tendre et paternel, **Igor Gnidii** offre une composition très réussie, nonobstant une émission un rien sombrée, qui n'empêche pourtant pas un legato bien conduit et un aigu percutant.

On retrouve avec plaisir **Michèle Lagrange** pour ce qui constitue ses adieux au public, dans une Comtesse drôle et toujours aussi sonore, et on salue une très grande artiste. A ses côtés, le jeune baryton **Philippe Estèphe** incarne un Comte aussi rageur et que bien chantant.

Baronne excellente bien que moins charismatique d'**Hélène Delalande**, tandis qu'on apprécie une fois encore la présence scénique et la voix généreuse de Julien Véronèse, et qu'on rit

sans réserve devant le numéro impayable de François Piolino, incisif et admirable diseur. Le Ricardo exemplaire de Denzil Delaere ainsi que l'Aubergiste sympathique et ronchon de Jean-Vincent Blot complètent cette excellente distribution presque exclusivement francophone.

Beau travail également que celui des chœurs de la maison montpelliéraine, toujours impeccablement préparés et d'une homogénéité jamais prise en défaut. Un après-midi dont on revient néanmoins heureux et ému d'avoir pu déguster une si belle musique.

Montpellier. Opéra Comédie, 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin. Livret de Francis de Croisset et Henri Cain. Avec Chérubin : Marie-Adeline Henry ; L'Ensoleillad : Cigdem Soyarslan ; Nina : Norma Nahoun : Le Philosophe : Igor Gnidii ; La Comtesse : Michèle Lagrange ; Le Comte : Philippe Estèphe ; La Baronne : Hélène Delalande ; Le Baron : Julien Véronèse ; Le Duc : François Piolino ; Capitaine Ricardo : Denzil Delaere ; L'Aubergiste : Jean-Vincent Blot. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Direction musicale : Jean-Marie Zeitouni. Robert Tuohy. Mise en scène : Juliette Deschamps ; Décors : Macha Makaïeff ; Costumes : Vanessa Sannino ; Lumières : François Menou. Illustration : © M Ginot / Opéra de Montpellier 2015

Le Cid de Massenet en direct du Palais Garnier à Paris

RADIO.France musique, samedi 18 avril 2015,19h: Massenet, le Cid. Annick Massis chante l'Infante avec ce charisme et ce naturel superlatif que nous lui connaissons. Avec Sonia Ganassi, Roberto Alagna, Paul Gay, Nicolas Cavallier… sous la direction de Michel Plasson. LIRE aussi la critique de notre rédacteur Sabino Pena Arcia qui assistait au Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris, le 27 mars dernier :



« La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 ; l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort … qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.
En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des

interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agît surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 ! … »

LIRE le compte rendu critique de Sabino PENA ARCIA, Le Cid de Massenet au Palais Garnier à Paris

France Musique, samedi 18 avril 2015, 19h. Massenet : Le Cid. En direct du Palais Garnier à Paris…

Compte rendu, opéra. Paris, Palais Garnier, le 27 mars 2015. Jules Massenet : Le Cid. Roberto Alagna, Annick Massis, Paul Gay… Orchestre et choeurs de l'Opéra national de Paris. Michel Plasson, direction. Charles Roubaud, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Le Cid de Jules Massenet. *Le Palais Garnier accueille la production*

marseillaise signée Charles Roubaud. La distribution largement francophone fait honneur à l'occasion rare et l'orchestre et choeurs de l'Opéra de Paris rayonnent par leur un bel investissement.

Le Cid de Massenet au Palais Garnier : artificielle séduction servie par un grand chef

Plasson, vive Plasson !



La première du Cid de Massenet a lieu au Palais Garnier le 30 novembre 1885 et l'œuvre est unanimement saluée par le public et la critique. Opéra ambitieux sur l'amour et sur la gloire, inspiré de la pièce historique de Guillén de Castro y Bellvis et son adaptation par Pierre Corneille, il pose quelques problèmes formels à l'heure actuelle. Le livret raconte l'histoire de Rodrigue dans l'Espagne de la Reconquista. Et comment pour venger l'offense faite à son père, Don Diègue, il finit par provoquer et tuer le père de Chimène, sa fiancée. Elle ne peut qu'exiger le châtiment de son bien-aimé mais le Roi a besoin de lui pour lutter contre les Maures. Il revient vainqueur, Chimène est terriblement partagée, mais le lieto fine arrive quand Rodrigue décide de se donner la mort … qu'elle empêche, et le Roi les unit. L'amour et l'honneur sont vainqueurs. Cette difficulté contemporaine avait déjà été ressentie par Claude Debussy qui trouva impossible d'achever son propre essai

lyrique Rodrigue et Chimène, d'après la même histoire, sur le livret de Catulle Mendès.

En effet, fin XIXe siècle, le grand opéra historique est déjà essoufflé. Il l'est davantage à notre époque. Or, la partition est riche en mélodies et pleine des moments de beauté comme d'intensité ; Massenet se montre artisan solide des procédés grand-opératiques, mis au point par un Meyerbeer ou un Halévy. L'influence de Verdi est aussi remarquable. Avec des interprètes de qualité, la facilité comme l'ambition mélodique de Massenet se traduisent en grands airs impressionnants. Mais il s'agît surtout du mélodrame habituel du compositeur dont la complaisance est évidente vis-à-vis des attentes du lieu de la création de son opéra. Remarquons que la dernière fois que l'œuvre a été représentée à Paris fut en 1919 !



En cette fin d'hiver 2014 – 2015, **Roberto Alagna et Sonia Ganassi** interprètent le couple contrarié de Rodrigue et Chimène. Le ténor se montre toujours maître de sa langue, avec une attention à la diction indéniable, malgré la prosodie parfois maladroite et anti-esthétique du livret. Il est aussi un acteur engageant et engagé, appassionato, ma non tanto en l'occurrence. Un Divo avec plein de qualités dans une œuvre et une mise en scène à la beauté … superficielle. Remarquons néanmoins son chant passionné lors des airs « O noble lame étincelante » et « O souverain, ô juge, ô père », vivement récompensés par le public, malgré une certaine difficulté dans le dernier. Le public récompense aussi Chimène dans son célèbre air « Pleurez, pleurez mes yeux ». Ganassi fait preuve d'un bel

investissement également, mais sa caractérisation du rôle met en valeur l'aspect hautain et caractériel du personnage, quand elle aurait pu davantage le nuancer. Le timbre plutôt sombre et la prestation parfois trop forte ont un effet pas toujours favorable chez l'auditoire. Inversement, **le Don Diègue de Paul Gay** est le véritable sommet d'expression, de précision, de justesse de la distribution. Le chanteur affirme une prestation largement inoubliable par la force et la beauté de son instrument, en l'occurrence délicieusement nuancé selon les besoins (mélo)dramatiques. Son duo à la fin du premier acte avec Rodrigue est un des nombreux moments forts le concernant.
Remarquons également **la belle prestation d'Annick Massis** dans le rôle de l'Infante. Du côté des femmes de la distribution, elle rayonne par la beauté exquise de son instrument, une présence scénique distinguée mais sans prétention, et une véracité émotionnelle évidente (et surprenante!) lors de ses morceaux terriblement beaux, pourtant très artificiels. Retenons entre autres sa pseudo-prière lors de la distribution des aumônes au début du IIe acte. Si le Roi de **Nicolas Cavallier,** correct, paraît moins noble que le Don Diègue de Paul Gay, l'Envoyé Maure interprété par **Jean-Gabriel Saint-Martin** est, lui, tout altier, toute agilité. Félicitons les chœurs de l'Opéra sous la direction de José Luis Basso, très sollicités pour les processions, les hymnes guerriers et religieux, les marches, etc…

La mise en scène de Charles Roubaud, dans sa transposition de l'action vers l'Espagne de Franco, demeure pourtant sans pertinence. Elle se contente souvent de suivre l'intrigue du Moyen Age, dans des habits du XXe siècle. Dans ce sens, elle s'accorde à l'opéra lui-même, d'une beauté réelle mais peu profonde, et fais très peu pour insuffler de la vitalité durable et mémorable à la partition. La mise en scène, avec ses qualités plastiques (beaux costumes et décors de Katia

Duflot et Emmanuelle Favre respectivement), paraît laisser le public indifférent, dans les meilleurs des cas. Heureusement, et comme d'habitude, il revient à l'orchestre d'être le protagoniste réel de la pièce. Sous la baguette sincère et experte de **Michel Plasson** les instrumentistes parisiens savent être discrets et pompeux à souhait. Si personne ne prétend qu'il s'agît d'un chef-d'œuvre absolu de Massenet, nous y croirions presque devant la science si juste et si belle de Plasson, et la complicité et le respect des musiciens pour sa direction. **Une œuvre rare à découvrir au Palais Garnier à l'affiche les 2, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril 2015.**

Cléopâtre de Massenet sur France Musique



France Musique. Massenet : Cléopâtre. Samedi 29 novembre 2014, 19h. Un an après la création de Pénélope de Fauré sur la scène de l'Opéra de Monte Carlo, a lieu le 23 février 1914, celle de Cléopâtre de Massenet. Le compositeur était mort depuis quelques mois. L'œuvre qui met en avant les qualités de tragédienne lyrique de la cantatrice exposée dans le rôle-titre, triomphe à l'international : Chicago avec Maria Kouznetsova (1916), puis grâce à Marie garden à New York (1919). Massenet élabore un rôle tendu, déclamé, particulièrement noble et émotionnel, dessinant autant le profil de la figure politique que le portrait de la femme

amoureuse…



Pourtant en France, il faut attendre… 1990, la recréation de l'œuvre grâce à Kathryn Harries à Saint-Etienne. Depuis, Montserrat Caballe au Liceu de Barcelone en 2004, Uria Monzon à Marseille au printemps 2013 ont suivi, révélant le sens de la déclamation juste, resserrée, tragique et sombre du dernier Massenet : Cléopâtre est l'ultime portrait féminin d'une série qui en a compté de nombreux, de Thérèse à Esclarmonde, sans omettre Manon, Thaïs, ou les protagonistes altières et dignes de Roma… L'ultime scène funèbre qui comme dans la fresque spectaculaire hollywoodienne signée de Joseph L. Mankiewicz (1963) où triomphe l'éblouissante Elizabeth Taylor, s'impose ici, offre une scène lyrique particulièrement bien écrite : détruite après son amour malheureux mais passionnel avec Marc-Antoine, la reine d'Egypte s'éteint après plusieurs spasmes que l'orchestre exprime très explicitement, vértiable cœur musical de l'héroïne. Cléopâtre, beauté avec tous les ornements, telle qu'elle paraît dans les tableaux d'histoire signés par le contemporain Gérôme, peintre passionné de reconstitution archéologique emprunté à l'Antiquité (surtout romaine, l'Egypte y paraît surtout sous le filtre napoléonien pendant la Campagne d'Egypte…), inspire à Massenet un formidable opéra, riche, parfois grandiloquent, mais psychologiquement troublant voire bouleversant. Tout dépend des interprètes : que donnera Sophie Koch (voix ample et ourlée mais inintelligible) et surtout Ludovic Tézier dans le rôle de l'amant romain (le baryton français forcera-t-il sa nature pudique et intérieure pour offrir un Marc-Antoine noble, princier mais humain voire palpitant ?).

Réponse sur France Musique, le 29 novembre 2014, 19h. Opéra en version de concnert enregistré au TCE, Paris, le 18 novembre 2014. Michel Plasson dirige l'Orchestre Symphonique de Mulhouse.

Compte rendu, Opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 19 octobre 2014. Jules Massenet : Manon. Annick Massis, Alessandro Liberatore, Pierre Doyen, Roger Joakim. Patrick Davin, direction musicale. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène



Quatre ans après sa prise de rôle à l'Opéra de Rome, il était temps pour **Annick Massis** de se frotter une nouvelle fois à l'héroïne née sous la plume de l'abbé Prévost et mise en musique par Massenet. Des retrouvailles entre une chanteuse et un personnage, comme une rencontre enfin aboutie,

dont le concert du mois d'avril Salle Favart nous avait déjà donné un avant-goût des plus prometteurs. Force est de constater que l'écriture du rôle convient idéalement à la maturité vocal acquise par la soprano française depuis plusieurs années, dont on ne cesse d'admirer l'évolution, toute en sagesse et en lent mûrissement, comme un grand vin dont le bouquet s'enrichit au fil du temps. Ainsi que sa Juliette dans la maison liégeoise nous le faisait déjà écrire voilà près d'un an, l'instrument d'Annick Massis a gagné en ampleur comme en richesse, affirmant un médium désormais parfaitement assis et un grave sonore dans un poitrinage réalisé avec beaucoup d'art, **Annick Massis marche sur tous les chemins** sans pour autant perdre l'insolence et l'éclat de son registre aigu, osant toujours de spectaculaires contre-rés qui médusent l'assistance et déchaînent ses ovations par leur puissance et leur impact dans la salle.

Annick Massis marche sur tous les chemins

A l'instar de l'héroïne de Shakespeare et Gounod, l'évolution du personnage apparaît de façon parfaitement lisible dans son jeu scénique et ses inflexions vocales, l'adolescente naïve du début de l'œuvre faisant place peu à peu à une femme sûre de ses charmes et habile dans leur usage sur la gent masculine.

Plus encore qu'une « petite table » poignante et un « Cours-la-Reine » éblouissant, on retient surtout une scène de Saint-Sulpice débordante de sensualité et de tendresse, ciselée dans

ses nuances comme jamais, dans un intense moment d'émotion.

On comprend mal en revanche la nécessité des costumes à enlaidir l'héroïne, la ravalant tout au long de la représentation au rang d'une vulgaire pute de luxe, affublée qu'elle est d'une affreuse perruque blonde contre laquelle se bat constamment l'interprète, un comble pour une chanteuse naturellement dotée d'élégance et de prestance !

A ses côtés, on découvre le jeune ténor italien Alessandro Liberatore, tout entier dans son premier Des Grieux, qu'il sert avec fougue et sincérité. Sa prestation démontre un travail sur la langue française, mais le style propre à cette déclamation et à cette musique mériterait d'être davantage approfondi, la nature profondément transalpine de sa voix transparaissant souvent, malgré un bel effort de nuances en voix mixte dans le Rêve. L'aigu demeure parfois un rien serré et fragile, la projection modeste du chanteur se réduisant alors dans le registre supérieur, rendant ainsi le combat inégal contre l'orchestre. Un talent à suivre, qu'on retrouvera bientôt dans le Nabucco nancéen, où il tiendra le rôle d'Ismaele.

Formidable Lescaut, Pierre Doyen confirme cet après-midi encore les qualités qu'on suit chez lui depuis un moment. Beauté du timbre, puissance de la voix, solidité de la technique, aisance de l'aigu, précision de la diction et intelligence scénique, voilà un carton plein qu'on est heureux, une fois de plus, de saluer bien bas.

On apprécie également sans réserve le Comte Des Grieux de Roger Joakim, davantage baryton-basse que vraie basse, mais c'est un plaisir d'entendre ce rôle chanté haut et clair, avec noblesse et bonté, loin de l'autorité charbonneuse des voix fatiguées souvent distribuées ici. On est sincèrement émus par un « Epouse quelque brave fille » à la ligne de chant si tendrement déroulée que l'amour paternel contenu dans cet air en devient pleinement sensible.

Excellents, le Guillot insidieux de Papuna Tchuradze et le Brétigny imposant de Patrick Delcour, ainsi que le trio d'élégantes formé par Sandra Pastrana, Sabine Conzen et Alexise Yerna.

Tous évoluent dans la mise en scène imaginée par Stefano Mazzonis di Pralafera. Le maître des lieux à conçu sa scénographie comme le grand livre de la vie de Manon, que la jeune femme feuillette avant de mourir. Les pages se tournent ainsi au fil des actes, idée d'une belle poésie mais dont la réalisation s'avère souvent poussive et la mise en place, à grand renfort de techniciens visibles du public, laborieuse. Si les décors évoquent clairement le premier quart du XXe siècle et les Années Folles – provoquant souvent un décalage avec la musique de Massenet évoquant clairement le XVIIIe siècle –, les costumes balaient allègrement trois cents ans, sans doute pour évoquer l'universalité de l'histoire de Manon Lescaut, ces télescopages créant une confusion qui laisse souvent les spectateurs extérieurs à l'action, les sentiments peinant souvent à s'installer.

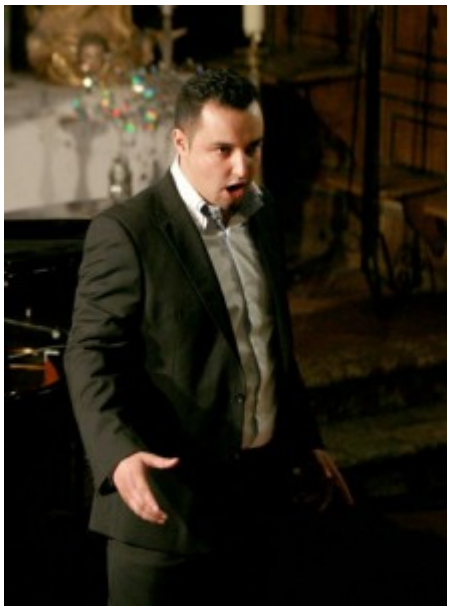
A la tête des Chœurs de la maison, en bonne forme, et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, très investi dans cette partition, Patrick Davin défend avec passion ce répertoire qu'il affectionne et galvanise ses troupes tout en ménageant les solistes, notamment le rôle-titre qu'il paraît couver amoureusement. Au rideau final, triomphe mérité pour Annick Massis, qu'on retrouvera à de nombreuses reprises durant cette saison, et un beau succès pour l'œuvre de Massenet, qu'on ne se lasse pas de redécouvrir.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 19 octobre 2014. **Jules Massenet : Manon**. Livret de Henri Meilhac et Philippe Gille d'après *Les Aventures du Chevalier Des Grieux et Manon Lescaut* d'Antoine François Prévost. Avec Manon : Annick Massis ; Le Chevalier Des Grieux : Alessandro Liberatore ; Lescaut : Pierre Doyen ; Le Comte Des Grieux : Roger Joakim ; Guillot de Morfontaine : Papuna Tchuradze ; De Brétigny : Patrick

Delcour ; Poussette : Sandra Pastrana ; Javotte : Sabine Conzen ; Rosette : Alexise Yerna. Chœurs de l’Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Marcel Seminara. Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Patrick Davin. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Jean-Guy Lecat ; Costumes : Frédéric Pineau ; Lumières : Franco Marri

---

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Abdellah Lasri, Karine Deshayes, Jean-François Lapointe, Hélène Guilmette. Michel Plasson, direction musicale. Benoît Jacquot, mise en scène



Pour la dernière de cette reprise du Werther de Massenet dans la production de Benoît Jacquot, l'Opéra de Paris a eu la main heureuse en confiant le rôle-titre à un jeune ténor franco-marocain que nous suivons depuis longtemps déjà : **Abdellah Lasri**. Nous l'avions découvert tout à fait par hasard en 2008 dans une production de Don Giovanni montée par le CNSM de Paris, au sein de laquelle il incarnait un saisissant Ottavio – aux côtés d'Alexandre Duhamel et Gaëlle Arquez, respectivement Leporello et Zerlina –, portant déjà en lui la marque des très grands. Après son prix dans cette même institution, remporté haut la main, nous avons continué à suivre de loin une carrière s'étoffant lentement mais sûrement de l'autre côté du Rhin, le jeune artiste préférant l'apprentissage concret que permet le système allemand grâce aux troupes. Et c'est avec bonheur que la nouvelle de ses débuts sur les planches de l'Opéra Bastille – et quels débuts ! – nous est parvenue, le faisant succéder à Roberto Alagna pour cette unique soirée. Une seule et unique date, chance autant que gageure. Chance, car la fatigue n'a pas le temps de faire son œuvre ; gageure, car l'erreur n'est pas permise.

Un Werther vient de naître

Et c'est un coup de maître. Dès les premières phrases, on mesure combien ce jeune artiste fait jeu égal avec ses plus illustres aînés : le timbre est d'une rare couleur mordorée, immédiatement reconnaissable, lait et miel à la fois, d'une chaleur enveloppante dans sa texture qui fait penser à Luciano Pavarotti, ainsi qu'une égalité dans la ligne de chant, un sens des nuances et un ciselé dans la diction qui rappellent rien moins que Georges Thill.
Après un premier acte très assuré, c'est au deuxième, dans

« Quand l'enfant revient d'un voyage » que le ténor déploie toute sa voix, en un superbe crescendo émotionnel. Au troisième acte, son « Pourquoi me réveiller », très attendu, déchaîne l'enthousiasme de la salle par l'élégance de son phrasé et l'éclat de son aigu, avant de se donner tout entier à la fin de la scène, fuyant vers son suicide. Mais c'est dans la scène finale que le drame se fait leçon de beau chant, l'émotion affleurant par la seule splendeur de la vocalité et le poids des mots, d'une épure dans les effets qu'on n'avait plus entendue depuis des lustres, laissant au loin toute tentation « naturaliste », pourtant souvent commode à ce moment de la soirée. Une mort bouleversante par sa sobriété et son raffinement, l'interprète paraissant simplement parler sur des notes, comme libéré du besoin de passer l'orchestre, du très grand art.
Le comédien apparaît quant à lui moins à l'aise, visiblement gêné par l'inclinaison de la scène rendant ses déplacements périlleux, et semble par instants n'avoir pas pu répéter suffisamment la mise en scène, mais au paroxysme de la passion, il se laisse simplement porter par la musique et trouve ainsi les gestes justes. Et c'est tout naturellement qu'il recueille au rideau final une spectaculaire ovation… dont il se montre le premier heureusement surpris.
Nous avons assisté ce soir à la naissance d'un grand Werther, et, plus généralement, à l'éclosion d'un ténor idéal pour les emplois de demi-caractère français, et promis, cela paraît désormais une évidence, à un brillant avenir. Gageons que les grandes maisons de la planète ne vont pas tarder à se pencher sur Abdellah Lasri, c'est le meilleur qu'on lui souhaite.
C'est de ces vœux que nous profitons pour espérer prudemment que, malgré sa prestation à saluer bien bas, le rôle de Werther ne lui soit pas trop vite confié dans d'autres maisons de la taille du vaisseau parisien et face à un orchestre aussi largement exposé. Pareille écriture vocale donne l'impression de le pousser parfois dans ses retranchements en matière de largeur et d'impact, surtout dans ces conditions sonores particulières, et il serait regrettable qu'un instrument aussi

brillant et souple, si sain dans sa construction et sa vibration, en vienne à perdre de si belles qualités. Prudence est mère de sûreté, dit-on. C'est en tout cas notre credo, et celui qui, on l'espère, guidera la carrière de ce jeune ténor riche de promesses.
Face à lui, des chanteurs chevronnés, maintenant cette représentation à un très haut niveau. Pour sa première Charlotte, Karine Deshayes fait valoir sa fougue et la beauté de son timbre, incarnant avec vérité la femme déchirée entre l'amour et le devoir. Néanmoins, plus le temps passe, plus la voix paraît vouloir monter vers le registre supérieur, son centre de gravité semblant nettement se déplacer vers le haut. Le médium se révèle ainsi très peu sonore, et le grave semble étrangement poitriné, comme pas encore totalement ouvert et connecté. En revanche, le haut-médium et l'aigu impressionnent par leur puissance et leur facilité, augurant à notre sens de très beaux emplois parmi les rôles de soprano lyrique.
Nous ne pouvons nous empêcher d'émettre la même remarque au sujet de Jean-François Lapointe, qui donne vie de façon très crédible à la figure peu sympathique d'Albert, mais à la couleur vocale tirant très nettement vers le ténor central plutôt que le baryton annoncé, malgré un réel effort d'assombrissement du timbre et de l'émission. Là aussi, le centre de gravité de l'instrument apparaît audiblement plus haut que celui de l'écriture vocale qu'il sert. Saluons toutefois cet artiste, qui paie comptant et chante franchement.
Adorable Sophie, Hélène Guilmette croque avec malice ce personnage attachant et attendrissant, usant de la finesse de sa voix avec naturel et évidence, virevoltant sur scène comme un oiseau, toujours le sourire aux lèvres, un rayon de soleil au milieu du drame.
Efficaces et parfaitement à leur place, le Bailli de Jean-Philippe Lafont ainsi que les compères Schmidt et Johann incarnés par Luca Lombardo et Christian Tréguier, tous complètement idéalement une distribution soignée qui sert avec les honneurs ce répertoire et le style qui lui est propre.

La mise en scène de Benoît Jacquot, devenue déjà un classique, donne à lire l'intrigue telle que Massenet et ses librettistes l'ont voulue, ni plus ni moins. Et l'atmosphère toute germanique qui teinte cette scénographie rappelle l'origine goethéenne de cet opéra.
De retour aux commandes de cette œuvre, Michel Plasson confirme, s'il était besoin, son amour profond pour cette musique, dont il souligne toutes les teintes et fait naître les atmosphères comme un peintre devant sa toile, suivi comme un seul homme par l'orchestre maison, à la pâte sonore somptueuse. Le chef français rend en outre à certains tempi leur justesse, ramenant Massenet à lui-même, pour notre plus grand plaisir.
Une révélation qui porte un nom, Abdellah Lasri, et dont le succès ressemble fort à un envol.

Paris. Opéra Bastille, 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther : Abdellah Lasri ; Charlotte : Karine Deshayes ; Albert : Jean-François Lapointe ; Sophie : Hélène Guilmette ; Le Bailli : Jean-Philippe Lafont ; Schmidt : Luca Lombardo ; Johann : Christian Tréguier ; Kätchen : Alix Le Saux ; Brühlmann : Joao Pedro Cabral. Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction musicale. Mise en scène : Benoît Jacquot ; Décors et lumières originales : Charles Edwards ; Costumes : Christian Gasc ; Lumières : André Diot

Illustration : **Abdellah Lasri (DR)**

Compte rendu, Opéra. Paris. Opéra National de Paris (Opéra Bastille), le 22 janvier 2014. Massenet : Werther. Roberto Alagna, Karine Deshayes, Jean-François Lapointe… Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction. Benoît Jacquot, mise en scène.

Paris, Opéra Bastille : Werther de Massenet. Alagna, Deshayes, jusqu'au 12 février 2014. La production parisienne sous la direction de Michel Plasson s'avère incontournable, confirmant le succès de cette reprise … Werther de Massenet (1892) revient sur la scène de l'Opéra National de Paris dans la célèbre mise en scène de Benoît Jacquot. Michel Plasson dirige l'Orchestre maison avec élégance et raffinement. Roberto Alagna incarne le rôle-titre avec une passion et un abandon à fondre les cœurs. Karine Deshayes compose une Charlotte dramatique et d'une grande dignité.

Le cas Massenet ou l'investissement rédempteur des interprètes

Investissement rédempteur des interprètes



Werther est l'un des opéras les plus célèbres et les plus représentés de tout l'opus lyrique de Massenet. Pourtant, lors de sa première mondiale (en Allemagne, 1892) le public et la critique sont déroutés par l'aspect acidulé de l'ouvrage. Ceci se comprend facilement, la source du livret étant un héros pré-romantique Allemand de la plume d'un grand génie germanique Johann Wolfgang von Goethe. Le roman épistolaire et subtilement autobiographique de Goethe a fait sensation lors de sa parution en 1774. L'effet Werther se voyait dans le changement de mode vestimentaire, les jeunes hommes et femmes s'habillant comme les protagonistes du roman, mais l'impact de l'œuvre a eu aussi un visage plus profond et glauque : il a en effet déclenché une série de suicides qui marqueront fortement la conscience collective.

L'adaptation du roman par Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, comme la mise en scène traditionnelle et belle de Benoît Jacquot, sont d'une grande efficacité. S'il n'y a pas la profondeur métaphysique du roman, elle se marie brillamment à la musique de Massenet, en l'occurrence d'une délicieuse mélancolie romantique. Cet état d'esprit mélangeant finesse diaphane et trouble sentimental est comme celui des protagonistes.

Le rôle de Werther est tenu avec charisme par le ténor Roberto Alagna. Il compose un personnage rayonnant, captivant et touchant dans sa détresse passionnelle. Il incarne avec brio l'exubérance et la naïveté du jeune amoureux. Ici Alagna délecte l'auditoire avec les apports généreux de son art… :

une diction sans défaut, une science déclamatoire confirmée, un souffle facile, un registre aigu lumineux. Quand il chante « Pourquoi me réveiller ? » au troisième acte, le temps s'arrête, rien ne paraît exister dans la salle gargantuesque à part l'ardente et ensorcelante misère du jeune poète. La Charlotte de Karine Deshayes est aussi convaincante par son investissement, son jeu d'actrice engageant, une ligne de chant délicatement nuancée comme la psychologie du personnage… Elle est presque suprême dans la scène des « lettres » au troisième acte. Quand elle implore la pitié de Werther pendant qu'il l'étreint en criant « Je t'aime !», à la fin du même acte, l'effet est impressionnant et les frissons inévitables. Remarquons également l'Albert du baryton Jean-François Lapointe, d'une noblesse et d'une prestance ravissante, aussi en forme vocalement que physiquement, ou encore la Sophie d'Hélène Guilmette pétillante *ma non troppo*, au chant charmant, faisant preuve d'une indiscutable candeur vocale et théâtrale.

La direction de Michel Plasson s'accorde somptueusement à la nature de l'opéra. Il exploite avec douceur les qualités de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris et les beautés de la partition… Un coloris raffiné, dont l'aspect atmosphériste parfois fait penser à un certain Debussy (!), ou encore la richesse mélodique dont la simplicité et la lucidité préfigurent Puccini. Massenet a dit de lui-même qu'il était « un compositeur bourgeois », ce soir, pourtant, sa musique dépasse l'épithète mondaine grâce à la performance touchante et surtout réussie des interprètes. **Encore à l'affiche de l'Opéra Bastille les 2, 5, 9 et 12 février 2014. Incontournable.**