

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalerà (piano)

Alors que le Gstaad New Year Music Festival célèbre avec faste sa 20ème édition, offrant au public une vraie litanie de *stars* – P. Domingo, V. Grigolo, C. Bartoli, X. Anduaga ou encore [Marina Viotti entendue la veille](#) -, le concert « *Lovers Forever Arias* » du 2 janvier en l'Eglise de Rougemont a présenté un cas d'école fascinant sur les défis d'un remplacement sans changement de programme adéquat. Réunissant pour la première fois sur scène le ténor américain Michael Spyres et la soprano italienne Anastasia Bartoli – appelée pour remplacer Nadine Sierra –, cette soirée a surtout mis en lumière un décalage frappant entre une puissance vocale débridée et l'acoustique exigeante du lieu.

La soirée s'est ouverte sur un choix artistique révélateur. Anastasia Bartoli, dont la carrière a débuté dans le *hard-rock* avant de triompher dans le répertoire dramatique de Rossini, a

abordé l'air « *Una voce poco fa* » du *Barbier de Séville* par une interprétation qui a surtout souligné l'inadéquation d'une voix aussi ample et puissante avec les fines coloratures de Rossini. Le caractère espiègle et manipulateur de Rosina s'est trouvé noyé sous une projection sonore constante et peu nuancée, un phénomène qui s'est reproduit dans « *Ebben, ne andrò lontano* » de *La Wally*, où le drame était traduit par une intensité uniforme plutôt que par un gradient émotionnel.

Ce malaise stylistique trouve son origine dans les circonstances du concert. Comme l'explique la directrice artistique Caroline Murat, Anastasia Bartoli n'a pas été choisie comme une « star de remplacement », mais comme une « jeune artiste » à qui on offre une opportunité, suivant ainsi « l'esprit du festival ». Cette noble intention a toutefois conduit à conserver le programme initialement prévu pour Nadine Sierra, soprano au timbre lyrique et agile, ce qui s'est avéré être une erreur manifeste de *casting*. Le contraste était particulièrement saisissant dans des pièces comme « *I Could Have Danced All Night* » (« *My Fair Lady* ») ou l'air « *O mio babbino caro* » (« *Il Trittico* »), où la légèreté et l'innocence requises ont cédé la place à un lyrisme opératique trop lourd, transformant l'émotion simple en déclaration tonitruante.



Vincenzo Scalera / Michael Spyres

Photo © Patricia Dietzi / Gstaad New Year Music Festival 2025-2026

Face à cette tempête vocale, **Michael Spyres** a fait preuve de son habituelle *maestria* technique, naviguant avec aisance entre le baryton de Figaro (« *Largo al factotum* ») et le ténor dramatique de Canio dans « *I Pagliacci* » (« *Vesti la giubba* »). Cependant, la performance du *baryténor* américain a semblé contrainte par deux facteurs externes. D'une part, dans les duos de *La Bohème* ou de *La Traviata*, il devait constamment ajuster sa projection pour trouver un équilibre face à la puissance de sa partenaire, ce qui a parfois étouffé la subtilité de ses phrases. D'autre part, et c'est un point crucial, il a dû composer avec des *tempi* imposés par le pianiste italien **Vincenzo Scalera**. Contrairement à la description d'un accompagnateur à l'écoute de ses partenaires, Scalera a mené l'ensemble de la soirée à un train d'enfer, abordant les accompagnements comme ses *sol*i pianistiques (telle la *Mazurka* de Lecuona) avec une urgence rythmique

constante. Cette course effrénée a mis à rude épreuve le chant de Michael Spyres, notamment dans les passages de bravoure, l'obligeant à suivre le piano plutôt que de modeler le temps musical. Cette absence de respiration et de *rubato* a privé nombre d'airs de leur dimension poétique et dramatique, réduisant la musique à une suite de notes brillantes mais précipitées.

Il serait injuste de nier l'engagement physique et vocal total des artistes, qui a effectivement soulevé de vifs applaudissements. Le public a salué l'énergie dépensée et le spectacle offert. Toutefois, dans le cadre sacré et acoustiquement si particulier de l'église de Rougemont – un lieu où, comme le rappelle Caroline Murat, « *les artistes redécouvrent le contact direct avec leur public* » – cette surenchère de décibels et de vitesse est apparue contre-productive.

La magie du *Gstaad New Year Music Festival* réside dans l'intimité et l'authenticité des rencontres musicales. En ce soir du 2 janvier, la volonté de livrer un « *show* » a malheureusement pris le pas sur l'écoute mutuelle et le service de la musique – et l'expérience rappelle avec force que le remplacement d'une artiste de premier plan doit s'accompagner d'une révision intelligente du programme, sous peine de créer un dissonance entre l'instrument, le répertoire et l'esprit du lieu...

CRITIQUE, festival. 20e GSTAAD NEW YEAR MUSIC FESTIVAL (Eglise de Rougemont), le 2 janvier 2026. Michael Spyres (ténor), Anastasia Bartoli (soprano), Vincenzo Scalera (piano). Crédit photo (c) Patricia Dietzi

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 26 septembre 2025. OFFENBACH : Les Contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H. Mas, J-S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud

La très belle maison lyrique qu'est l'Opéra Comique a ouvert, ce jeudi 26 septembre, sa saison 2025/2026 par l'un des grands classiques de son répertoire : *Les Contes d'Hoffmann* de Jacques Offenbach nous ont été offerts dans la version présentée la saison dernière à Strasbourg, dans l'excellente mise en scène de Lotte de Beer, avec un plateau des plus réussis des plus grands jusqu'aux plus petits rôles. Chose notable, la version proposée par le directeur artistique de la maison parisienne, Louis Langrée, est une version "opéra-comique", c'est-à-dire que les récitatifs chantés sont remplacés par des dialogues parlés.

En effet, l'œuvre avait été conçue comme telle par Offenbach avant que Guiraud, qui achèvera l'œuvre après la mort du compositeur, n'en fasse une version "opéra", éditée par

Choudens, et destinée à l'étranger où l'on chantait tout. L'édition utilisée sur cette production est en grande partie l'œuvre du musicologue et spécialiste d'Offenbach **Jean-Christophe Keck**, qui dirige depuis 1999 l'édition critique monumentale de l'œuvre du « Petit Mozart de Champs-Élysées » (chez Boosey & Hawkes). On apprend dans son entretien transcrit dans le programme de salle que la version "canonique" que nous écoutons depuis plus de cent ans est celle de 1907 publiée par Choudens, alors augmentée de toutes sortes d'ajouts apocryphes. Ici, son édition restitue – après la découverte de nombreux manuscrits épars – ce qui semble aujourd'hui être au plus près de la partition présentée lors de la générale (avant que l'ancien directeur de la maison Favart, Léon Carvalho, ne coupe l'acte de Venise).

Il faut tout d'abord souligner la grande intelligence de la mise en scène de la directrice du *Volksoper* de Vienne. La scène est divisée en deux : l'avant scène est laissée sans décor et permet aisément à Hoffman et à la muse de s'entretenir, hors des quatre contes. L'arrière-scène est réservée aux lieux où prennent vie les contes, dans une perspective architecturale très raccourcie qui leur donne un aspect très théâtral. Olympia est tour à tour une toute petite poupée de quelques dizaines de centimètres, puis une immense aux yeux d'émail animés avec humour qui ne rentrerait pas sur le plateau si elle n'était pas assise. On ne découvre que lors des saluts le mécanisme permettant de si rapides changements de décor (mais nous ne vous en dirons pas plus là dessus !). Pour mettre en évidence le « réalisme fantasmagorique » d'Hoffmann la véritable chanteuse derrière l'automate en est complètement détachée mais personne ne semble la voir, obnubilé par ces poupées tantôt grandes tantôt petites. Durant tout l'opéra les meubles varient également de taille, donnant aux mondes des contes des allures d'Alice au pays des merveilles. L'acte d'Antonia se passe au milieu de tableaux noirs desquels surgit de diabolique Miracle (J-S. Bou). Effet très réussi à la fin de l'acte, Antonia meurt engloutie dans

le plus grand des tableaux, tirée par sa mère (M-A. Todorovitch). Pour l'acte de Giulietta, c'est tout le chœur qui se fait le reflet volé d'Hoffmann, semblablement habillé. Bref, tout sert la lisibilité du livret sans pour autant tomber dans une facilité au pied de la lettre.



Pour servir cette mise en scène de qualité, **Héloïse Mas** (la Muse, Nicklausse) est une actrice incomparable, à la fois expressive et naturelle, drôle sans burlesque ni vulgarité. Ses capacités théâtrales sont poussées jusqu'à une expressivité corporelle rare et juste. Et bien au-delà de cette aisance théâtrale, son chant est des plus justes tant par la perfection de la diction que par la chaleur de sa voix à tous les endroits de sa tessiture et dans toutes les couleurs qu'elle veut y mettre. Elle était sans conteste la

reine de cette soirée et nous espérons que ce premier grand rôle dans une grande maison parisienne est le début d'une longue suite.

Dans le rôle-titre nous retrouvons un grand habitué de la maison Favart, le ténor américain **Michael Spyres**, sûrement un des meilleurs interprètes de ce rôle (et de bien d'autres d'ailleurs). Son naturel et son aisance sont une inépuisable source d'admiration. De plus ses rares qualités de baryténor lui donnent une puissance peu commune dans les graves et les médiums. Lors des dialogues parlés, une légère pointe d'accent (professionnellement gommée dans le chant) lui donne un charme tout particulier, comme si Hoffmann était un écrivain arrivé d'Allemagne à Paris.

Il est très heureux pour la soprano **Amina Edris** que l'acte de Venise ait été conservé car c'est là qu'elle fut la meilleure. En effet la tessiture y est plus centrale et l'écriture plus lyrique que dans les actes précédents, particulièrement celui d'Antonia où le célèbre air « *Les Oiseaux dans la charmille* » est d'ailleurs transposé, semble-t-il, une tierce plus bas. Encore heureux d'ailleurs, car ses suraigus sont fragiles et criards. La diction s'avère par ailleurs très approximative, et la couleur de voix très (trop) lyrique pour un tel répertoire (surtout dans une version opéra-comique). La présence scénique est assez bonne, sans égaler celle du reste du plateau.

Le baryton **Jean-Sébastien Bou** est un parfait Diable ! La voix est très accrochée, timbrée, énergique et précise, la présence scénique glaçante et juste. **Raphaël Brémard** est un formidable ténor bouffe, qui chante les rôles faussement faciles d'Andrès, Cochenille, Frantz et Pitichinaccio. Son air de Frantz est d'ailleurs particulièrement remarquable. Sa voix a les mêmes qualités que celle de J-S. Bou, une nasalité de théâtre (car on sait qu'il peut être aussi très rond et lyrique), précise et à la diction acérée. Autre ténor, **Mathieu Justine** (Nathanaël, Spalanzani, Capitaine des Sbires), est de

loin le plus gracieux du plateau. Son timbre est très agréable, sa diction toujours claire, sans avoir à la forcer et il possède une certaine aisance scénique. **Matthieu Walendzik** (Schlemil, Herman), ancien membre de l'Académie de l'Opéra-Comique, rayonne comme il l'a maintenant souvent fait sur le plateau de cette belle maison. Si ses interventions ne sont pas fréquentes dans cette œuvre, il est toujours très juste. Sa technique très précise accroche agréablement l'oreille et il est également un excellent acteur. **Nicolas Cavallier**, dans les rôles de Crespel et Luther, remplit impeccablement son office. Enfin, dans le rôle de la voix de la mère, **Marie-Ange Todorovitch** continue de nous émouvoir par la chaleur de sa voix. De son côté, le **Chœur Aedes** – placé sous la direction de **Mathieu Romano** – est tout à fait excellent, toujours expressif et coloré. Particulièrement touchant dans l'épilogue, il nous met dans un état d'émerveillement avec le chœur final, ôde à l'amour et aux larmes.

Malheureusement, la direction et l'orchestre ne seront pas à la hauteur des éloges distribués plu haut. Le chef Français **Pierre Dumoussaud** – qui pourtant dirige beaucoup d'opéras – semblait avoir des difficultés à écouter l'intégralité du plateau (il est peu probable que les nombreux décalages survenus avec des chanteurs différents soient à chaque fois de la responsabilité de ceux-ci...). Sous sa baguette, l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** manque cruellement de finesse. La barcarolle est expédiée, les quelques mesures d'ouverture sont écrasées et les solistes mollement soutenus.

L'Opéra Comique ouvre donc sa saison avec une version rafraîchie d'une des œuvres les plus jouées du répertoire – qui aurait frôlé la perfection avec une direction musicale plus soignée...

CRITIQUE, Opéra. PARIS, Opéra Comique, le 25 septembre 2025.
OFFENBACH : Les contes d'Hoffmann. M. Spyres, A. Edris, H.
Mas, J-S. Bou... Lotte de Beer / Pierre Dumoussaud. Crédit
photographique © Stefan Brion

**CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra
Bastille, le 19 juin 2024.
SPONTINI : La Vestale. E.
Hache, M. Spyres, J. Behr, E.
M. Hubeaux... Lydia Staier /
Bertrand de Billy.**

Créée en 1807 à l'Académie Impériale de Musique,
La Vestale de Gaspard Spontini (en hommage à
l'Impératrice Joséphine, grande bienfaitrice du
compositeur italien) a connu plus de deux cents
représentations jusqu'en 1854, avant de
disparaître des radars de l'Opéra National de
Paris (une production scénique de l'ouvrage a
cependant été donnée en 2013 au TCE)... jusqu'à
cette résurrection, en ce mois de juin 2024, à
l'Opéra Bastille – un ouvrage qui aurait trouvé un
écran plus favorable et adéquat au Palais Garnier,

mais ne boudons pas notre plaisir de découvrir cet ouvrage grandiose, qui contient en lui tous les germes du Grand-Opéra français dont Rossini puis Meyerbeer se feront les principaux chantres...



La légende de Julia qui laisse s'éteindre le feu sacré dans le temple de la déesse Vesta à Rome a hanté les compositeurs de la moitié du XVIIIème siècle jusqu'à la moitié du XIXème, comme en témoignent une *Vestale* composée par Gluck en 1755, jusqu'à celle écrite en 1840 par Mercadante pour le Teatro di San Carlo de Naples. En 1807, Spontini – installé à Paris depuis quatre ans après avoir tenté de s'imposer (en vain) en Italie avec des ouvrages considérés comme mineurs – rencontre le librettiste **Etienne de Jouy** avec lequel il entame une longue collaboration. Nommé compositeur particulier de la Chambre de S.M. L'Impératrice en 1805, il écrit d'abord *Julie ou le pot de fleurs* (monté à l'Opéra de Rennes il y a quelques années...), avant cette *Vestale*, qui le consacre comme l'une des plus importantes personnalités de la musique en Europe, et lui assure – avec *Fernand Cortez*, *Agnes von Hohenstaufen* et *Olympie* (donnée assez récemment, de son côté, au Théâtre des

Champs-Élysées...) – une très grande renommée.

Trouver aujourd'hui une interprète capable de se mesurer au rôle si difficile de Julia (marqué par d'illustres devancières comme Maria Callas, qui interpréta l'héroïne dans une production restée légendaire, signée par Luchino Visconti pour La Scala de Milan en 1954) n'est pas chose évidente, surtout quand on paie de malchance avec le retrait de la chanteuse prévue, en l'occurrence la superbe soprano dramatique franco-sud-africaine **Elza van den Heever**, pour les deux premières représentations, pour raison de santé. Par bonheur, **Alexander Neef** a eu la main heureuse en confiant la "doublure" de Mme van den Heever à la soprano française **Elodie Hache**, qui nous a tout simplement éblouis le mois dernier dans le rôle de Hermosa [dans le non moins rare Tribut de Zamora de Charles Gounod à l'Opéra de Saint-Etienne](#). Car le moins que l'on puisse dire, c'est que cette fabuleuse chanteuse – injustement écartée des plus grandes scènes nationales (et internationales !) qu'elle mérite – affronte avec beaucoup d'aplomb les périls de ce rôle terriblement tendu, et que ses infinies qualités vocales y rivalisent à parts égales avec ses superbes talents d'actrice. Elle surmonte sans grands efforts particuliers les redoutables écueils du deuxième acte avec noblesse et sensibilité, et son grand air du II "*Toi que j'implore avec effroi*" est particulièrement et méritoirement applaudi.



Le baryténor américain **Michael Spyres** possède aujourd'hui les moyens exacts de Licinius, avec une voix ayant encore gagné en projection et en résonance dans le bas du registre, très sollicité dans ce rôle parfois plus proche du baryton que du ténor. L'aigu n'a rien perdu de sa lumière, et le phrasé impressionne par son intensité et son absence d'affectation. Impossible de trouver mieux aujourd'hui dans ce type de répertoire, dont *La Vestale* constitue l'un des premiers jalons. De son côté, la basse française **Jean Teitgen** possède la noblesse et l'autorité dans la déclamation que requièrent son personnage, tandis que la mezzo suisse **Eve-Maud Hubeaux** atteint l'idéal dans la tessiture impossible de la Grande Vestale. Même si elle est plus à l'aise dans l'aigu que dans le grave, elle réussit à lui conférer densité et émotion. Enfin, **Julien Behr** fait un sort à Cinna, avec son ténor puissant qui le rend très crédible au moment de prendre les oripeaux de chef à la place de Licinius...

Las, après avoir déçu avec une *Salomé* récemment reprise *in loco*, la metteuse en scène américaine **Lydia Staier** nous inflige à nouveaux ses marottes, c'est-à-dire son goût prononcé pour les corps martyrisés et ensanglantés, et elle ne

nous épargne rien dès le début avec ces cadavres pendus par les pieds depuis les cintres, et aussitôt des hommes lourdement armés violentant un homme à jardin, tandis qu'à court la Grande Vestale humilie à qui mieux mieux certaines de ses jeunes recrues, à qui elle inflige le fouet jusqu'au sang. Plusieurs scènes de corps dénudés, sanglant et agonisant plus tard, les coups de mitraillettes qui transforment le lieto fine du livret en carnage, contrariant ainsi non seulement les intentions du compositeur et de son librettiste, mais surtout saccage les sublimes derniers accords de la partition de Spontini. Comme la plupart de ses confrères adeptes du regietheater, elle essaie ici de plaquer l'un de ses romans de chevet sur le livret original, en l'occurrence *La Servante écarlate* de Margaret Atwood (qui dénonce le totalitarisme religieux...), et qui, s'il fait écho à notre triste époque et tisse des liens avec La Vestale, ne se réduit pour autant pas à ça... Les huées ont fusé dès le premier acte, et sans crier avec loup, avouons que La Vestale aurait certes mérité un meilleur traitement scénique...

Enfin, sans atteindre la grandiose direction de l'ouvrage qu'en a exécuté Riccardo Muti, le chef français **Bertrand de Billy** obtient de bien beaux accords de la part d'un **Orchestre de l'Opéra National de Paris**. Malgré quelques coupures, dont une grande partie des ballets, sa direction s'appuie sur la belle assise des cordes, dont la ligne est parfois agitée, et plus encore sur la couleur nostalgique du cor, instrument très sollicité dans la partition, qui donne ici beaucoup de noblesse à un spectacle qui en manque par ailleurs cruellement.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 19 juin 2024.
SPONTINI : La Vestale. E. Hache, M. Spyres, J. Behr, E. M. Hubeaux... Lydia Staier / Bertrand de Billy. Photo (c) Guerguena

Damianova.

VIDEO : Teaser de « La Vestale » de Gaspare Spontini selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Sainte-Chapelle, le 12 avril 2024. Airs de Rossini, Meyerbeer, Bellini et Liszt. MICHAEL SPYRES (baryténor), Mathieu Pordoy (piano).

Après un premier *week-end* consacré à la musique sacrée, un deuxième où a brillé notamment la star lyrique trinitadienne **Jeanine De Bique** ([nous y étions](#)), le troisième volet du **Paris Sainte-Chapelle Paris Festival** mettait à son affiche le plus célèbre "baryténor" de notre temps, l'incomparable **Michael Spyres**, accompagné au piano par **Mathieu Pordoy**. Si son répertoire s'est désormais étendu jusqu'à Wagner, après sa prise de rôle-titre de *Lohengrin* à Strasbourg le mois dernier ([nous y étions aussi](#)), c'est à ses premières amours que **Michael Spyres** revient ce soir, c'est-à-dire le *bel canto* rossinien (mais pas que...).



Formé à l'école américaine, le métier du chanteur étasunien repose sur de solides bases stylistiques, en particulier dans le contrôle du souffle, compensant la relative "nasalité" de son timbre (qui est affaire de goût...). Mais on admire surtout chez lui la qualité de son italien (aussi parfaite que son français que l'on sait particulièrement châtié), d'une netteté et d'une expressivité sans faille, ainsi qu'un sens des nuances à se pâmer, qui font florès dans les *Canzone* du cygne de Pesaro ici délivrées ("*Beltà crudele*" et "*Mi lagnero tacendo*") ou celle de Bellini "*La Ricordanza*". Plus virtuose, il ébouriffe l'assistance avec l'air final "*Cessa di piu resistere*" (*Il Barbiere di Siviglia*), qu'il conclut par un contre-Ré tonitruant. Et, dans l'hymne d'adieu à la vie "*Suno funeral*" extrait d'*Il Crociato in Egitto* de Giacomo Meyerbeer, il émeut l'auditoire très international de la Sainte-Chapelle, avec des trésors d'inflexion de voix et de

diminuendi dont il a le secret. Il conclut son récital avec les “*Tre sonetti di Petrarca*” de Franz Liszt dans lesquels il combine douceur et intensité, en y instillant autant de chaleur que d’intimité et de poésie. Il hypnotise surtout par son sens du legato, la respiration naturelle comme par la rondeur du timbre dans tous les registres, entièrement immergé dans cette musique tantôt dramatique, tantôt méditative. Et en guise de bis, il se lance dans le célèbre “*La Danza*” de Rossini déchaîné et endiablé qui fait délirer le public.

Enfin, il serait injuste de passer sous silence la prestation de **Mathieu Pordoy**, car il s’avère non seulement un accompagnateur précis et enthousiaste, mais il délivre – en *solo* et avec *brio* – une pièce peu connue de Rossini (extraite de « *Quelques riens pour album* »), et qui permet au ténor de se reposer entre deux airs de bravoure. Et pour la petite histoire, ce 12 avril était également l’anniversaire des deux compères, et c’est dans un joyeux brouhaha multi-linguistique que les spectateurs venus en masse et du monde entier ont entonné un « Happy birthday » joyeux et improvisé !

CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Sainte-Chapelle, le 12 avril 2024. Airs de Rossini, Meyerbeer, Bellini et Liszt. MICHAEL SPYRES (baryténor), Mathieu Pordoy (piano). Photos (c) Mélanie Florentina.

VIDEO : Michael Spyres interprète « *Cessa di piu resistere* » extrait de « *Il Barbiere di Siglia* » de Rossini

**CRITIQUE, opéra. OPERA
NATIONAL DU RHIN (du 10 mars
au 10 avril 2024). WAGNER :
Lohengrin. M. Spyres, J. van
Oostrum, M. Serafin, J.
Wagner... F. Siaud / A.
Shokhakov.**

Visuellement et scénographiquement, la nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner telle que donnée actuellement à l'Opéra national du Rhin manque d'épaisseur et peine à convaincre, ce qui n'est heureusement pas le cas de l'excellent ténor étasunien Michael Spyres qui, dans le rôle titre, montre quel fin diseur il est. On avait pourtant quitté [Florent Siaud avec une Tosca \(à Compiègne en novembre dernier\)](#) orchestralement « allégée », [mais dramatiquement plutôt convaincante.](#)



Ce ***Lohengrin*** rhénan veut nous faire croire à la magie que vivent ardemment les enfants bercés par les histoires et légendes d'antan. Ainsi Elsa de Brabant et son frère Gottfried découvrent littéralement ici la belle histoire du Chevalier au cygne blanc, dans un monde où les ténèbres incarnés par Ortrud menacent l'ordre bienheureux constellés de croix partout. Or cet ordre général manque singulièrement de tension comme de relief. Dans des tableaux certes esthétiques (qui citent ce romantisme panthéiste et néo-gothique de Caspar David Friedrich), ou une Antiquité grecque réduite à l'état de ruines (avec statue de la Vénus de Milo), les protagonistes auxquels Wagner a pourtant réservé des situations épineuses, contrastées, parfois éruptives, sont plantées là, sans guère de direction d'acteurs. Tout semble réduit au minimum dramatique (en particulier au II, quand s'affrontent Ortrud et Elsa).

Sans ardeur ni véritable désir, l'Elsa de **Johanni Van Oostrum** peine vocalement à s'affirmer, en intensité vocale comme en autorité scénique ; même déception pour **Martina Serafin** (qui remplace Anaïk Morel, annoncée souffrante) dont la noirceur reste fantomatique, quand les aigus tendus et le vibrato envahissant, sont eux, bien (trop) présents. Du côté masculin, heureusement que le Roi Henri du finnois **Timo Riihonen** assure très noblement sa partie, ce qui compense le Telramund bien terne et fluët de **Josef Wagner**...

Heureusement tout n'est pas perdu... et bien qu'il soit affublé d'une robe de moine évangéliste assez raide et peu seyante, **Michael Spyres** exauce tous les souhaits que l'on peut attendre de cet exceptionnel chanteur : son élégance rossinienne, son baryton léger, fin, stylé et sans maniérisme semble couler dans l'armure du chevalier élu, venu sauver une mortelle (Elsa) prise dans les filets de deux sorciers toxiques et manipulateurs. Le chanteur américain incarne un Lohengrin de première classe, d'une vaillance lumineuse qui sert surtout le texte et la lumière morale du caractère (son récit du Graal affirme une inspiration et une intelligence vocale superlatives). L'agilité éblouit dans les aigus qui ailleurs mettent à mal tous les wagnériens, d'emblée strictement héroïques. Spyres a tout pour séduire et ravir le cœur d'Elsa : le style, le timbre, le souffle et un *legato* qui se montre rêvé chez Wagner. En belcantiste affirmé, idéalement acclimaté, **Michael Spyres** démontre combien Wagner sort gagnant d'une approche fine, virtuose, solaire dont le mérite est aussi dans son épaisseur et son autorité dramatiques quand il doit combattre les noirs ennemis, ou prévenir la trop naïve Elsa (vis à vis de la pernicieuse Ortrud).

Seul sur scène à assurer la réussite de la production, **Michael Spyres** aurait quand même été insuffisant. Heureusement, le jeune chef ouzbek **Aziz Shokhakov** – directeur de l'**Orchestre Philharmonique de Strasbourg** en fosse ce soir – déploie une direction inspirée, elle aussi taillée dans la transparence et

l'expressivité, avec un travail remarquable sur les couleurs et les accents, qui réussit autant dans l'intériorité individuelle que le souffle des tableaux collectifs, à l'instar de la séquence des noces d'Elsa où brille aussi l'éclat raffiné et puissant des **Chœurs** (conjugués) de l'**Opéra national du Rhin** et d'**Angers Nantes Opéra**, qui se couvrent ici de gloire !

CRITIQUE, opéra. OPERA NATIONAL DU RHIN (du 10 mars au 10 avril 2024). WAGNER : Lohengrin. M. Spyres, J. van Oostrum, M. Serafin, J. Wagner... F. Siaud / A. Shokhakov. Photos (c) Klara Beck.

VIDEO : Trailer de « Lohengrin » de Wagner selon Florent Siaud à l'Opéra national du Rhin

CRITIQUE opéra. LA CÔTE SAINT-ANDRÉ, les 22 et 23 août 2023. BERLIOZ : Les Troyens. Orchestre

révolutionnaire et romantique / Dinis SOUZA

Après le coup d'éclat déconcertant, tout au moins surprenant d'un chef mature et anobli par la feuve souveraine Elisabeth II, lequel s'est fendu d'une gifle assénée à l'un des chanteurs de la production, – la basse William Thomas en l'occurrence (Priam / Narbal) ; après la défection assumée par le dit chef (JE Gardiner, confondu en excuses depuis lors) ... : place à la musique, rien que l'opéra, celui de Berlioz tant attendu à la Côte Saint-André :

... ses fameux et colossaux **Troyens**, ainsi représentés dans une mise en espace, dans sa ville natale, en deux soirées (**La prise de Troie**, puis **Les Troyens à Carthage**), et dès le 1er soir, à la fin de la première partie dirigée par le chef assistant désigné, le très valeureux portugais **Dinis Sousa**. Ainsi en sera-t-il pour la suite de la tournée à Salzbourg (le 26 août), Versailles (le 29), Berlin (1er sept), Londres (BBC Proms, le 3 sept).

A situation exceptionnelle, au pied d'une montagne opératique réputée quasi insurmontable pour ses difficultés de mise en place en raison du nombre des personnages, de l'importance du chœur, le jeune chef aura relevé les défis avec un aplomb remarquable.

Le travail de l'orchestre prend la vedette, insufflant des

couleurs et un miroitement sonore remarquable caractérisant chaque séquence avec une intensité, des effets de timbres, précis, mordants, des accents qui revivifient l'ensemble de l'action et des enjeux. La Prise de Troie est un immense cri collectif, celui des assiégés, entre terreur et abomination. Carthage, un enlacement amoureux dont on savoure chaque évocation sentimentale ; les deux parties composant un vaste tableau dont l'acuité expressive n'atteint jamais la beauté saisissante du son global. Voilà qui accrédite encore et encore l'avantage indiscutable des instruments d'époque, d'autant plus pour des partitions aussi spectaculaire où l'on confond ailleurs le nombre et l'épaisseur ; ici, l'éclat de l'orchestration, la tapisserie somptueuse des timbres d'un Berlioz qui connaît le traité de Rameau se dévoile dans la transparence et le détail. La lecture reste foisonnante et analytique : une gageure, réalisée avec un tact sûr. Même enthousiasme (et adhésion totale) pour l'articulation et le mordant dramatique toujours juste du **Monteverdi Choir**, quelque soit la situation et les personnages alors exprimés (troyens, soldats grecs...). La force de l'Illiade, son potentiel dramatique autant que psychologique se révèlent ainsi et l'on comprend désormais pourquoi Berlioz fut à ce point saisi par l'Histoire Antique, ses situations spectaculaires et exacerbées, ses héros sublimes...

Et les solistes ? Avouons notre déception pour **la Cassandra d'Alice Coote** : voix (trop) ample et profonde voire lugubre ; français correct, mais le jeu et le caractère ne correspondent pas à la jeune fille de Priam, aux visions terrifiantes ; qui exhorte son peuple mais en vain ; hélas, **Lionel Lhote fait un Chorèbe schématique** lui aussi (d'autant plus décevant ici, qu'il est central dans la première partie) ; étrangement il émet un français confus et épais, sans relief ni rebond. De même pour **la Didon de Paula Murrihy**, souvent dépassée par les défis du personnage de la Reine de Carthage et dont le français approximatif empêche la lisibilité et la compréhension des enjeux du rôle. Dommage. En revanche, c'est

conforme à sa réputation que **Michael Spyres incarne un Enée aux dimensions du héros** : guerrier, résilient, amant de Didon mais inflexible quand à son devoir : il fondera Rome en quittant la souveraine carthaginoise. Le destin avant l'amour. Déjà associé et pilier de la version de John Nelson (Strasbourg, 2017), le chanteur maîtrise le parcours dramatique du personnage ; il possède la droiture de cette trajectoire (plus héroïque que pathétique), et malgré parfois des déficiences dans l'articulation et des aigus tirés, le ténor tire lui aussi avec l'orchestre et le chœur, son épingle du jeu. Parmi les autres solistes, se distingue nettement le sens de la diction de **Beth Taylor** (Anna) et de **Laurence Kilsby** (soliste sortant du chœur), le relief d'**Alex Rosen** (Hector), la vivacité amusée d'**Adèle Charvet** (rafraîchissant Ascagne)...

La proposition s'inscrit dans une longue tradition britannique qui mieux qu'en France, a su mesurer très vite, comprendre et défendre le génie du théâtre berliozien (comme les allemands à Bade et Karlsruhe). En cela, la version de Colin Davis (1969, Decca) demeure une référence sur le plan vocal ; Saluons l'initiative du Festival Berlioz de la Côte Saint-André de nous offrir cette nouvelle lecture. Laquelle vaut davantage pour l'impeccable tenue des instrumentistes et du chœur. Le plateau pâtit de l'insuffisance des rôles écrasants, centraux de Cassandre puis de Didon ; et du déséquilibre qu'elle induit immanquablement. Reste à souhaiter que les défauts des 22 et 23 août derniers, s'estompent en cours de tournée, de Salzbourg à Berlin.

CRITIQUE opéra. LA CÔTE SAINT-ANDRÉ, Festival Berlioz, Château Louis XI, les 22 et 23 août 2023. BERLIOZ : Les Troyens. Dinis SOUZA – Photo © B Moussier / Festival Côte Saint-André 2023

Cassandre, Alice Coote

Didon, Paula Murrihy
Enée, Michael Spyres
Chorèbe & Sentinelle I : Lionel Lhote
Anna : Beth Taylor
Priam & Narbal, William Thomas
Panthée, Ashley Riches
Hylas & Iopas, Laurence Kilsby
Ascagne, Adèle Charvet
Hector & Sentinelle II, Alex Rosen
Hécube, Rebecca Evans

Orchestre Romantique et Révolutionnaire
Monteverdi Choir □ Dinis Sousa, direction



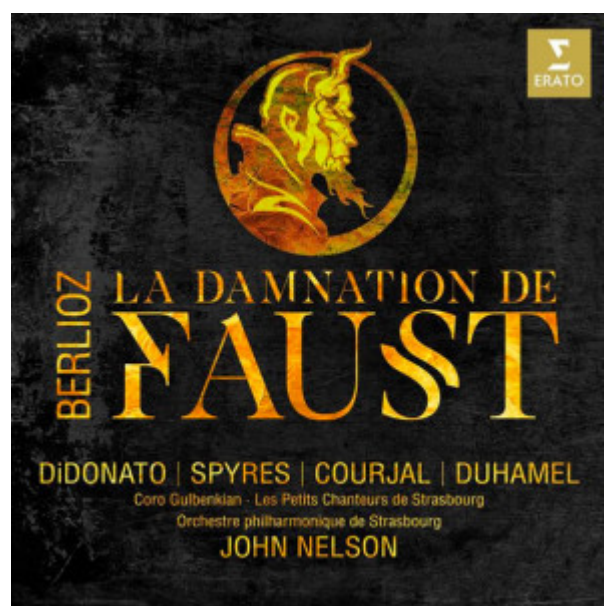
approfondir

LIRE aussi notre critique du CD Les Troyens par John Nelson (4 cd Erato – Strasbourg, avril 2017) / CLIC de CLASSIQUENEWS : <https://www.classiquenews.com/cd-compte-rendu-critique-berlioz-les-troyens-john-nelson-4-cd-1-dvd-erato-enregistre-en-avril-2017-a-strasbourg/>

CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust : Spyres, Courjal, NELSON (2 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019)

CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust : Spyres, Courjal, NELSON (3 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019). Enregistrée sur le vif à Strasbourg en avril 2019, la production réunie sous la baguette élégante, exaltée sans pesanteur de l'américain John Nelson, réussit un tour de force et certainement le meilleur accomplissement discographique et artistique pour l'année BERLIOZ

2019. Du tact, de la pudeur aussi (subtilité caressante de l'air de Faust : « Merci doux crépuscule » qui ouvre la 3^e



partie), l'approche est dramatique et d'une finesse superlative. Elle sait aussi caractériser avec mordant comme le profil des étudiants et des buveurs à la taverne de Leipzig, vraie scène de genre, populaire à la Brueghel, entre ripailles et grivoiseries sous un lyrisme libre. Il est vrai que la distribution atteint la perfection, en particulier parmi les hommes : sublime Faust de **Michael Spyres**, articulé, nuancé (aristocratique et poétique dans la lignée de Nicolas Gedda en son temps, et qui donc renouvelle le miracle de son Enée dans [Les Troyens précédents](#)) auquel répond en dialogues hallucinés, contrastés, fantastiques, le Méphisto mordant et subtil de l'excellent **Nicolas Courjal** (dont on comprend toutes les phrases, chaque mot) ; leur naturel ferait presque passer l'ardeur de la non moins sublime **Joyce DiDonato**, un rien affecté : il est vrai que son français sonne affecté (et pas toujours exact). Manque de préparation certainement ; dommage lorsque l'on sait le perfectionnisme de la diva américaine, soucieuse du texte et de chaque intonation.

**et de deux !, après Les
Troyens en 2017,
John Nelson réussit son Faust
pour l'année BERLIOZ 2019**

Son air du roi de Thulé, musicalement rayonne, mais souffre d'un français pas toujours intelligible. Mais la soie troublée, ardente que la cantatrice creuse et cisèle pour le personnage, fait de sa Marguerite, un tempérament romantique passionné, possédé, qui vibre et s'embrase littéralement. Quel chant ! Voilà qui nous rappelle une autre incarnation fabuleuse et légendaire celle de Cecilia Bartoli dans la mélodie de la Mort d'Ophélie...

Le chœur portugais (Gulbenkian) reste impeccable : précis, articulé lui aussi. L'Orchestre strasbourgeois resplendit lui aussi, comme il l'avait fait dans le coffret précédent [Les Troyens \(il y a 2 ans, 2017\)](#). Il n'est en rien ce collectif de province et rien que régional ici et là présenté (!) : Frémissements, éclairs, hululements... les instrumentistes, sous une direction précise et qui respire, prend de la distance, confirme dans l'écriture berliozienne, cette conscience élargie qui pense la scène comme un théâtre universel, souvent à l'échelle du cosmos (avant Mahler). Version superlative nous l'avons dit et qui rend hommage à Berlioz pour son année 2019.



Les plus puristes regretteront ce français américanisé aux faiblesses linguistiques si pardonnables quand on met dans la balance la justesse de l'intonation et du style des deux protagonistes (**Spyres / DiDonato**). L'attention au texte, le souci de précision dans l'émission et l'articulation restent louables. La conception chambriste prime avant toute chose, restituant la jubilation linguistique du trio Faust / Marguerite / Méphisto qui conclut la 3è partie... Ailleurs expédiée et vociférée sans précision. A écouter de toute urgence et à voir aussi puisque le coffret comprend aussi en 3è galette, le dvd de la performance d'avril 2019 à Strasbourg. **CLIC de CLASSIQUENEWS** de l'hiver 2019.

CD, coffret événement. BERLIOZ : La Damnation de Faust (3 cd + 1 dvd ERATO – avril 2019).

Légende dramatique en quatre parties,
livret du compositeur d'après Goethe
Créée à l'Opéra-Comique le 6 décembre 1846

Joyce DiDonato : Marguerite
Michael Spyres : Faust
Nicolas Courjal : Méphistophélès
Alexandre Duhamel : Brander

Chœur de la Fondation Gulbenkian
Les petits chanteurs de Strasbourg

Orchestre philharmonique de Strasbourg
John Nelson, direction

Enregistré à Strasbourg en novembre 2018
2 cd + 1 dvd – ref ERATO 9482753, 2h

LIRE aussi notre critique complète des TROYENS de BERLIOZ par John Nelson, Michael Spyres, Joyce DiDonato, Stéphane Degout (2017)... :



CD, compte rendu, critique. [BERLIOZ : Les Troyens. John Nelson](#) (4 cd + 1 dvd / ERATO – enregistré en avril 2017 à Strasbourg). Saluons d'emblée le courage de cette intégrale lyrique, en plein marasme de l'industrie discographique, laquelle ne cesse de perdre des acheteurs... Ce type de réalisation pourrait bien relancer l'attractivité de l'offre, car le

résultat de ces Troyens répond aux attentes, l'ambition du projet, les effectifs requis pour la production n'affaiblissant en rien la pertinence du geste collectif, de surcroît piloté par la clarté et le souci dramatique du chef architecte, John Nelson. Le plateau réunit au moment de l'enregistrement live à Strasbourg convoque les meilleurs chanteurs de l'heure Spyres DiDonato, Crebassa, Degout, Dubois... Petite réserve cependant pour Marie-Nicole Lemieux qui s'implique certes, mais ne contrôle plus la précision de son émission (en Cassandre), diluant un français qui demeure, hélas, incompréhensible. Même DiDonato d'une justesse émotionnelle exemplaire, peine elle aussi : ainsi en est-il de notre perfection linguistique. Le Français de Berlioz vaut bien celui de Lully et de Rameau : il exige une articulation lumineuse.

GOUNOD : La Nonne sanglante.

FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante. En 1854, Charles Gounod, plus connu pour ses opéras romantiques et amoureux à venir Roméo et Juliette puis Faust, les plus applaudis à son époque, se risque dans le genre fantastique et surnaturel, dans l'esprit des romans anglais à fantômes. Filmé à l'Opéra Comique en juin 2018, le spectacle marquerait-il une réestimation de l'écriture de Gounod et de son apport à l'opéra romantique français ? Il est vrai qu'en 2018, c'était l'année du bicentenaire Gounod.



Présentation



Sur les 12 opéras signés Charles Gounod, 3 restent à l'affiche : Mireille, un peu ; surtout Roméo et Juliette, et Faust. Pour 2018, année du bicentenaire de la naissance Gounod, l'Opéra

Comique ressuscite fort opportunément La Nonne sanglante. Le livret inspiré du « Moine » de Lewis, roman gothique très à la mode stimule davantage le romantique Gounod : La Nonne

sanglante, son deuxième opéra, suscita le scandale et comme toujours l'horreur du directeur de l'Opéra qui la retira vite de l'affiche... Pourtant la partition « raffinée, sombre et labyrinthique », articule un texte qui fait la part belle à des pulsions encore inexplorées.

La NONNE est dite sanglante car elle erre comme un spectre haineux : son désir ? Etre vengée et voir son assassin plus mort qu'elle. Le jeune héros Rodolphe se lie à la Nonne sanglante, un fantôme qu'il croise, le prenant pour sa propre fiancée (Agnès). Pour se libérer du serment ainsi proférer, Rodolphe doit tuer celui qui a assassiné la Nonne : le propre père de Rodolphe, Luddorf. Heureusement le père se sacrifie et permet à son fils, d'épouser Agnès.

En Bohême au Moyen-Age, Rodolphe brave son père et défie ses ancêtres par amour pour la fille du clan rival, offerte en gage de paix à son propre frère. Or « Agnès » ressemble à la créature fantomatique qui hante le château des Moldaw...



L'argument de cette production attendue au mérite légitime en cette anniversaire, reste surtout moins la direction musicale (terne et lisse), le décor (trop classique) que la distribution qui comprend le meilleur ténor américain dans le chant romantique français : Michael Spyres (Rodolphe) ; et deux jeunes divas françaises à suivre absolument : Vannina Santoni (Agnès), Marion Lebègue (La Nonne). **FRANCE 2, lun 28 oct 2019, 00h15. GOUNOD : La nonne sanglante**

Argument :

I. Au XI^e siècle en Bohême, un conflit héréditaire oppose les Moldaw et les Luddorf. Dans la perspective de la croisade, l'ermite Pierre obtient des deux seigneurs qu'ils s'allient en mariant leurs enfants : Théobald de Luddorf épousera Agnès de Moldaw. Tous s'apprêtent à célébrer le projet dans le château de Moldaw. Or Agnès et Rodolphe, le cadet des Luddorf, s'aiment. Rodolphe tenant tête à son père, est chassé. Les amants prévoient de s'enfuir à la faveur de l'apparition

rituelle d'un fantôme, celui d'une Nonne sanglante.

II. Au cœur de la nuit, tandis que son page Arthur prépare sa fuite, Rodolphe guette Agnès. À la femme voilée qui paraît, il jure une fidélité éternelle avant de l'emmener dans le château abandonné de ses ancêtres. Or à leur arrivée, les ruines se raniment, un riche banquet apparaît, les fantômes des aïeux prennent place à table : la femme voilée n'est autre que la Nonne sanglante qui entend à présent épouser Rodolphe.

III. Rodolphe s'est réfugié chez des paysans mais reste hanté, chaque nuit, par la Nonne sanglante qui réclame son dû. Arthur vient lui annoncer la mort de son frère au combat. Rodolphe pourrait épouser Agnès, n'était le serment qui le lie au fantôme. Or la malédiction de la Nonne ne sera levée qu'à la mort du meurtrier dont elle fut la victime. Il s'engage à le tuer lorsqu'elle le lui désignera.

IV. En pleine fête nuptiale, sur le point d'épouser Agnès, Rodolphe voit paraître la Nonne sanglante qui lui désigne son propre père, Luddorf. Épouvanté, Rodolphe quitte la cérémonie, ce qui ranime l'animosité entre les deux clans.

V. Près de l'ermitage, le comte de Luddorf est prêt à payer de ses crimes pour sauver son fils. Il surprend un projet de guet-apens des Moldaw à l'égard de Rodolphe, puis entend la confession de Rodolphe à Agnès : maudit par la Nonne, incapable de tuer son père, il veut s'exiler à jamais. Le père se jette dans le piège tendu à son fils. Il meurt sur la tombe de la Nonne qui implore la clémence de Dieu et délivre enfin Rodolphe de ses vœux.

LA NONNE SANGLANTE de Charles Gounod – Opéra en cinq actes
(1854)

Musique de Charles Gounod
Livret de Eugène Scribe et Germain Delavigne

Équipe artistique

Dramaturgie: David Bobée, Laurence Equilbey

Décors :David Bobée, Aurélie Lemaigen

Costumes :Alain Blanchot

Lumières :Stéphane Babi Aubert

Vidéo :José Gherrak

Chœur Accentus

Orchestre Insula Orchestra

Direction musicale: Laurence Equilbey

Mise en scène: David Bobée

Distribution

Rodolphe :**Michael Spyres**

Agnès: **Vannina Santoni**

La Nonne: **Marion Lebègue**

Le Comte de Luddorf: Jérôme Boutillier

Arthur :Jodie Devos

Pierre l'Ermite: Jean Teitgen

Le baron de Moldaw: Luc Bertin-Hugault

Fritz, Le Veilleur de nuit: Enguerrand de Hys

Anna: Olivia Doray

Durée :2 h23 »

Année 2018

Réalisation : François Roussillon

LIRE aussi [notre critique de LA NONNE SANGLANTE](#)

LIRE aussi [notre présentation de la Nonne sanglante](#)

Compte-Rendu,

OPERA.

Strasbourg, Palais de la Musique, le 25 avril 2019. Hector Berlioz : La Damnation de Faust. Spyres, Di Donato, Courjal, Duhamel / John Nelson.

COMPTE-RENDU, opéra. STRASBOURG, le 25 avril 2019. BERLIOZ : La Damnation de Faust. Spyres, Di Donato... Orch Phil Strasbourg, J Nelson. On était sorti ébloui du Palais de la Musique de Strasbourg – il y a deux ans- après l'exécution des **Troyens de Berlioz** donnés en version de concert dans le cadre d'[un enregistrement effectué pour le label Erato](#). Deux ans plus tard, après l'incroyable succès de l'entreprise (le coffret a obtenu une avalanche de récompenses discographiques à sa sortie), c'est au tour de La Damnation de Faust d'être gravé en public, dans la même salle, avec le même chef (**John Nelson**), le même orchestre (**le Philharmonique de Strasbourg**), et les deux héros de la première captation : **Michael Spyres** en Faust et **Joyce Di Donato** en Marguerite.



A peine sorti des représentations du [Postillon de Lonjumeau à l'Opéra-Comique \(nous y étions / 30 mars 2019\)](#) où il vient de triompher dans le rôle-titre, l'extraordinaire ténor américain **Michael Spyres** subjugue à nouveau ce soir, en dépit d'une fatigue perceptible en fin de soirée, qui l'empêche de délivrer le redoutable air « Nature immense » avec le même incroyable aplomb que tout le reste. On admire néanmoins chez lui l'homogénéité de la tessiture, un timbre de toute beauté, la perfection de la diction, la suavité des accents et sa capacité à passer de la douceur à l'éclat. Il est et reste – à n'en pas douter – LE ténor berliozien de sa génération. Apparaissant sur scène dans une magnifique robe en soie bleue nuit, la grande **Joyce Di Donato** offre une Marguerite comme on l'attendait : sensuelle, ardente, d'une superbe ampleur, graduant avec soin son abandon dans sa romance du IV. Ses « hélas ! » qui concluent le sublime « D'amour l'ardente flamme » donnent le frisson (et font même monter les larmes de

certaines...), et c'est un triomphe aussi incroyable que mérité qu'elle récolte au moment des saluts. Quant à la formidable basse française Nicolas Courjal, il se hisse au même niveau que ses partenaires, en composant un magistral Méphisto. Outre le fait de coller admirablement à la vocalité grandiose requise par le rôle, l'artiste ravit également par sa voix somptueusement et puissamment timbrée, son phrasé incisif et sa musicalité impeccable, à la ligne scrupuleusement contrôlée. Diable extraverti, insinuant, sardonique, inquiétant, menaçant, **Nicolas Courjal** possède beaucoup de charisme, comme il vient également de le prouver dans sa magnifique incarnation de Bertram dans Robert le Diable de Meyerbeer au Bozar de Bruxelles le mois dernier. Dans la partie de Brander, l'excellent baryton français **Alexandre Duhamel** n'est pas en reste qui, en vrai chanteur et vrai comédien qu'il est, renouvelle entièrement ce rôle bref, souvent saccagées par des voix épuisées.

SPYRES, DI DONATO, COURJAL **Grand trio berliozien à** **Strasbourg**



Grand chef berliozien devant l'Eternel, l'américain John Nelson dispose avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une phalange d'une ductilité parfaite, avec notamment des cordes d'un incroyable raffinement, des cuivres acérés et des harpes éthérées, mais surtout un alto et un cor solo capables d'une infinie tendresse lors des interventions de Marguerite, devenant ainsi de vrais protagonistes du drame. De leur côté, le Chœur Gulbenkian (dirigé par Jorge Matta) ainsi que

Les Petits chanteurs de Strasbourg et la Maîtrise de l'Opéra national du Rhin (dirigés par Luciano Bibiloni) méritent eux aussi des éloges sans réserves. On retiendra l'humour dont le premier fait preuve dans la fameuse fugue des étudiants, délivrant l'« Amen » avec des sons nasillards et moqueurs, tandis que les seconds, spatialisés dans la salle pour les derniers accords, font preuve d'une douceur proprement angélique dans l'envolée finale.

Comme pour Les Troyens, le délire gagne la salle après de longues secondes d'un silence absolu qui est une plus belle récompense encore, et les rappels se multiplieront avant que l'audience ne se décide à enfin quitter les lieux....

Compte-Rendu, OPERA. Strasbourg, Palais de la Musique, le 25 avril 2019. Hector Berlioz : La Damnation de Faust. Spyres, Di

Donato, Courjal, Duhamel / John Nelson.

APPROFONDIR

LIRE aussi :

[CRITIQUE, CD : Les Troyens de Berlioz par John Nelson \(ERATO\)](#) – enregistrement live avril 2017

[Compte rendu, opéra. NANTES, le 23 septembre 2017. BERLIOZ : LA DAMNATION DE FAUST. Spyres, Hunold, Alvaro, Bontoux... Roché – une autre incarnation de Faust par Michale Spyres en sept 2017 à NANTES](#)

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, le 30 mars 2019. ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Spyres / Fau / Rouland.



COMPTE-RENDU, opéra. PARIS,
Opéra-Comique, le 30 mars 2019.
Adolphe Adam : Le Postillon de
Lonjumeau. Michael Spyres /
Michel Fau / Sébastien Rouland.
Le 13 octobre 1836 fut une
grande date dans l'histoire de
l'Opéra-Comique avec la création

du Postillon de Lonjumeau (sans g) d'Adolphe Adam ; l'ouvrage fut accueilli triomphalement pour sa musique enjoué et le talent de ses deux interprètes principaux. Il connut plus de 500 représentations pendant le XIXe siècle avant de disparaître de l'affiche en 1894... pour réapparaître enfin ces jours-ci dans l'institution qui l'a vu naître. Le Postillon d'Adam, alias Chapalou, c'est d'abord un ténor qui se doit d'affronter, avec une vocalité typiquement rossinienne, l'une des tessitures les plus périlleuses du répertoire. Tout est basé sur sa performance : c'est en chantant son air « Mes amis, écoutez l'histoire », au premier acte – dont Donizetti se souviendra peut-être dans sa Fille du régiment, quatre ans plus tard -, et en poussant un retentissant contre-Ré qu'il

est engagé dans la troupe de l'opéra Royal. Devenu célèbre, Chapelou apparaît au II sous les traits de Saint-Phar, le plus adulé des ténors, qui joue les Divos en se produisant devant Louis le quinzième.

Retour réussi du Postillon de Lonjumeau au Comique

**De sauts d'octaves en contre-
ré,
Michael Spyres rayonne en
Postillon**



Pour rendre crédible un tel livret et donner à sa musique sa véritable identité, il fallait le plus expert des interprètes, notamment sur le plan vocal. Le nom de **Michael Spyres**, qui a déjà connu d'immenses succès sur cette même scène et dans répertoire proche, s'est imposé à **Olivier Mantei**, et le moins que l'on puisse dire est que le ténor américain n'a pas déçu les attentes. Avec sa diction française impeccable (mais un petit accent charmant dans les dialogues parlés), son style parfait, il impressionne surtout par ses sauts d'octaves et ses contre-Ré émis sans effort, qui ont fait délirer le public. A ses côtés, la jeune soprano québécoise **Florie Valiquette**, avec sa voix fraîche et bien timbrée, trouve des accents d'un beau pathétisme, surtout à la fin du I où cet opéra-comique (qui annonce déjà l'opérette de demain...) bascule dans le drame semi-serio, à l'image du meilleur Rossini. Au II, elle a le piquant et l'espièglerie de Madeleine, l'épouse délaissée par Chapelou, transformée, grâce à un riche

héritage, en élégante Madame de Latour, dont elle possède la tierce aiguë et l'abattage. De son côté, l'inénarrable **Frank Leguérinel** campe le plus crédible des Marquis de Corcy, méprisant et cruel à souhait, et vocalement d'une diction exemplaire. Enfin, le baryton wallon **Laurent Kubla**, à l'émission franche et sonore, est à la fois le jaloux Biju, rival en amour du Postillon, puis Alcindor, le cocasse compagnon de route de Saint-Phar. (Illustration ci dessus : Frank Leguérinel et Michael Spyres)

Après ses succès dans l'univers lyriques – [Ciboulette de Hahn ici-même](#) / avril 2015 ; ou [Ariadne auf naxos tout dernièrement au Théâtre du Capitole](#) / mars 2019 -, **Michel Fau** signe une production qui respecte à la



fois certaines règles propres à l'opéra-comique, mais en les revoyant par le prisme de son propre univers, kitsch et fellinien à la fois. Les décors colorés et acidulé d'Emmanuel Charles, la plupart sous formes d'immenses toiles peintes, font penser à l'univers des célèbres photographes Pierre et Gilles, tandis que les costumes baroques de Christian Lacroix sont un régal pour les yeux. Travesti en Rose, la suivante de Madame de Latour, Michel Fau nous fait son habituel numéro, mais avec moins de génie que de coutume ici, l'hilarité qu'il suscite étant plus souvent forcée que naturelle.



A la tête d'un **Orchestre de l'Opéra de Rouen** chatoyant, le jeune chef français **Sébastien Rouland** n'a pas peur de s'engager corps et âme dans une œuvre aux visages multiples, et accompagne avec amour ses chanteurs, tout en restituant la verve des pages les plus savoureuses et pétillantes.

Une heureuse résurrection qu'il ne faut surtout pas manquer à Paris... ou à Rouen où le spectacle sera repris pour les fêtes de fin d'années 2019 !

COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Opéra Comique, le 30 mars 2019.

ADAM : Le Postillon de Lonjumeau. Michael Spyres / Michel Fau / Sébastien Rouland. Illustrations : © S Brion 2019 – [A l'affiche de l'Opéra-Comique à PARIS, jusqu'au 9 avril 2019](#) – Diffusion sur France Musique, le 28 avril 2019, 20h