# CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026. Récital de Pretty YENDE avec Anna Marchwinska (piano)

**La soprano sud-américaine Pretty Yende fait une très belle carrière. Elle va bientôt à nouveau enflammer la scène de la Bastille avec sa Violetta. Elle fait sensation dans chaque rôle abordé avec prudence. *Soprano coloratura* à la technique parfaite, elle chante avec une déconcertante facilité les rôles les plus difficiles comme Lucia, Rosine ou Violetta. Elle aborde petit à petit des rôles plus lyriques et même la Leonora du *Trouvère.* Son récital à la Halle aux grains de Toulouse dans le cadre de la saison des *Grands Interprètes* fait un peu une étape dans son parcours.**

Elle débute son récital avec le deuxième air de la Comtesse des *Noces de Figaro* : « *Dove sono* ». Le récitatif est mesuré et bien théâtralisé. L'air en lui-même semble un peu lourd. Le phrasé est admirable mais le timbre très épais manque de lumière. On ne retrouve pas la magie qu'elle a su mettre dans sa Pamina. La *chanson du saule* extrait de l'*Otello* de Verdi et son *Ave Maria* ne mettent pas non plus en valeur la voix de la soprano. Un manque de variété de couleurs et de nuances nuit à la qualité de l'expression, même si l'émotion dans la prière finit par nous toucher. C'est dans l'air de Magda de la *Rondine* de Puccini que le *legato* de la soprano s'avère un

enchantement. La pureté des aigus et leur facilité, les envolées lyriques, tout est merveilleux. Les irisations du timbre illuminent son propos. On devine bien des qualités de sa Mimi. Elle termine la première partie de son récital avec le grand air de Violetta, « *Sempre libera* ». Là, il est évident qu'elle est entièrement dans l'un de ses meilleurs rôles. L'abattage est considérable, l'expression est juste, le personnage déchiré est très émouvant. La facilité des vocalises, leur absolue précision, l'enthousiasme porté à son comble et la fêlure lors de la naissance de l'amour font vivre le personnage devant nous. Pretty Yende a tout d'une immense Traviata.

La deuxième partie du programme met en valeur toutes les qualités de la soprano. Tant l'air de Louise, « *Depuis le jour* » que l'*air des bijoux* tiré de *Faust* offrent une diction française très agréable, comme une facilité vocale déconcertante. Ce répertoire français lui convient à la perfection. Les trois *Lieder* de Richard Strauss sont également superbes de timbre, de ligne et de sentiment. C'est vraiment très, très beau. Seul petit faux pas cepndant, un Debussy qui ressemble à du Wagner. Le dernier air, la « *Czardas* » de Rosalinde dans la *Chauve-Souris* de Johann Strauss est une véritable pépite. L'humour et le *brio* comme l'émotion feinte sont succulents. L'aisance scénique de la jeune femme aura illuminé toute la soirée et sera portée à son apogée dans cette *Czardas* irrésistible. En *bis,* elle offre le grand air de Rosine « *Una voce poco fa* » dans une éblouissante version pyrotechnique qui met la salle à ses pieds. En véritable partenaire très complice, la pianiste polonaise **Anna Marchwinska** est tout à fait admirable. Son piano est très beau, capable d'évoquer tout l'orchestre. La virtuosité dans les Richard Strauss est admirable. Avec ce beau récital, Pretty Yende a touché le public toulousain tant par une voix retrouvée, brillante et sensible, que par une présence chaleureuse et très gracieuse, un visage très expressif et une grande élégance. On devine une bien belle personne dans ce

chant généreux. Les *Grands Interprètes* terminent leur magnifique quarantième saison sur un bien joli triomphe !…

_____

**CRITIQUE, Concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 28 mai 2026. Récital de PRETTY YENDE avec Anna Marchwinska (piano). Crédit photographique (c) Hubert Stoecklin**

---

# CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d'Île de France, Pablo Mielgo (direction)

**Quelle soirée envoûtante au Théâtre des Champs-Elysées – et grâce à la série des « *Grande Voix* » ! Pretty Yende, la soprano sud-africaine au timbre d'or, a illuminé la fameuse scène parisienne,**

**portée par l’excellence de l’Orchestre National d’Île-de-France sous la direction énergique et sensible du chef espagnol Pablo Mielgo. Entre grands airs d’opéra et escapades légères, son programme a démontré l’étendue prodigieuse de son art, chaque pièce sublimée par une technique irréprochable et une expressivité bouleversante.**

La soirée s’ouvre avec l’ouverture de *La Forza del Destino* (Verdi), où l’orchestre déploie une tension dramatique magnifique, annonçant une soirée sous le signe du grand opéra. Puis, **Pretty Yende** entre en scène pour *« D’amor sull’ali rosee »* (*Il Trovatore*), où sa voix, d’une pureté cristalline, se pare de *pianissimi* envoûtants et de nuances infinies. Son souffle semble inépuisable, chaque phrase portée par un legato d’une élégance souveraine. Le « *Casta Diva* » (*Norma*) qui suit est un moment de grâce absolue. La soprano domine les vocalises avec une aisance déconcertante, mêlant finesse belcantiste et puissance romantique, tandis que le *« Ah! bello a me ritorna »* explose en une déclaration passionnée, couronnée par des aigus d’une luminosité à couper le souffle. Après l’ouverture de *Nabucco* (Verdi), jouée avec une fougue électrisante, Yende enchante avec *« Mercé, dilette amiche »* (*I Vespri Siciliani*), où sa coloratura étincelante et son sens inné de la comédie font mouche.

Puis, changement d’ambiance avec *« Depuis le jour »* (*Louise*, Charpentier) : son timbre prend des teintes veloutées, caressant chaque note avec une tendresse qui arrache des frissons. L’ouverture de *La Vie Parisienne* (Offenbach) entraîne ensuite la salle dans un tourbillon joyeux, avant que *« Suis-je gentille ainsi ? »* (*Manon*, Massenet) ne révèle toute la coquetterie espiègle de la soprano. Son interprétation de *« Obéissons quand leur voix appelle »* est un festival de nuances espiègles et de vocalises impeccables, salué par des applaudissements nourris. La *« Chanson à la*

*lune »* (*Rusalka*, Dvořák) s'avère comme un moment de pure poésie. Sa voix, d'une transparence lunaire, flotte avec une douceur surnaturelle, tandis que l'orchestre brosse un écrin orchestral envoûtant. Puis, après l'ouverture de *La Chauve-Souris* (Strauss), Yende s'empare du *Csárdás* avec une autorité dramatique et une virtuosité époustouflante, terminant sur un suraigu explosif qui déclenche des d'applaudissements nourris d'un public parisien quasi entré en transe.

Mais la magie ne s'arrête pas là ! En guise de *finale,* Pretty Yende offre un *medley* de chansons américaines qui fait fondre la salle, conclu par *« Over the Rainbow »* (Arlen), clou du spectacle, où son aigu final, suspendu dans un fil de voix, laisse la salle en apesanteur. Elle offre ensuite, à un public toujours plus conquis, deux *bis* : *« Paris, Paris, Paris »* de Joséphine Baker – et ce qui est désormais son refrain dans chacun de ses récitals, « *I feel Pretty* » (extrait de *West Side Story* de Bernstein). Entre chaque *bis*, elle lance, rayonnante : *« I love you, Paris !* , provoquant des manifestations de plus en bruyantes et hystériques de la part d'un public parisien tombé une nouvelle fois amoureux d'elle…

Et pour les aficionados, **Pretty Yende** sera de retour la saison prochaine au TCE dans le cadre des « *Grandes Voix »* à deux occasions : le 4 octobre 2025 pour le Gala Joséphine Baker, puis le 16 décembre pour un programme « Noël en chansons » !

---

**CRITIQUE, récital lyrique. PARIS, Théâtre des Champs-Elysées, le 8 juin 2025. Pretty YENDE (soprano), Orchestre national d'Île de France, Pablo Mielgo (direction). crédit photo (c) Emmanuel Andrieu**

# CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 30 octobre 2024. PUCCINI : La Rondine. P. Yende, D. Breiwick, C. Castronovo, J. F. Gatell… Giacomo Sagripanti (direction).

**Dommage que l'Opéra de Monte-Carlo ait fait l'économie d'une mise en scène pour la reprise historique de *La Rondine* de Giacomo Puccini, petit chef d'œuvre qui fut créé sur cette même scène… il y a un siècle ! La version de concert qu'on y a entendue fut cependant fort belle. S'il y a une chose que les « pucciniens, puccinistes, puccinophiles et puccinivores » attendaient de l'Opéra de Monte-Carlo cette année, c'est qu'il remonte *La Rondine* sur cette scène où l'ouvrage fut créé en 1917. Or les « pucciniens, puccinistes, puccinophiles et puccinivores » n'ont**

**eu droit qu'à une version de concert. Regrettable ! La version de concert fut au demeurant séduisante, avec notamment la voix de velours de Pretty Yende.**



Crédit photographique © Marco Borrelli

Petit rappel historique : en 1913, Puccini reçoit la commande d'un théâtre de Vienne d'un nouvel ouvrage au caractère plus léger que ses opéras précédents. L'idée le séduit. L'histoire sera celle de « *L'Hirondelle* » (« ***La Rondine*** » en italien), femme évoluant dans la haute société qui tombe amoureuse d'un pauvre étudiant et part avec lui sur la Côte d'Azur. La guerre éclatant, plus question de créer l'oeuvre à Vienne ! Monaco, qui est un pays neutre, peut l'accueillir. Et, tandis que le canon tonne en Europe, que la France s'effondre à Verdun et que le ministre de la guerre Lyautey vient de démissionner, la création de l'ouvrage a lieu triomphalement à Monaco le 27

mars 1917, lors d'une soirée de gala à laquelle assiste le prince Albert 1er – et où l'on joue pour commencer les hymnes nationaux français, italien et monégasque…

Cent sept ans après, alors que la situation internationale est quand même moins tragique, la **Salle Garnier** s'est à nouveau laissée emporter par la volupté de la musique puccinienne. Tout Puccini est là, dans ce petit chef d'œuvre : la tournure mélodique, les harmonies, la sensualité ! La soirée est dominée par la belle voix de **Pretty Yende**. La musicalité de cette *pretty woman* de la scène lyrique internationale nous a séduit. Et la beauté de son sourire ne fait qu'ajouter au charme de sa voix. Les duos qu'elle chante avec l'éclatant ténor **Charles Castronovo** (dont on connaît depuis longtemps les qualités) font frémir. A leurs côtés, un très bon Prunier (le personnage de poète dans l'histoire…) interprété ici par le ténor **Juan Francisco Gatell** mais une Lisette à la voix bien pâle (**Deanna Breiwick**). Dans une distribution où le riche Rambaldo est bien délivré par **Roberto de Candia**, on remarque également le pétillant trio de jeunes femmes du monde constitué par **Marta Pluda, Alexandrina Mihaylova, Valentina Coro**.

Les **Chœurs** sont bien ceux **de l'Opéra de Monte-Carlo**, mais l'**Orchestre** venait lui **du Teatro Carlo Felice de Gênes**. On le sent rompu à la discipline lyrique, et c'est bien normal. Tout ce petit monde est dirigé aussi efficacement qu'élégamment par le chef italien **Giacomo Sagripanti**. Et c'est ainsi que cette *Rondine* tourna rond !

---

**CRITIQUE, opéra. Monaco, Salle Garnier, le 31 octobre 2024. PUCCINI : La Rondine**. P. Yende, D. Breiwick, C. Castronovo, J. F. Gatell… Giacomo Sagripanti (direction). Crédit

photographique © Marco Borrelli.

**VIDÉO** : Angela Gheorghiu chante l'air « *Che il bel sogno* » tirée de « La Rondine » de Puccini

---

# CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 17 juillet 2024. ROSSINI : Stabat Mater. P. Yende, G. Arquez, M. Dietrich, M. Pertusi. Choeurs des Opéras Nationaux de Toulouse et Montpellier / Orchestre National Montpellier Occitanie /

# Clelia Cafiero (direction)

**On le sait, après un rythme effréné comme compositeur d'opéras, Gioacchino Rossini pris sa retraite jeune… mais reviendra à la musique, une décennie plus tard, en composant de la musique sacrée qui – en liaison avec son génie purement et idéalement lyrique – reste étonnamment proche de l'opéra. Mais son *Stabat Mater* – qui a pour sujet des larmes de la Vierge qui découvre, au sommet de la douleur, le corps supplicié de son fils Jésus après avoir été déposé de la croix – atteint dans le registre tragique une tendresse rare. La partition lui est demandée par un ecclésiastique lors d'un séjour de repos en Espagne en 1830. Eloquence, intériorité, intensité s'accordent ici à l'écriture virtuose d'un maître de la scène lyrique. Rossini écrit dans la foulée les 6 premiers numéros (sur les 10 finaux), puis tombe malade. A la suite d'un procès avec celui qui devait secrètement finir la commande en remplacement du compositeur, Giuseppe Tadolini, Rossini reprend possession de son manuscrit original et achève enfin le cycle, en 1841. Remarquable de lumière et de sensualité, d'une inspiration idéale, l'écriture du Maître de Pesaro subjugue toujours autant, lors de sa création assez agitée de janvier 1842. *"C'est inconcevable ! Il n'en finira donc jamais d'être à la mode !"* s'écrira alors un certain Valentino, en réalité**

**Richard Wagner lui-même, jaloux du génie rossinien. Même usé, celui qu'on a dit fini donne une leçon de lyrisme ardent, tendu, élégiaque et racé. Une claque pour tout le milieu musical des années 1840…**



Et c'est donc en mettant à l'affiche ce chef d'oeuvre de la musique sacrée que le **Festival de Radio France Montpellier Occitanie** poursuit son édition 2024, avec les **Forces vives de l'Opéra de Montpellier (Choeur et Orchestre)**, renforcées par les **Choeurs du Théâtre du Capitole** de Toulouse, tous placés sous la direction de la jeune et brillante cheffe italienne **Clelia Cafiero**. Après nous avoir récemment enthousiasmés à Angers dans *Tosca*, cette cheffe est assurément un talent à suivre, aux côtés de sa compatriote Speranza Scappucci, à

laquelle elle fait penser pour sa maîtrise orchestrale. La vision qu'elle impose du *Stabat Mater* de Rossini, expressive et contrastée, nourrie de son expérience de cheffe de chant à La Scala de Milan, soulève l'auditeur par sa puissance et sa hauteur d'inspiration. Soutenue par un sens aigu de la dynamique et une attention portée au moindre détail orchestral, sa direction nous révèle l'œuvre dans sa double dimension opératique et religieuse, le dramatisme exacerbé de cette lecture semblant, par moments, déjà annoncer le *Requiem* de Verdi. Un grand *bravo* à elle !



La soprano *star* **Pretty Yende** a offert au public montpelliérain le chant rayonnant qu'on lui connaît, faisant fi des écarts meurtriers que lui a réservé ce diable de Rossini, avec une voix d'une superbe rondeur et des aigus séraphiques. Dans les ensembles et les duos, sa voix se marie idéalement avec celle de la mezzo française **Gaëlle Arquez**, dont le timbre s'épanouit avec bonheur dans son air solo "*Fac ut portem Christi*". Le jeune ténor allemand **Magnus Dietrich** (en troupe à l'*Oper Frankfurt*) possède une jolie voix mozartienne, propre et sûre, mais il ne fait jamais passer le frisson à cause d'un manque de projection et d'ampleur lié à sa tessiture (on préfère de loin entendre un ténor lyrique dans cette partie…). Quant au vétéran italien **Michele Pertusi**, malgré quelques traces d'usure, il s'impose néanmoins pleinement, avec sa splendide voix de basse, profonde et puissante, toujours parfaitement souple.

Enfin, avec des interventions nombreuses et souvent spectaculaires, les **Chœurs** conjugués **des Opéras de Montpellier et Toulouse** se couvrent de gloire, se montrant absolument fantastiques dans leur morceau *a cappella*, le petit plus résidant dans la consonne finale longuement tenue, bouche

fermée, du mot “*Complaceam*”. Du très grand art… et donc *bravo* à eux aussi :

_____

**CRITIQUE, festival. MONTPELLIER, 39ème Festival Radio France Occitanie Montpellier, le 17 juillet 2024. ROSSINI : Stabat Mater.** P. Yende, G. Arquez, M. Dietrich, M. Pertusi. Choeurs des Opéras Nationaux de Toulouse et Montpellier / Orchestre National Montpellier Occitanie / Clelia Cafiero (direction). Photos (c) Marc Ginot.

**VIDEO** : Antonio Papano dirige le « Stabat Mater » de Rossini au Proms de Londres

---

# 39ème FESTIVAL RADIO-FRANCE OCCITANIE MONTPELLIER : « Transe et transcendance » > du 8 au 20 juillet 2024. E. Kissin, R. Capuçon, A. Kantorow, P. Yende, M.

# Crebassa, Sir J. E. Gardiner, T. Peltokoski…

**Du 8 au 20 juillet 2024**, le nouveau **Festival Radio-France Occitanie Montpellier** investit le territoire de Montpellier Méditerranée Métropole pour une centaine de concerts aux esthétiques et formats divers. Notons que le **Concert d'ouverture** sera gratuit avec l'**Orchestre National Montpellier Occitanie** sur l'immense **Place de l'Europe**.



Cette **39e édition du Nouveau Festival Radio-France Occitanie Montpellier** poursuit les visées fondatrices de la manifestation : rassembler les concerts symphoniques de prestige, de musique de chambre, de jeunes solistes avec les soirées Jazz et électroniques de Tohu-Bohu. En revanche, l'exhumation d'opéra, une spécificité qui distinguait le festival languedocien depuis des décennies semble reléguée…

Cependant, les concerts avec voix solistes ménageront une soirée MAHLER avec **Marianne Crebassa** et le **Philharmonique de Radio-France** (10 juillet ), puis le final de *Capriccio* de R. STRAUSS avec **Elsa Dreisig** et l'**Orchestre National du Capitole de Toulouse** (12 juillet), conduit par **Tarmo Peltokoski**, nouveau chef de la phalange. N'omettons pas le *Stabat Mater* de ROSSINI avec un excellent quatuor de solistes comprenant **Pretty Yende**, sous la baguette de la pétulante **Clelia Cafiero**.

Côté têtes d'affiche, relevons les solistes internationaux de l'archet – **Renaud Capuçon** (9 juillet), **Ophélie Gaillard** (11 juillet) – et du clavier – le récital marathonien d'**Evgeny Kissin** (11 juillet), le *Premier Concerto* de BEETHOVEN avec

**Piotr Anderszewski** sous la baguette de **Sir John Eliott Gardiner** (16 juillet). Ce concert de soirée sera précédé de celui chambriste avec le jeune prodige français **Alexandre Kantorow**.

Côté transe et transcendance, les thématiques proclamées à l'honneur, parions que l'iconique *Music for 18 Musicians* de S. REICH déclenchera la première. Alors que le cycle J.-S. BACH, qui trame quatre des concerts chambristes, portera les auditeurs auditrices vers ces émotions qui soulèvent … Pour faire bonne mesure de records (pré-olympiques), la projection du mythique *Napoléon* d'Abel GANCE (7 heures), totalement restauré par la Cinémathèque française, avec une BO en forme de mosaïque (enregistrée par les deux **Orchestres de la Maison Ronde**), attirera sans doute les publics vers l'Opéra Berlioz (18 & 19 juillet).

Enfin, côté surprise, le concert d'ouverture avec l'**Orchestre Les Siècles** (9 juillet, Opéra Berlioz) révèlera un inédit de jeunesse de Maurice RAVEL, qui dormait jusqu'alors à la Bibliothèque Nationale ! Comment sonnera-t-il en proximité du ballet *Daphnis et Chloé* ? Si vous ne pouvez vous rapprocher de Montpellier, **France Musique** diffuse 15 concerts, en direct pour la plupart.

La Billetterie du Festival sera en ligne dès le 13 mars : https://lefestival.eu/

---

# CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra

# Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann. B. Bernheim, P. Yende, C. Van Horn… R. Carsen / E. Sun Kim.

Si l’on se fie aux adages immémoriaux, tout être créatif est accompagné par une entité qui l’inspire et le pousse, elle est l’énergie qui synthétise la force de ses capacités. Stefan Zweig parlait de « démon », d’aucuns parlent de « muse » et puis dans d’autres cultures nous irons jusqu’à des divinités autrement plus bigarrées. Mais c’est bien quelque chose qui meut la création, celle-là même qui dépasse le besoin fondamental de l’être et l’éloigne de son animalité prolixe. Outre des considérations philosophiques, c’est bien une muse qui hante la dernière partition du divin **Jacques Offenbach**: ***Les Contes d’Hoffmann***.

## La revanche de la Muse



Ce dernier chef d'oeuvre créé *post-mortem* en 1881 contre vents et marées est la preuve qu'Offenbach n'était pas simplement le trublion drolatique de la bouffonnerie. Jacques Offenbach était un compositeur romantique et un des derniers à avoir créé un *Grand Opéra* à la française. Dans cette partition, il manie avec grande maîtrise les tableaux monumentaux qui ont fait la renommée de son maître Jacques Fromental Halévy ou Giacomo Meyerbeer. Non, Offenbach n'est pas simplement la blague au coin de la portée ! Non, il n'est pas simplement le petit tambour des galops au cancan infernal ! Non, ce n'est pas seulement le « Petit Mozart des Champs-Elysées » ! C'est un compositeur à la plume facile mais complexe, toute son oeuvre, même la plus légère, porte en elle la petite goutte de poison qui la rend sublime par sa vérité sentimentale. Le chemin qui l'a mené jusqu'aux *Contes d'Hoffmann* est ponctué d'une insolente désolation digne des plus grands compositeurs du romantisme. Faut-il encore rappeler que *Fantasio* est très très loin d'être la fable circassienne dont Thomas Jolly fait la parodie inepte ? *Fantasio* est du Musset au sens le plus strict, il est l'incarnation de l'Enfant du siècle ! Faut-il

encore aussi citer des airs poignants tels que « *Vert-Vert n'est plus un enfant* » dans le *Vert-Vert* ou bien les airs terriblement désenchantés des lettres dans *La Périchole* et *La Vie parisiennne* ?  Bien plus qu'une comparaison avec Mozart, Offenbach mérite sa place au *Walhalla* romantique auprès de Beethoven, Schumann, Berlioz et bien entendu du Schubert de *Die Verschworenen*.

Dans son dernier *opus*, Offenbach rend hommage à son *alter ego* littéraire et musical, **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**. Cet auteur prolifique de contes et romans fantastiques et musicien de grand talent a vécu comme il a créé. Que ce soit dans ses romans ou ses contes, dont certains ont inspiré des musiciens tels que Tchaïkovski (*Casse-noisette*), ou dans ses opéras et mélodrames, Hoffmann déploie un véritable génie de la situation en distillant le suc d'une grande sensualité. Offenbach voue à l'éternité Hoffmann en le transformant en protagoniste de sa dernière partition, comme un adieu au monde en poursuite de l'ambroisie réservée aux artistes.

Cette production des *Contes d'Hoffmann* a été créée en 2000 à l'**Opéra National de Paris** sous l'impulsion de Hugues Gall. La mise en scène de **Robert Carsen**, désormais mythique, n'a pas pris une ride malgré ses augustes 23 ans d'âge. C'est un spectacle d'une sublime intelligence. L'oeuvre est respectée sans tomber dans une reconstitution poussiéreuse. Partant du principe du « théâtre dans le théâtre », chaque acte décrit la fabrique d'une production d'opéra avec des décors magnifiques et des tableaux à l'onirisme stupéfiant. Les trois femmes sont autant de divas post-modernes sans s'éloigner du contexte de l'oeuvre. Olympia devient un *ersatz* de Madonna débridée, voire un *sextoy* à taille humaine ; Antonia est plus humaine que nature et Giulietta est une sorte de Veronica Lake débordante de sensualité. L'acte le plus remarquable dans cette mise en scène est celui d'Antonia. Conçu comme un plan coupe de la fosse d'orchestre et du plateau, on y voit les personnages se débattre avec les pupitres vides et la mère d'Antonia apparaît fantomatique comme une Donna Anna lunaire. Antonia finit par rejoindre sa mère sur le plateau dans un trépas théâtral digne des grandes divas. Malgré les mises en scène parfois inégales de Carsen, celle-ci doit être considérée pour les âges et

confirme le grand talent du metteur en scène canadien.

Côté plateau, c'est **Benjamin Bernheim** qui incarne parfaitement le rôle-titre du poète Hoffmann. Son incarnation est d'une grande souplesse et il est totalement rompu aux exigences du personnage et de la mise en scène. Musicalement, il est l'Hoffmann idéal. Avec une voix à la fois puissante et subtile dans les phrasés, Benjamin Bernheim nous émerveille avec son timbre d'une richesse surprenante. Il est un des plus grands Hoffmann de l'histoire et il le restera !

Trois avatars d'une seule et même femme, mais trois interprètes au rendu inégal. L'Olympia de **Pretty Yende** promettait beaucoup mais n'a pas la virtuosité du rôle de l'automate. Son interprétation demeure correcte mais maladroite dans le geste ; vocalement, elle pêche parfois dans la justesse malgré un timbre très charmant. L'Antonia de **Rachel Willis-Sorensen** a une belle amplitude et nous fend le coeur avec toute son interprétation, tellement elle est juste dans ce rôle exigeant. **Antoinette Dennefeld** – que nous avons remarqué dans plusieurs productions d'opéras comiques – est une Giulietta idéale avec un parfait sens du théâtre, une incarnation autrement plus sensuelle que bien d'autres interprètes avant elle. Dans la fameuse *barcarolle,* sa voix veloutée arrive à s'imposer et nous ravit. Nous espérons la retrouver très bientôt dans d'autres rôles, notamment chez Verdi ou Donizetti.

La Muse et Niklausse d'**Angela Brower** restent à l'écart de la distribution par une vocalité en deçà de ce dont le rôle a besoin et une restitution du français qui laisse grandement à désirer. Les quatre masques du Malin sont divinement incarnées par **Christian Van Horn** qui, outre des grandes qualités vocales a un naturel scénique manifeste et donne à chaque personnage un côté ambigu débordant de damnation, pas très éloigné d'un Don Giovanni finalement.

S'il faut pleurer pour créer, la morale des *Contes d'Hoffmann* ne semble pas idyllique. Derrière ce désenchantement, il y a la solitude de la création, puisqu'en dépit des applaudissements, des succès et des échecs, l'art survit dès

lors qu’il est sincère. Croyons alors les vers de l’air final de la Muse, le phénix de l’art surgirait des cendres des amours mortes. Tout comme le combat éternel des divinités des temps anciens, de la destruction surgit la vie et du plus terrible chaos naît alors la bonne étoile qui guide les mortels sur les flots. Cet astre brille seul et se reflète dans le regard de l’humanité toute entière jusqu’à ce que son feu s’éteigne à la fin des temps.

_____

**CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 6 décembre 2023. OFFENBACH : Les Contes d’Hoffmann**. B. Bernheim, P. Yende, C.Van Horn… R. Carsen / E. Sun Kim. A l’affiche jusqu’au 27 décembre 2023. Photos © Emilie Brouchon / Opéra national de Paris.

**VIDEO** : Trailer des « Contes d’Hoffmann » de Jacques Offenbach selon Robert Carsen à l’Opéra Bastille

---

# COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, Bastille, le 5 mars 2020. MASSENET : MANON. Yende / Bernheim



**COMPTE-RENDU, critique opéra. PARIS, Bastille, le 5 mars 2020. MASSENET : MANON. Yende / Bernheim**. Après Bordeaux, le ténor **Benjamin Bernheim** reprend le rôle du Chevalier Des Grieux à Bastille, amoureux transi de la belle Manon ; mais trahi par elle, il devient l'abbé de Saint-Sulpice, avant de retomber dans les bras de celle qui n'a jamais cessé de l'aimer… Récemment auréolé d'une Victoire de la musique (fév 2020), le chanteur incarne efficacement le personnage dont l'abbé Prévost, premier auteur avant Massenet, souligne la candeur, l'innocence voire une certaine naïveté …fatale. Le ténor reviendra, pour la saison prochaine 2020-2021, à Bastille aussi, incarnant FAUST de Gounod.
Saluée à Paris sur la même scène dans Lucia di Lammermoor (oct 2016), La Traviata en sept 2019 avec déjà B.Bernheim comme partenaire, **Pretty Yende** incarne Manon faisant rayonner son art coloratoure enchanteur au profit d'une nouvelle prise de rôle rafraîchissante qui manque cependant d'implication textuelle : pas assez articulée, parfois inintelligible, la jeune diva sud-africaine manque sa partie à cause d'une mauvaise diction du français et un format qui paraît parfois sous dimensionné pour le rôle (air du Cours la Reine, et graves inaudibles). Pourtant le caractère est présent et la sincérité du chant, toujours intacte. On est quand même loin des Beverly Sills ou Ileana Cotrubas, voire récemment sur cette même scène, Renée Fleming. Tout cela manque et d'épaisseur et d'émotions. Parmi les seconds rôles, **Ludovic Tézier** (Lescaut) culmine par sa bravoure racée, onctueuse (un rien trop paternel pour le cousin de Des Grieux), comme **Rodolphe Briand** (fin Guillot de Mortfontaine, vraie incarnation de l'esprit du Paris Louis XV).

# Manon en meneuse de revue





Hélas, le chef **Dan Ettinger** aborde Massenet comme une rutilante tapisserie néobaroque, pompe et puissance pompier en prime : les voix sont couvertes, les chœurs saturés, et la direction privilégie l'effet sur la respiration. Le ballet néo Versaillais pétille et ronfle à souhait façon revue musicale. Quant à la scène où Manon fait la reconquête de son ex amant devenu abbé, la musique verse des rubans de suavité sirupeuse. La caricature n'est pas loin. Encore une direction surdimensionnée qui affecte la perception du Massenet, subtil peintre des sentiments. D'autant qu'à la subtilité d'un XVIIIè pourtant élégant et parisien dans la partition, le metteur en scène de la nouvelle production parisienne, **Vincent Huguet**, ex collaborateur de Patrice Chéreau, préfère l'ivresse des Années Folles qui fait de Manon, une meneuse de revue, la véritable reine du Paris libéré. Ce parti pris aux réalisations Art Déco très esthétisantes, n'empêche pas confusion et méli-mélos dans la scénographie et la lisibilité de certaines situations (la fin de la courtisane mourante.…). Les inserts de Joséphine Baker (comme si l'on avait pas compris le parallèle Baker / Manon) coupe la continuité de l'œuvre originelle et finissent par agacer. L'époque est au zapping, au redécoupage, au saucissonage, quitte à dénaturer la partition d'origine. Soit. La production vaut surtout par le duo des chanteurs dans les deux rôles protagonistes. Attention B. Bernheim / P. Yende ne chantent pas sur toutes les dates ; ils sont remplacés par d'autres solistes. Voir le site de l'Opéra Bastille afin d'identifier la distribution qui concerne la date requise. Illustrations : photos ONP © J Benhamou

---

**LIRE** aussi notre présentation de **MANON de MASSENET**
http://www.classiquenews.com/nouvelle-manon-de-massenet-a-bastille/

_____

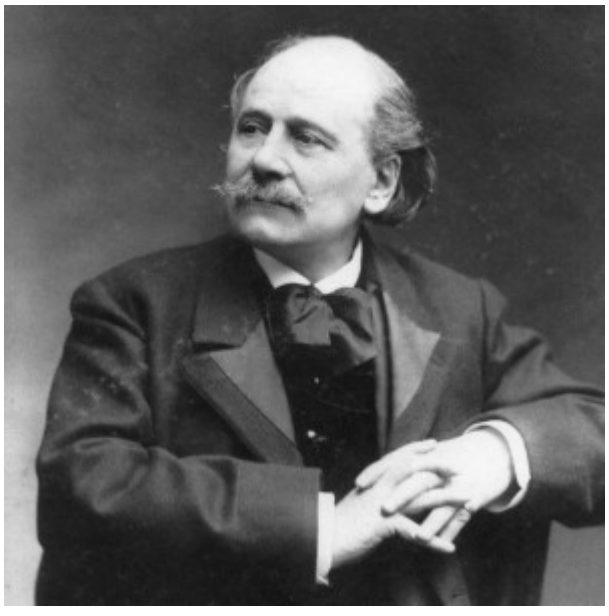
**VIDEO** : voir le teaser MANON de MASSENET / Opéra Bastille / Yende, Bernheim – mars 2020

https://www.youtube.com/watch?v=1bMXcG8_Nys&feature=emb_logo

_____

---

# Nouvelle Manon de Massenet à Bastille



**PARIS, Bastille : nouvelle MANON de Massenet : 26 fev – 10 avril 2020** – Massenet contrairement à ce qu'il déclare dans Souvenirs (souvent réécriture idéalisatrice sujette à caution), compose Manon sur une longue durée à partir du livret de Meilhac et Gille. La composition s'accélère surtout en 1882, après la création milanaise d'Hérodiade. Du genre opéra-comique, la partition comporte quelque scènes parlées,

surtout un personnage issu du théâtre comique XVIIIè chanté par un « trial », c'est à dire un ténor léger : le vieux Guillot de Morfontaine qui malgré son âge avancé en pince pour Manon; mais celle-ci acceptant puis rechignant ses cadeaux exorbitants, ne pourra guère échapper à la vengeance du vieux satire blessé ; Massenet cite surtout le style français rococo et galant (ballet du Cours la Reine dans un style purement Louis XV et Pompadour). Pour le rôle titre, le compositeur a subtilement mêlé les diverses facettes d'un personnage qui est tout sauf superficiel : attachant. Le rôle exige virtuosité coloratoure et dramatisme intense. Il faut autant exprimer la frivolité triomphante de la jeune coquette que le désarroi sincère de la courtisane coupable et amoureuse…

D'après le roman de l'abbé Prévost (1731), Manon de Massenet précède l'opéra éponyme (Manon Lescaut) de Puccini (1893). Après son opéra, Massenet compose une suite chambriste à Manon, Le portrait de Manon (1894), où il resserre encore son écriture et approfondit sa nostalgie du grand style, mais sur un mode intimiste nouveau, très proche du théâtre.
Dans Manon, première lecture (création à l'Opéra Comique, le 19 janvier 1884), Massenet réinvente le personnage central de la jeune femme, frivole et amoureuse, fragile et trop légère … le rôle est brillamment incarné par les meilleures sopranos de la Belle Epoque: Marie Heilbronn (qui meurt trop tôt à 35 ans en mars 1886), puis Sibyl Sylberson (à partir de 1891 à l'Opéra Comique)…

Massenet soigne le brio des airs solistes: air du rêve de Des Grieux (comme une romance ancienne); grand air brillant et virtuosissime pour la soprano vedette : "je marche sur tous les chemins" (air du Cours La Reine) et depuis lors, emblème de toute coloratoure qui se respecte, là même où a brillé sans pareille, Beverly Sills, sur les traces de la créatrice du rôle, Marie Heilbronn.
Plus que dans Carmen de Bizet, Manon ose des tournures nouvelles, faisant évoluer en permanence l'écriture du

discours vocal : air, arioso, drame chanté; la prosodie de Massenet est fine et libre, d'une liberté et d'une invention remarquables. Le grand duo amoureux à Saint-Sulpice où la sirène séductrice reconquiert son ancien amant devenu abbé (!) est l'un des sommets de l'opéra et l'épisode prosodique le plus réussi à ce titre.

---

**PARIS, Opéra Bastille**
**du 26 février au 10 avril 2020**
3h25 avec 2 entractes
**Réservez directement** vos places sur le site de l'Opéra de Paris
https://www.operadeparis.fr/saison-19-20/opera/manon

La distribution alterne deux équipes : avec Pretty Yende / Amina Edris dans le rôle titre, Benjamin Bernheim / Stephen Costello (le chevalier DesGrieux), Ludovic Tézier (Lescaut)…
Dans la nouvelle mise en scène de Vincent Huguet.

# COMPTE-RENDU, opéra. PARIS, Garnier, le 12 sept 2019. VERDI: La Traviata. Yende, Bernheim, Mariotti / Stone.




**Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Garnier, 12 septembre 2019. La Traviata, Verdi. Pretty Yende, Benjamin Bernheim, Ludovic Tézier… Orchestre de l'opéra. Michele Mariotti, direction. Simon Stone, mise en scène**. Nouvelle production du chef-d'œuvre verdien, La Traviata, à l'affiche pour la rentrée 2019 2020 de l'Opéra National de Paris. L'australien **Simon Stone** signe une transposition de l'intrigue à notre époque, avec la volonté évidente de parler à la jeunesse actuelle. **La soprano Pretty Yende dans le rôle-titre fait une prise de rôle magistrale**, entourée des grandes voix telles que celles du ténor **Benjamin Bernheim** et du baryton **Ludovic Tézier**. L'orchestre maison est dirigé par le chef italien **Michele Mariotti**. Une nouveauté riche en paillettes et perlimpinpin, bruyante et incohérente parfois, malgré la beauté plastique indéniable de la soprano, les néons, les costumes hautes en couleur… le bijou reste invisible aux yeux.

# La Traviata 2.0…
# en frivolité stylisée



La Traviata est certainement l'un des opéras les plus célèbres et joués dans le monde entier. Le livret de Francesco Maria Piave d'après La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils n'y est pas pour rien. Le grand Verdi a su donner davantage de consistance et d'humanité aux personnages mis en musique. Si l'histoire archiconnue de Violetta Valéry, « courtisane », est un produit de son époque, inspiré d'ailleurs de faits réels, seule la musique fantastique de Verdi cautionne l'indéniable popularité inépuisable de l'opus. Si le public contemporain européen est de moins en moins friand d'histoires tragiques où les femmes sont condamnées à la victimisation par une société à la misogynie conquérante, nous aimons toujours être conquis par les sopranos qui s'attaquent au rôle, et qui malgré la mort tragique sur scène, gagnent néanmoins à la fin de la performance, par la force de leur talent et leur insigne

compétence.

Dans la transposition du metteur en scène, **M. Stone**, nous avons droit à un première acte qui frappe l'oeil par l'usage ingénieux de la vidéo (signée **Zakk Hei**n), avec les références contemporaines d'Instagram et Whatsapp. Violetta a donc des milliers de « followers », va faire la fête dans un célèbre club privé parisien, s'achète un #kebab en fin de soirée, etc.. Ca interpelle, c'est surprenant, c'est agréable, c'est cool, c'est fugace… C'est souvent anti musical. Regardons ce qu'il se passe sur scène au moment le plus connu du grand public de cet acte, la chanson à boire (le Brindisi)… Rien. Cela pourrait être presque intéressant, de faire d'un morceau choral et dansant un moment de tension dramatique apparente… Mais pourquoi ? Et comment ? Personne ne sait. La musique est dansante et légère, mais personne ne bouge. Si les interprètes n'avaient pas tourné le dos au public à certains moments, nous aurions pu dire qu'il s'agissait d'une mise en scène d'inspiration baroque, du fait de l'aspect profondément conventionnel de la proposition.
A un moment au 2e acte, nous avons droit à des néons tout à fait orgiaques, c'est audacieux et c'est kitsch. On adore. Immédiatement après vient une procession des choristes déguisés en plusieurs personnages des fantasmes érotiques, il y a du cuir, du latex, des godemichets… et sagement se forment des couples tout à fait hétéronormés, qui sagement regardent le public de face, sans bouger, pendant qu'ils chantent leur chœur puis quittent la scène. Il y a aussi pendant cet acte un bovidé sur scène. A la fin de l'acte la salle fut inondé d'applaudissements… et de quelques huées. Au troisième acte, le plus sobre, dans un contexte médical, plus ou moins explicite, l'espace scénique est constamment « pollué » par des mécanismes qui font marcher la scénographie, produisant d'insupportables bruits.

Heureusement les performances vocales sont salvatrices. Il y a un travail d'acteur indéniable, surtout de la part des

protagonistes, mais également chez quelques seconds rôles. Ils sont habités par le drame, même si la proposition est étrangement moins dramatique que ce que nous en attendions.




**Pretty Yende** dans le rôle-titre est une force discrète. Nous savons qu'elle a longtemps attendu avant d'incarner le rôle, malgré les propositions depuis de nombreuses années. Elle a bien fait ! Elle a le physique qui correspond au personnage et surtout elle est tout particulièrement juste dans la caractérisation, qui peut facilement sombrer dans l'excès de pathos. Si son jeu d'actrice est génial, le bijou est dans la

voix. Sa performance est resplendissante, son souffle coupe le souffle et son legato ensorcelle, tout simplement. Le timbre est beau et touchant, et ses coloratures, bien que virtuoses, ne sont jamais frivoles. Son interprétation ultime, l'«addio del passato » à la fin de l'opéra est un moment inoubliable, où seul les frissons nous rappellent que le temps n'était pas vraiment suspendu. Une prise de rôle magistrale !

Dans le triumvirat des protagonistes, les rôles masculins d'Alfredo et de Giorgio Germont, fils et père, sont tout aussi brillamment interprétés. La performance de **Ludovic Tézier** dans le rôle du père est une Master Class de chant lyrique et de style. Le ténor **Benjamin Bernheim** est tout panache ! Il est vaillant dans les limites de la proposition scénique, mais a surtout une force expressive remarquable dans l'instrument. Le timbre est charmant ; sa voix remplit la salle et touche les coeurs.

**Le choeur de l'Opéra** sous la direction de **José Luis Basso** est à la hauteur des autres éléments de la production. La direction musicale du chef **Michele Mariotti** est tout à fait intéressante. Si dans l'ensemble tout paraît correcte, la performance des vents est tout à fait hors du commun. Si les voix de la Yende et de Bernheim, lors du duo du 1er acte « Un di, felice, eterea » sont ravissantes, les vents sont quant à eux, …sublimes.

---

Nouvelle Traviata à l'Opéra National de Paris, avec un trio de protagonistes qui cautionnent entièrement le déplacement, une mise en scène pétillante et légère qui ne laisse pas indifférent. **A l'affiche au Palais Garnier les 18, 21, 24, 26 et 28 septembre ainsi que les 1, 4, 6, 9, 12 et 16 octobre 2019,** avec deux distributions. Illustrations : © Charles Duprat / OnP

---

# Compte-rendu, Opéra. Barcelone, Liceu, le 19 oct 2018. BELLINI : I Puritani. Camarena, Yende, Miksimmon / Franklin.

**Compte-rendu, Opéra. Liceu de Barcelone, le 19 octobre 2018. Vincenzo Bellini : I Puritani. Camarena, Yende, Kwicein, Mimica… Miksimmon / Franklin**. En réunissant Pretty Yende et Javier Camarena en têtes d'affiche, **I Puritani au Gran Teatre del Liceu de Barcelone** était sans aucun doute l'un des spectacles les plus attendus de la saison européenne. Pour ce qui est de la partie vocale, les attentes n'ont pas été déçues…

# Grande soirée belcantiste au Liceu !



Pour le reste, on sait que I Puritani est un opéra extrêmement difficile à mettre en scène, son livret accusant d'évidents déséquilibres, et ce n'est pas la mise en scène confiée à l'irlandaise **Annilese Miskimmon** qui viendra résoudre la

difficile équation, puisqu'elle complexifie un peu plus une histoire déjà passablement alambiquée. Car elle voir un parallèle entre l'époque de Cromwell à laquelle se passe l'histoire et la guerre de religion qui ensanglanta Belfast au milieu des années 70. Mais à la simple transposition, Miksimmon préfère juxtaposer les deux époques, et dans le (misérable et affreux) décor d'une salle des fêtes de la banlieue de Belfast, ce sont des personnages habillés en costumes du XVIIe qui y évoluent… L'intrigue apparaît encore plus opaque qu'elle ne l'est déjà, et l'on pardonnera encore moins cette nouvelle habitude de modifier les « happy ends » en drame : ici Arturo ne convole pas vers un juste bonheur mais est assassiné par les protestants, Elvira n'ayant d'autre choix que de sombrer à nouveau dans la folie…

De son côté, la direction musicale de **Christopher Franklin** alterne hauts et bas, commençant sous le signe de l'épure avant de basculer dans un ouragan sonore de proportions presque wagnériennes. On portera néanmoins à son crédit sa manière d'accompagner les chanteurs et de préserver la continuité musicale de la partition, ce qui n'est pas une tâche facile dans I Puritani…

Par bonheur, la distribution vocale rachète tout. **L'Arturo de Javier Camarena** était, bien entendu, la principale attraction de la soirée, et le ténor mexicain s'est joué de cette tessiture suraigüe avec son aisance coutumière, y ajoutant une pureté dans le legato, une lumière dans le timbre, une suavité dans les accents, et une intensité dans le phrasé sans rivales aujourd'hui dans ce répertoire. Tour à tour tendre et ardent, le personnage convainc de bout en bout, même s'il « se contente » d'un contre-Ré en lieu et place du contre-Fa attendu dans le fameux « Credeasi misera ». Propulsée vers les sommets depuis qu'elle a remporté le prestigieux Concours Operalia, la soprano sud-africaine **Pretty Yende** ne démérite pas en Elvira, délivrant un chant techniquement irréprochable, et faisant preuve d'une capacité à contrôler superbement

l’émission de ses notes aigües, claires et timbrées sans jamais être criées, mais l’actrice peine en revanche à convaincre dans les moments les plus dramatiques de la partition. Devant l’enthousiasme généré par leur duo du III, Camarena et Yende bissent le célèbre « Vieni fra queste braccia », qui récolte bien 5mn d’applaudissements… Le baryton polonais **Mariusz Kwicein** offre un magnifique portrait de Riccardo, en ajoutant à la noblesse du phrasé bellinien une incroyable souplesse dans les ornements. Quant à la basse croate **Marko Mimica**, il possède tous les atouts pour être un Giorgio d’exception : splendeur du timbre, puissance vocale, legato racé et prestance scénique. Les comprimari n’appellent aucun reproche, avec une mention pour l’Enrichetta de **Lidia Vinyes-Curtis**, tandis que **le Chœur du Gran Teatre del Liceu** s’avèrent également d’une très belle tenue.

---

Compte-rendu, Opéra. Liceu de Barcelone, le 19 octobre 2018. Vincenzo Bellini : I Puritani. Camarena, Yende, Kwicein, Mimica… Miksimmon / Franklin. Illustration © A. Bofill