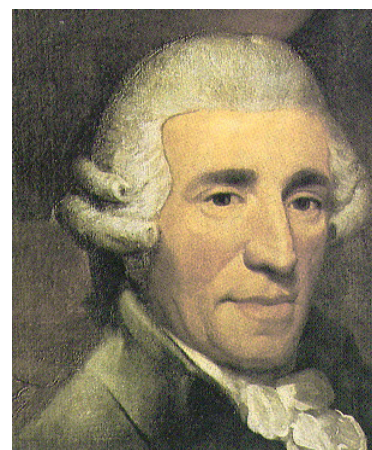


**Compte-rendu, opéra. Reims.
Opéra, le 16 janvier 2015.
Haydn : Armida. Chantal
Santon, Juan Antonio
Sanabria, Enguerrand De Hys,
Laurent Deleuil, Dorothee
Lorthiois, Francisco
Fernandez-Rueda. Mariame
Clément, mise en scène.
Julien Chauvin, direction.**

Après *L'Empereur d'Atlantis* de Viktor Ullman la saison passée, c'est **l'Armide de Joseph Haydn** que l'Arcal – la compagnie de théâtre lyrique et musical fondée par Christian Gangneron en 1983 (désormais dirigée par Catherine Kollen) – a retenu comme titre cette année. Étrennée en octobre dernier au Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, c'est à l'Opéra de Reims que



la production – signée Mariame Clément – continue sa tournée, avant Massy, Besançon ou encore Clermont-Ferrand. Armida, dans la production dramatique de Haydn, c'est un peu comme La Clemenza di Tito dans celle de Mozart : alors que toute son évolution montre une dramatisation progressive du buffa, un rôle croissant de l'orchestre et des ensembles vocaux plus développés, avec, notamment, de superbes finales, **Armida** est, comme La Clemenza di Tito, un retour aux conventions de

l'opera seria : le bouffe n'y a aucune part, les récitatifs secs abondent. Est-ce la raison pour laquelle cet opéra, le dernier que Haydn ait écrit pour Esterhaza, en 1783 (ce qui le situe chronologiquement juste après Idomeneo et Die Entführung aus Serail) – et qui contient tant de pages sublimes qui ne le cèdent en rien aux grands opéras de Gluck et de Mozart – reste si ignoré ?

Pro et anti gays...



Pour cette histoire de croisés et d'ensorceleuse ensorcelée par l'amour, cent fois mise en musique, et qui remonte, au moins, à la Jérusalem délivrée du Tasse, **Mariame Clément** n'a pas choisi la reconstitution historique, mais décidé de transposer l'action de nos

jours, en substituant aux guerres de religion (pourtant d'une brûlante et douloureuse actualité) le combat entre les « pro » et les « anti » Mariage pour tous. Armida est ici un homme, dont Rinaldo est tombé amoureux, au grand dam de ses

compagnons d'armes et du Roi sarrasin Idreno, farouchement anti-gay. Si l'idée peut se défendre – même si on la trouve, à titre personnel, quelque peu réductrice -, on sera beaucoup plus circonspect sur la banalité et la laideur de la scénographie, qui entre en constante opposition avec la beauté de la partition.

Musicalement, Armida exige beaucoup des chanteurs. La jeune soprano française **Chantal Santon**, au **timbre riche et expressif**, a la **présence dramatique, la flamme et les moyens vocaux d'Armida**. Elle trouve en **Juan Antonio Sanabria** (Rinaldo) un partenaire à sa hauteur : timbre suave, aigus glorieux et virtuosité à l'avenant font de ce ténor canarien un talent à suivre. Tous d'eux sont entourés d'autres jeunes chanteurs remarquables, à commencer par **Enguerrand de Hys** (Ulbado), favorablement remarqué dernièrement (malgré sa courte apparition) dans l'*Otello* rossinien au TCE, et qui semble également promis à un bel avenir. De son côté, **Dorothée Lorthiois** (Zelmira) possède l'ampleur vocale exigée par sa partie (et une belle maîtrise de la ligne vocale), tandis que **Laurent Deleuil** (Idreno) se montre parfaitement convaincant dans le rôle du méchant de service.

Formation nouvelle (avec des musiciens essentiellement issus du Cercle de L'Harmonie) dirigée (dans les deux sens du terme) par le talentueux violoniste français **Julien Chauvin**, **La Loge Olympique** s'avère remarquable, la soirée durant, par la précision rythmique, l'articulation, le souci de la couleur : ils ont été les justes triomphateurs – avec l'équipe vocale, de cette résurrection d'Armida.

CRITIQUE, opéra. Reims. Opéra, le 16 janvier 2015. Haydn : Armida. Chantal Santon, Juan Antonio Sanabria, Enguerrand De Hys, Laurent Deleuil, Dorothée Lorthiois, Francisco Fernandez-Rueda. Mariame Clément, mise en scène. Julien Chauvin, direction.

Illustrations : © Enrico Bartolucci

Compte rendu, Opéra. Reims, le 19 avril 2016. Mitterer : Marta. Elsa Benoit. Ictus. Power / Lagarde



Compte rendu, Opéra. Reims, le 19 avril 2016. Mitterer : Marta. Elsa Benoit. Ictus. Power / Lagarde. A l'origine, Marta est une commande de l'Opéra de Lille, passée au compositeur autrichien contemporain Wolfgang Mitterer (né en 1958), et créée in loco en mars 2016. L'Opéra de Reims reprend l'ouvrage à l'élocution vocale irréprochable, servie par une distribution indiscutable, laquelle claire et limpide, audible et intelligible illumine une action noire, tragique et fatale. L'histoire d'après le livret en

allemand de Gerhild Steinbuch, traduit (affadi?) en anglais narre l'épopée dérisoire des enfants d'une ville tous sacrifiés. Dans ce drame plus introspectif que narratif et dynamique, des séquences courtes haletantes, des épisodes spectaculaires, sorte de précipités d'un souffle réel, marquent les esprits : ainsi celui de la protagoniste Marta, seul enfant qui reste, emprisonnée/protégée dans une cage en verre par sa mère, cage qui compose comme un grand monolithe noir rectangulaire, très épuré, lisse comme un gemme brillant... on notera aussi l'impact sonore, suggestif des sons spatialisés tout au long du spectacle, associant aux timbres des instruments de l'orchestre, le goutte à goutte d'une caverne réverbérée... tout cela construit un spectacle hypnotique et inquiétant, onirique et terrifiant dont la tension nous rappelle l'autre excellent opéra contemporain plutôt intimiste et lui aussi sur le sang des innocents : La

rose blanche, proposé par Angers Nantes Opéra et repris en mai 2016 par l'Opéra national de Lorraine à Nancy.

L'action y atteint un rythme shakespearien : les parents (êtres rongés par leurs secrets inavouables) puis le capitaine (vraie graine de tyran) meurent, jusqu'à Marta qui certes parvient à s'extraire de ses entraves pour régler ses comptes, mais s'immole en dernier.

Comme Iolanta de Tchaïkovski, il s'agit de mettre en avant un monde pétrifié, grâce à la révélation qui irradie brutalement la jeune fille, seule rescapée de l'infanticide collectif, à laquelle on avait tenu caché sa véritable origine.

Les 11 musiciens de l'ensemble Ictus expriment toutes les stridences du drame inepte ; tous les chanteurs sur le fil, nuancent toutes les facettes d'un chant libre, en souffrance, qui mesure ses effets et reste très efficace. Elsa Benoit fait de Marta, une figure saisie, obligée à l'action, à la fois sidérée et active, irradiant un éclat centrifuge depuis ce point axial où elle s'expose en poupée idôlatrée, puis s'émancipe incarnée, figure de l'élan, de l'action libératrice, dût-elle en mourir.

On est loin du théâtre formaté, lisse et purement divertissant. La réussite est totale et laisse persistant, le sentiment d'une relecture critique pour en mieux comprendre les multiples enjeux.

**Compte rendu critique, opéra. Reims, Opéra, le 19 avril 2016.
Wolfgang Mitterer : Marta, création.**

Mise en scène : Ludovic Lagarde

Direction musicale : Clément Power

Marta : Elsa Benoit

Grot, père de Marta : Georg Nigl

Ginevra, Reine, mère de Marta : Ursula Hesse von den Steinen

Arthur, Roi : Martin Mairinger

Captain : Tom Randle

Nouveau Voyage à Reims de Rossini au CNSMD de Paris

[Paris, CNSMD: Rossini, Le voyage à Reims. Les 13,14,16, 19 mars 2015.](#)

Giocoso en un acte créé à Paris (Théâtre Italien le 19 juin 1825), Le voyage à Reims confirme le génie rossinien d'essence délirant et comique, même dans le cas d'une oeuvre circonstancielle. En 1824, quand Charles X devient roi de France, Rossini, nommé directeur du Théâtre Italien généreusement payé, écrit une nouvelle partition pour le public français. Donné en version de concert, l'œuvre est ensuite pour partie recyclée dans Le Comte Ory (1828).



Galerie de portraits

L'argument fait écho au sacre du nouveau roi, récemment en poste : en 1825, à l'auberge du Lys d'or à Plombières, plusieurs nobles se retrouvent pour se rendre au couronnement royal. Mais plus aucune voiture n'étant disponible pour se rendre à Reims, les compagnons fêtent à Plombières l'avènement

du souverain. Rossini mêle les nationalités, tisse les intrigues et les flirts, offre une subtile et fantasque galerie de portraits. Le manuscrit que l'on croyait perdu, est reconstitué petit à petit et une version complète est finalement créée au festival de Pesaro en 1984. La difficulté du Voyage à Reims vient de la présence de 10 personnages haut en couleurs et plutôt très caractérisés, chacun devant réaliser aussi une partie vocale des plus délicates. Le beau chant rossinien ne doit jamais y être sacrifier et l'on se tromperait à ne vouloir soigner que la charge drôlatique et parodique. Avant Guillaume Tell, modèle du futur grand opéra français, Rossini propose sa propre lecture souvent critique de l'opéra italien. Non sans ironie, le compositeur mesure les limites et les charmes du style italien à l'opéra.

Parmi les personnages emblématiques, se détachent : la poétesse italienne Corinna qui fait l'éloge de Charles X, une parisienne frivole, une marquise polonaise, un lord anglais, un général russe, un archéologue italien, un militaire allemand heureusement mélomane... et la directrice de l'auberge pension, Mme Cortèse. pour chaque tessiture et personnalité vocale, Rossini écrit plusieurs airs à la fois virtuose et d'une rare justesse poétique. C'est pour tous les chanteurs et pour le chef, un immense défi interprétatif. **Le chef Marco Guidarini, fin musicien et bel cantiste réputé, pilote les équipes du Conservatoire parisien, tout en ayant réécrit de façon inédite la dernière partie de l'opéra : une maîtrise conciliant sensibilité et nouveauté. Production incontournable.**

Gioacchino Rossini □ Le Voyage à Reims
Il viaggio a Reims, 1825

Informations
Réservations

Livret de Luigi Balocchi

CNSMD Paris, Salle d'art lyrique, les 13,17 et 19 mars 2015 à 19h30. Les 14 mars à 14h30 (familles) et 16 mars 2015 à 11h (scolaires).

L'esprit tourmenté du personnage Lord Nelvil transfigure le livret anémique de Luigi Balocchi. Dans l'hôtel des Thermes où il traîne son spleen, se croisent les fantômes de son passé. Ils parlent français et chantent dans toutes les langues d'Europe. La patronne du lieu et son inquiétant personnel, fervents lecteurs du roman de Madame de Staël, se garderont de laisser partir ces clients si ressemblants. Pour leur donner l'illusion du voyage, on organisera pour eux une fête sans limite, avec la complicité de l'Orchestre du Conservatoire de Paris, des élèves des disciplines vocales et chorégraphiques et du chef d'orchestre Marco Guidarini, briscard du répertoire lyrique italien.

Orchestre du Conservatoire de Paris

Marco Guidarini, direction musicale

Emmanuelle Cordoliani, mise en scène et adaptation

Julie Scobeltzine, création des costumes et scénographie

Bruno Bescheron, création lumières

Romain Dumas, chef assistant

Antoine Arbeit, chorégraphie

Chefs de chant : Delphine Armand, Masumi Fukaya et Thibaud Epp

Danseurs : Antoine Arbeit, Justine Lebas, Marie Leblanc, Baptiste Martinez, Anthony Roques et Fyrial Rousselbin

Musique de scène : Rémy Reber – guitare ; Nn – violoncelle ; Marcel Cara – harpe ; Delphine Armand, Thibaud Epp et Masumi Fukaya – piano

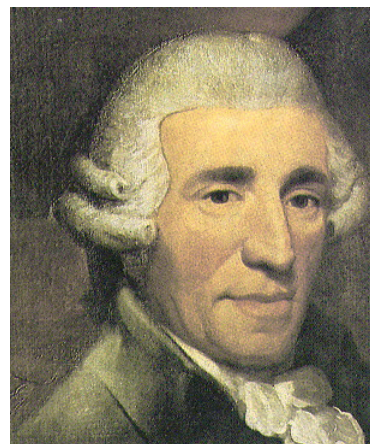
Elèves du Département des disciplines vocales : □Pauline Texier, soprano – Corinna

Eva Zaïcik, soprano – Melibea
You-Mi Kim, soprano – Folleville
Axelle Fanyo, soprano – Cortese
Fabien Hyon, ténor – Belfiore
Benjamin Woh, ténor – Liebenskof
Florian Hille, baryton – Profondo
Romain Dayez, baryton – Trombonok
Aurélien Gasse, baryton – Alvaro
Igor Bouin, baryton – Prudenizio
Marina Ruiz, soprano – Delia
Mathilde Rossignol, mezzo-soprano – Maddalena
Claire Péron, mezzo-soprano – Modestina
Jean-Christophe Lanièce, baryton – Antonio
Jean-Jacques L'Anthoën, ténor – Luigino
Arnaud Guillou, baryton – Lord Nelvil

**Compte-rendu, opéra. Reims.
Opéra, le 16 janvier 2015.
Haydn : Armida. Chantal
Santon, Juan Antonio
Sanabria, Enguerrand De Hys,
Laurent Deleuil, Dorothée
Lorthiois, Francisco
Fernandez-Rueda. Mariame**

Clément, mise en scène. Julien Chauvin, direction.

Après *L'Empereur d'Atlantis* de Viktor Ullman la saison passée, c'est **l'Armide de Joseph Haydn** que l'Arcal – la compagnie de théâtre lyrique et musical fondée par Christian Gangneron en 1983 (désormais dirigée par Catherine Kollen) – a retenu comme titre cette année. Étrennée en octobre dernier au Théâtre de Saint-Quentin en Yvelines, c'est à l'Opéra de Reims que la production – signée Mariame Clément – continue sa tournée, avant Massy, Besançon ou encore Clermont-Ferrand. Armida, dans la production dramatique de Haydn, c'est un peu comme *La Clemenza di Tito* dans celle de Mozart : alors que toute son évolution montre une dramatisation progressive du buffa, un rôle croissant de l'orchestre et des ensembles vocaux plus développés, avec, notamment, de superbes finales, **Armida** est, comme *La Clemenza di Tito*, un retour aux conventions de l'opera seria : le bouffe n'y a aucune part, les récitatifs secs abondent. Est-ce la raison pour laquelle cet opéra, le dernier que Haydn ait écrit pour Esterhaza, en 1783 (ce qui le situe chronologiquement juste après *Idomeneo* et *Die Entführung aus Serail*) – et qui contient tant de pages sublimes qui ne le cèdent en rien aux grands opéras de Gluck et de Mozart – reste si ignoré ?



Pro et anti gays...

✘ Pour cette histoire de croisés et d'ensorceleuse ensorcelée par l'amour, cent fois mise en musique, et qui remonte, au moins, à la Jérusalem délivrée du Tasse, **Mariame Clément** n'a pas choisi la reconstitution historique, mais décidé de transposer l'action de nos jours, en substituant aux guerres de religion (pourtant d'une brûlante et douloureuse actualité) le combat entre les « pro » et les « anti » Mariage pour tous. Armida est ici un homme, dont Rinaldo est tombé amoureux, au grand dam de ses compagnons d'armes et du Roi sarrasin Idreno, farouchement anti-gay. Si l'idée peut se défendre – même si on la trouve, à titre personnel, quelque peu réductrice -, on sera beaucoup plus circonspect sur la banalité et la laideur de la scénographie, qui entre en constante opposition avec la beauté de la partition.

Musicalement, Armida exige beaucoup des chanteurs. La jeune soprano française **Chantal Santon**, au **timbre riche et expressif**, a la **présence dramatique**, la **flamme** et les **moyens vocaux d'Armida**. Elle trouve en **Juan Antonio Sanabria** (Rinaldo) un partenaire à sa hauteur : timbre suave, aigus glorieux et virtuosité à l'avenant font de ce ténor canarien un talent à suivre. Tous d'eux sont entourés d'autres jeunes chanteurs remarquables, à commencer par **Enguerrand de Hys** (Ulbado), favorablement remarqué dernièrement (malgré sa courte apparition) dans l'*Otello* rossinien au TCE, et qui semble également promis à un bel avenir. De son côté, **Dorothée Lorthiois** (Zelmira) possède l'ampleur vocale exigée par sa partie (et une belle maîtrise de la ligne vocale), tandis que **Laurent Deleuil** (Idreno) se montre parfaitement convaincant

dans le rôle du méchant de service.

Formation nouvelle (avec des musiciens essentiellement issus du Cercle de L'Harmonie) dirigée (dans les deux sens du terme) par le talentueux violoniste français **Julien Chauvin**, **La Loge Olympique** s'avère remarquable, la soirée durant, par la précision rythmique, l'articulation, le souci de la couleur : ils ont été les justes triomphateurs – avec l'équipe vocale, de cette résurrection d'Armida.



Compte-rendu, opéra. Reims. Opéra, le 16 janvier 2015. Haydn : Armida. Chantal Santon, Juan Antonio Sanabria, Enguerrand De Hys, Laurent Deleuil, Dorothée Lorthiois, Francisco Fernandez-Rueda. Mariame Clément, mise en scène. Julien Chauvin, direction.

Illustrations : © Enrico Bartolucci

**Compte-rendu : Reims. Opéra,
le 3 mai 2013. Bellini : I**

Capuleti e i Montecchi. Jessica Pratt, Florian Laconi. Luciano Acocella, direction musicale. Nadine Duffaut, mise en scène

Pour deux représentations seulement, l'Opéra de Reims affiche I Capuleti e i Montecchi de Bellini, dans une production présentée voilà trois ans sur la scène de l'Opéra d'Avignon. Une mise en scène classique



et efficace de **Nadine Duffaut**, qui s'efface devant la musique et sait la servir. La scénographie utilise habilement de nombreuses toiles peintes figurant de hauts murs infranchissables et oppressants ; elle sépare et isole l'avant-scène par un tulle tantôt translucide, tantôt opaque, les grandes parois rouges occupant peu à peu tout l'arrière du décor n'étant pas sans évoquer Robert Carsen. Un travail en apparence simple, qui laisse aux voix toute leur liberté.

Deux beaux amants de Vérone

La distribution réunie ici cristallise principalement

l'attention autour du couple central. Aux côtés d'un Capellio efficace d'**Ugo Guagliardo** et d'un Lorenzo d'**Eric Martin-Bonnet** qui ne fait sonner véritablement sa voix qu'à partir du second acte, **Florian Laconi** montre des progrès notables dans la hauteur d'émission et la franchise des attaques dans l'aigu, la voix semblant avoir gagné en focalisation et en rayonnement. Les vocalises se révèlent bien négociées, seul demeure un legato parfois hâché, notamment dans les gruppetti cadentiels.

Belle découverte que le Romeo de la jeune mezzo-soprano québécoise **Julie Boulianne**. Dès son air d'entrée, la chanteuse touche par son émotion à fleur de lèvres, servie par un superbe timbre corsé et charnu, une technique solide et une sensibilité musicale évidente. Sa cabalette impressionne par ses variations jusqu'à l'aigu et sa fougue menaçante. Une flamme qui brûlera tout au long de la représentation, peignant un Romeo volontaire et farouche, très attachant. La scène du tombeau retrouvera la mezzo plus engagée encore, déchirante de douleur contenue, colorant ses mots avec un art de mélodiste et un sens des nuances que permet ce théâtre à dimension humaine. Son incarnation se marie parfaitement avec celle, comme plus distante, de l'australienne **Jessica Pratt**.

Précédée d'une flatteuse réputation dans le répertoire belcantiste, la soprano fait admirer sa maîtrise du vocabulaire technique et musical propre à ce répertoire, à l'occasion de sa prise de rôle en Giulietta. Après un « *0 quante volte* » remarquable mais un rien scolaire, elle semble peu à peu se libérer du trac et prendre de l'assurance, pour offrir un portrait très abouti de l'héroïne. Legato à l'archet, art du chiaroscuro, pianissimi adamantins, trilles parfaitement battus, suraigus puissants, elle se révèle comme une digne héritière de Lella Cuberli, dont elle recueille régulièrement les conseils. Attention toutefois à un vibrato qui, par instants, se relâche imperceptiblement. Une superbe artiste, qui promet de grandes réussites dans les œuvres de l'ottocento italien. De son côté, le chœur de l'ECLA, renforcé par des choristes d'Avignon, assure sa partie avec conviction et réalise une prestation tout à fait honorable.

Couvant amoureusement tous les interprètes, **Luciano Acocella** tire le meilleur des musiciens de l'orchestre, peu habitués à ce répertoire, et si quelques décalages ne peuvent être

évités, il sait leur insuffler le sens du phrasé bellinien, évitant tout effet facile. On saluera notamment une très belle harpe solo, au rubato parfaitement maîtrisé, pour le premier air de Giulietta. Et c'est une ovation chaleureuse de toute la salle qui accueille, au rideau final, cette soirée de bel canto.

Reims. Opéra, 3 mai 2013. Vincenzo Bellini : I Capuleti ei Montecchi. Livret de Felice Romani. Avec Giulietta : Jessica Pratt ; Romeo : Julie Boulianne ; Tebaldo : Florian Laconi ; Capellio : Ugo Guagliardo ; Lorenzo : Eric Martin-Bonnet. Chœurs : Ensemble Lyrique Champagne-Ardenne et Opéra d'Avignon. Orchestre de l'Opéra de Reims. Luciano Acocella, direction musicale. Mise en scène : Nadine Duffaut. Décors : Emmanuelle Favre ; Costumes : Katia Duflot ; Lumières : Philippe Groperrin ; Chorégraphie : Dominique Meresse

Illustration : le ténor Florian Laconi (DR)