Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Gamba / Rousseau



Compte-rendu critique, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Ioan Hotea, Marina Viotti, Leon Kosavic, Carlo Lepore, Leonardo Galeazzi. Michele Gamba, direction musicale. Pierre-Emmanuel Rousseau, mise en scène. Virevoltant début de saison pour la maison strasbourgeoise avec un Barbier rossinien porté par une énergie débordante. **Chapeau bas à Pierre-Emmanuel Rousseau**, qui réussit comme peu de metteurs en scène avant lui à mettre en lumière la Séville classique qui baigne le livret.

Processions religieuses, Madone baroque typiquement andalouse, azulejos, patio… toute sa scénographie trouve son berceau dans la culture espagnole, un vrai régal pour les yeux. La direction d'acteurs n'est pas en reste, réglée au cordeau, d'une vivacité qui n'est jamais précipitation, franchement drôle sans jamais sombrer dans la vulgarité, un modèle du genre. Seules quelques danses façon disco sur certains mouvements rapides, un peu anachroniques et pas réellement utiles auraient pu à notre sens être évitées, mais elles

n’entachent absolument pas l’impression de perfection qui se dégage de cette production. Preuve éclatante qu’une mise en scène d’opéra peut se vouloir classique sans pour autant demeurer figée.

Barbier haut en couleurs

La distribution, plutôt jeune, se révèle au diapason de ce tourbillon. Remplaçant Yijie Shi initialement prévu, **Ioan Hotea** fait valoir son émission haute et sa musicalité, mais se révèle parfois un peu bousculé dans les vocalises, son air final ayant été omis. Le ténor roumain révèle tout son potentiel comique en Don Alonso, croquant un faux musicien désopilant, son sourire niais achevant de faire crouler la salle de rire.
Figaro bondissant, le jeune croate **Leon Kosavic** incarne un barbier mauvais garçon, balafré et tatoué, profondément attachant. Mordant à pleines dents dans le texte et osant de multiples nuances, le chanteur réussit superbement, après avoir interprété à Liège le même rôle chez Mozart, son homonyme rossinien. Seules quelques vocalises savonnées et des aigus habilement escamotés ou non tenus trahissent davantage un instrument de baryton-basse que d’authentique baryton. Mais un artiste à suivre assurément, déjà d’une impressionnante maturité artistique.
Epatante de bout en bout, **Marina Viotti** réussit une Rosine parmi les plus belles qui se puissent imaginer. Véritable

mezzo – une denrée devenue rare aujourd'hui –, la suissesse ne fait qu'une bouchée de sa partition, graves pleins et sonores et aigus puissants crânement dardés. La vocalisation n'appelle que des éloges, parfaitement précise autant que superbement phrasée, et l'émission vocale éblouit par son naturel absolu, qui lui permet en outre des piani splendides. Lorsqu'on aura écrit que le plumage se rapporte au ramage et que la comédienne se révèle à la hauteur de la chanteuse, époustouflante d'humour et de justesse, on ne pourra que conclure que nous tenons là l'une des grandes artistes des années à venir.

Vieux roublard, **Carlo Lepore** connaît son Bartolo sur le bout des doigts, et son barbon est de ceux qu'on adore détester, grincheux et attachant. Le chanteur se tire superbement de sa partie, malgré quelques aigus étouffés, et on applaudit des deux mains le diseur extraordinaire qui réussit à sortir vainqueur du tempo effrayant pris par le chef durant son air, parvenant comme par miracle à rendre intelligible chaque de ses syllabes malgré la course effrénée qui se déroule sous sa voix.

Davantage baryton que basse, le Basilio effrayant comme rarement de **Leonardo Galeazzi** rafle la mise grâce à sa voix percutante, plus claire et éclatante que de coutume, et à sa présence scénique ravageuse. Toujours accompagné d'une inquiétante lueur verte et semblant sorti d'un film de Murnau, il chante son air en ré majeur, ainsi qu'on l'entend peu, donnant à la partition une brillance qu'elle n'a pas forcément un ton en-dessous.

Berta hilarante grâce à une coiffure improbable, **Marta Bauzà** réussit une incarnation à la fois drôle et sensible, notamment dans son air, très bien chanté.

Mention spéciale à l'excellent Fiorello d'Igor Mostovoi, qui donne au rôle une importance inhabituelle.

Un grand bravo aux chœurs maison, toujours remarquables, ainsi qu'à **l'Orchestre Symphonique de Mulhouse** qui rutile de tous ses pupitres. A leur tête, le chef italien **Michele Gamba** fait bondir la musique grâce à sa direction souple et aérée, en bon

chef d’opéra. Une ouverture de saison haute en couleurs, saluée par un joli succès au rideau final.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 28 septembre 2018. Gioachino Rossini : Il Barbiere di Siviglia. Livret de Cesare Sterbini. Avec Il Conte d'Almaviva : Ioan Hotea ; Rosina : Marina Viotti ; Figaro : Leon Kosavic ; Bartolo : Carlo Lepore ; Basilio : Leonardo Galeazzi ; Berta : Marta Bauzà ; Fiorello : Igor Mostovoi. Chœurs de l'ONR ; Chef de chœur : Sandrine Abello. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Direction musicale : Michele Gamba. Mise en scène, décors, costumes : Pierre-Emmanuel Rousseau ; Lumières : Gilles Gentner / Illustrations © K. Beck / ON Strasboug 2018

Compte-rendu, critique, opéra. Parme, le 25 mars 2018. Donizetti : Roberto Devereux. Mariella Devia, Rolli / Antoniozzi.



Compte-rendu critique, opéra. Parme. Teatro Regio, le 25 mars 2018. Gaetano Donizetti : Roberto Devereux. Mariella Devia, Stefan Pop, Sonia Ganassi, Sergio Vitale. Sebastiano Rolli, direction musicale. Alfonso Antoniozzi, mise en scène. Avec 70 printemps dans moins d'un mois, 45 ans de carrière et des adieux annoncés pour la fin de l'année, **Mariella Devia** n'en finit pas d'étonner par une longévité vocale déjà

légendaire, ambassadrice de cette fraîcheur qu'on imagine volontiers éternelle.

Pour quatre représentations, le Teatro Regio de Parme a tendu à rendre hommage à l'une des plus fabuleuses cantatrices de ce dernier demi-siècle. En ce soir de dernière, l'émotion est palpable pour ce qui pourrait bien être les adieux de la soprano italienne au personnage d'Elisabetta, un rôle qu'elle a rencontré il y a moins de sept ans, en novembre 2011, sur la scène de l'Opéra de Marseille, à l'occasion d'une version de concert dont les murs du théâtre se souviennent encore.

Mariella Devia, regina d'Inghilterra

Une salle en furie, des spectateurs hurlant leur bonheur jusqu'à en perdre la voix, se levant comme un seul homme et tapant des pieds à en faire crouler le théâtre pour remercier la « divina », voilà l'image que nous gardons à l'issue de cette soirée. Des acclamations à n'en plus finir pour une artiste modeste entre toutes, presque gênée de se voir poussée par ses collègues à l'avant-scène pour recevoir l'amour que le public lui porte. Une vestale qui aura voué sa vie entière à son art et repoussé toujours plus loin les limites de la perfection.
Car c'est bien de cela qu'il s'agit, une technique longuement mûrie, perfectionnée durant des années, qui permet non seulement à la voix de conserver encore aujourd'hui une jeunesse inouïe, mais surtout à l'interprète de conduire l'instrument là où la musicienne veut la mener. Ce qui nous vaut une scène d'entrée un rien prudente et retenue mais magnifique, suivie par une cabalette de haut vol, ciselée et variée comme un bijou précieux. La scène refermant le deuxième acte montre la tragédienne à la hauteur de la chanteuse, profondément sincère dans ses émotions et dardant rageusement

ses notes. Le centre de gravité du rôle demeure bien un peu grave pour la voix de la diva, mais elle sert la partition avec une franchise rare, affrontant crânement la tessiture exigée par la musique sans jamais outrepasser ses moyens naturels.
Mais c'est avec la scène ultime que la soirée s'achève en apothéose. Mélancolique et résignée, la cavatine émeut sincèrement, phrasée archet à la corde et nuancée en grande coloriste, soulevant le public à peine la dernière note achevée. Puis arrive enfin la cabalette tant attendue, ornée d'audacieuses variations et couronnée par un contre-ré foudroyant, spectaculaire d'aisance et d'impact, LA note qui achève de mettre le feu à la salle. Renversés par un tel miracle, épuisés mais ravis, nous nous abandonnons au délire collectif, trop heureux de pouvoir à notre tour manifester notre gratitude à cette immense artiste qui demeure un modèle pour les générations présente et à venir.
Aux côtés de ce monstre sacré, on admire une distribution de haut vol, capable de faire jeu égal avec la reine de la soirée.
Splendide Roberto Devereux, le ténor roumain Stefan Pop, partenaire régulier de la Devia – il la retrouvera au mois de mai à la Fenice de Venise pour une Norma qui promet beaucoup –, il prouve que son répertoire naturel se trouve peut-être chez Donizetti, tant l'écriture du rôle parait lui tomber dans la voix. Phrasé élégant, nuances amoureusement distillées, il sait démontrer également une belle puissance vocale et un aigu victorieux lorsqu'il le faut, sans jamais paraitre démonstratif. A ce titre, sa grande scène du III demeure l'un des fleurons de la représentation, avec une cavatine chantée à fleur de lèvres et une cabalette passionnée, qui remporte tous les suffrages.
D'une solidité toujours sans reproche, Sonia Ganassi trouve avec Sara l'un des rôles qui correspondent le mieux à sa vocalité. La mezzo italienne se promène ainsi au gré de ses interventions, un rien timide au début de la soirée, mais avec un engagement allant crescendo pour culminer dans un

flamboyant duo du III avec son époux. Fendant l'armure, elle se donne sans compter, dardant des aigus comme autant de lances, pour la plus grande joie du public qui l'acclame longuement à l'issue de cette scène.
A cette flamme répond celle du Nothingham presque irréprochable du baryton italien Sergio Vitale, n'était un aigu manquant de liberté. Ceci étant, on découvre cet artiste avec le plus grand intérêt, admirant sans réserve son émission claire et mordante ainsi que son sens du texte, où chaque mot compte, en grand diseur. Lui aussi un rien réservé en début de soirée, il déploie toute l'ampleur de sa voix au III, faisant monter la température dans la salle et galvanisant sa partenaire.
Les seconds rôles, superbement distribués, participent à l'éclat de la soirée, grâce au Lord Cecil impeccable de Matteo Mezzaro et au Gualtiero luxueux d'Ugo Guagliardo.
Mais si les chanteurs peuvent aussi bien donner le meilleur d'eux-mêmes, c'est surtout grâce à l'écrin imaginé par Alfonso Antoniozzi, basse italienne devenue metteur en scène. En effet, si le décor apparaît simple, il permet de rendre l'action parfaitement lisible tout en respectant l'époque de l'intrigue, sans jamais se départir d'une véritable originalité visuelle. Un grand escalier, des panneaux coulissants actionnés par quatre mystérieuses suivantes de la reine, un trône stylisé, une grande cage, et voilà tout. Les costumes, somptueux, participent à cette réussite, comme une Renaissance revue à travers le regard de Tim Burton. La direction d'acteurs, simple mais efficace, porte en elle comme un souvenir de la Commedia dell'arte, chaque émotion ayant son geste propre.
Personnage muet, un virevoltant et omniprésent bouffon occupe toute la scène de sa présence étrange, comme un spectateur ironique riant du malheur qui se joue devant ses yeux.
On se souviendra longtemps des dernières images, montrant la reine dans toute sa vulnérabilité, pâle, défaite, cheveux blancs, vêtue d'un manteau dont la traine immense représente le continent européen. Sitôt son ultime note achevée, la

souveraine se défait de ses atours pour descendre à l'avant-scène et baigner dans la lumière sur le dernier accord de l'orchestre.
Un orchestre galvanisé par l'enjeu de la soirée et dirigé de main de maître par Sebastiano Rolli, qui aime visiblement cette partition et la sert avec tout le respect qu'elle mérite. Toujours à l'écoute des chanteurs, le chef italien sait ce qu'accompagner des voix veut dire, soutien précieux et attentif, véritable maestro concertatore dans la grande tradition.
Une soirée éblouissante qu'on n'oubliera pas de sitôt, de celles qu'on vit rarement dans une existence de mélomane.

_____

Parme. Teatro Regio, 25 mars 2018. Gaetano Donizetti : Roberto Devereux. Livret de Salvatore Cammarano d'après la tragédie Elisabeth d'Angleterre de Jacques Ancelot. Avec Elisabetta : Mariella Devia ; Roberto Devereux : Stefan Pop : Sara : Sonia Ganassi ; Il Duca di Nottingham : Sergio Vitale ; Lord Cecil : Matteo Mezzaro ; Sir Gualtiero Raleigh : Ugo Guagliardo ; Un Paggio : Andrea Goglio. Chœur du Teatro Regio ; Chef de chœur : Martino Faggiani. Orchestra dell'Opera Italiana. Direction musicale : Sebastiano Rolli. Mise en scène : Alfonso Antoniozzi ; Décors : Monica Manganelli ; Costumes : Gianluca Falaschi ; Lumières : Luciano Novelli

LIRE aussi notre critique du dvd DONIZETTI : ROBERTO DEVEREUX avec Mariella Devia (Madrid 2015 – 1 DVD Bel Air classiques)

Compte-rendu critique, opéra.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 4 mars 2018.Rossini : Semiramide.Deshayes,Extrémo,Grazioli / Raab



Compte-rendu critique, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 4 mars 2018. Rossini : Semiramide. Karine Deshayes, Aude Extrémo, Daniele Antonangeli, Manuel Nuñez Camelino. Giuseppe Grazioli, direction musicale. Nicola Raab, mise en scène. Après Nancy, c'est en terres stéphanoises qu'il faut aller pour revoir la Semiramide de Rossini, l'Opéra de Saint-Etienne étant coproducteur du spectacle imaginé par **Nicola Raab**. La mise en scène de la scénographe allemande s'inspire toujours de l'opéra baroque, auquel l'ouvrage rend audiblement hommage, mais sans les fastes qu'on pouvait espérer de la Babylone qui sert de décor au drame. Sur le plateau du Grand Théâtre Massenet, plus vaste que celui de la place Stanislas, le dépouillement des décors apparaît plus cruellement, instaurant une distance entre les personnages qui nuit parfois à la tension dramatique. Les costumes, néanmoins très beaux,

contribuent toujours à ce climat presque versaillais, mais corsettent toujours un peu les figures théâtrales, empêchant la démesure suggérée par la partition.
Musicalement, en revanche, beaucoup de motifs de satisfaction. Tonnant superbement, **Nika Guliashvili** donne un relief saisissant à sa seule intervention vocale en Ombre de Nino. Mitrane sonore, engagé et sachant s'imposer en quelques phrases, **Camille Tresmontant** augure du meilleur pour la suite de sa carrière. Effacée par la mise en scène, Azema trouve néanmoins en **Jennifer Michel** une interprète de choix grâce à un instrument puissant et ambré qui donne envie, après moult emplois de seconds plans dans de nombreuses maisons de l'Hexagone, de l'entendre dans un rôle plus important. Imperturbable et imposant, l'Oroe de **Thomas Dear** ouvre le spectacle en imposant le respect.
Dans le rôle vraiment épisodique d'Idreno, Manuel Nuñez Camelino affronte de son mieux une écriture impossible et compose un personnage un peu ridicule mais néanmoins attachant.

Karine Deshayes, reine de Babylone



Assur au cœur tendre, la basse italienne **Daniele Antonangeli** propose de cette figure éminemment haïssable un portrait moins monolithique qu'à l'ordinaire. Beau timbre, vocalises aisées et aigus bien accrochés, ne manque à ce bel artiste qu'un rien de graves, de mordant et de projection en plus pour s'imposer durablement dans ce répertoire. Sa grande scène du II est ainsi un beau moment de sincérité musicale et humaine.
Par rapport à Nancy, nous retrouvons une voix de femme pour incarner Arsace, et c'est un vrai bonheur. **Aude Extrémo** se lance dans la bataille avec une énergie flamboyante, quitte à écraser certains graves et à pousser un rien trop certains aigus. Mais qu'il est bon de voir une artiste prendre des risques et faire passer un frisson durant les reprises de ses airs à force de variations audacieuses.
Malgré une émission selon nous parfois peu orthodoxe, la mezzo

française fait étalage de son timbre splendide, de sa puissance vocale qui remplit sans effort toute la salle ainsi que de son agilité superbement contrôlée, qualités toujours au service de la musique et de l'incarnation dramatique. Bravo.
L'évènement de cette production était bien entendu la prise de rôle de **Karine Deshayes**, toujours plus décidée à affronter le répertoire de soprano, pour nous une idée merveilleuse. Et c'est une réussite de plus à porter à son actif, après l'Armida rossinienne, Alceste de Gluck et Elvira dans les Puritains belliniens.
Si la longueur de la tessiture exigée par le rôle lui demande une certaine prudence dans la gestion des registres, la maîtrise de l'écriture est totale. Vocalises redoutables de précision, aigus déconcertants de facilité et musicalité toujours évidente font de son « Bel raggio lusinghier » un très beau moment. Mais c'est dans le second acte que la tragédienne s'unit à la technicienne pour toucher à l'émotion vraie, notamment dans son amour double pour Arsace et lors des retrouvailles entre mère et fils. Leurs duos sont ainsi des instants magiques grâce à une complicité musicale rare. Chapeau, donc, pour ce nouveau défi relevé avec brio. A quand le prochain ?
Fidèle à son habitude, le chœur maison se révèle irréprochable d'homogénéité et de précision.
A la tête d'un orchestre grande forme, Giuseppe Grazioli tire le meilleur de cette musique enivrante, osant le brillant sans pompe déplacée et sachant conduire le drame sans jamais sacrifier la virtuosité.
Et c'est un public captivé qui, après presque trois heures de musique, ovationne chaleureusement tout le plateau, heureux d'avoir pu déguster ce chef d'œuvre du Cygne de Pesaro.

_____

COMPTE RENDU, OPERA. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 4 mars 2018. Gioachino Rossini : Semiramide . Livret de Gaetano

Rossi d’après Voltaire. Avec Semiramide : Karine Deshayes ; Arsace : Aude Extrémo ; Assur : Daniele Antonangeli ; Idreno : Manuel Nuñez Camelino ; Oroe : Thomas Dear ; Azema : Jennifer Michel ; Mitrane : Camille Tresmontant ; L’Ombre de Nino : Nika Guliashvili. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Giuseppe Grazoli. Mise en scène : Nicola Raab ; Décors : Madeleine Boyd ; Costumes : Julia Müer ; Lumières : Bernd Purkrabek. Illustration : Maude Extrémo / Karine Deshayes (DR)

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Liceu, le 13 janvier 2018. Donizetti : Poliuto. Kunde, Radvanovsky, Callegari



Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Gran Teatre del Liceu, le 13 janvier 2018. Gaetano Donizetti : Poliuto Gregory Kunde, Sondra Radvanovsky, Gabriele Viviani. Daniele Callegari, direction musicale. Heureux mélomanes catalans! L’année 2018 s’ouvre pour eux sur un véritable feu d’artifice au Gran Teatre del Liceu avec cette version de concert du rare Poliuto de Gaetano Donizetti. Genèse complexe que celle de cet ouvrage,

inspiré du Polyeucte écrit par Corneille. Initialement composé en 1838 pour le légendaire ténor Adolphe Nourrit mais interdit par la censure napolitaine, finalement remanié et créé à Paris deux ans plus tard en français sous le titre « Les Martyrs » (affichant le grand rival de Nourrit, Gilbert Duprez), il ne verra le jour dans sa version italienne qu'en 1848, après la mort du compositeur. Un drame lyrique singulier, évoquant la conversion au christianisme ainsi que la persécution des chrétiens par les romains, et qui s'achève sur la marche au supplice du rôle-titre rejoint par son épouse, un amour partagé jusque dans la mort qui n'est pas sans préfigurer Andrea Chénier de Giordano.

Poliuto flamboyant

Pour servir cette partition exigeante, où l'écriture vocale affirme pleinement ce qu'elle doit à l'école belcantiste, il fallait un plateau d'exception. C'est chose faite, grâce notamment à un couple central absolument flamboyant.
Après un premier concert en demi-teinte, **Gregory Kunde** ayant tenu à assurer son rôle malgré un état de santé fragile, le ténor américain remporte avec panache le pari de cette seconde soirée. Si les premières interventions laissent deviner une forme apparemment moindre qu'à l'ordinaire, un vibrato plus marqué trahissant la fatigue de l'instrument, très vite les choses rentrent dans l'ordre et bien plus encore. Vaillance des accents, franchise des attaques, mordant de l'émission, insolence de l'aigu, le chanteur abat peu à peu ses plus belles cartes, pour culminer dans une scène du II électrisante, bouleversante de sincérité et de nuances dans le phrasé. Moment fort de la soirée, on se souviendra longtemps de la cabalette, renversante d'aplomb ainsi que d'intelligence

dans les variations lors de la reprise, et couronnée par un contre-ut vainqueur, comme une revanche triomphante.
A ses côtés, d'égale valeur et même victorieuse à l'applaudimètre, **Sondra Radvanovsky** plie avec succès son immense instrument à la souplesse donizettienne. Dès son entrée en scène silencieuse, regards furtifs et déplacements discrets, on comprend que la soprano américaine vit déjà pleinement le drame, en grande tragédienne. Ses premières notes déchirent le silence, en un pianissimo suspendu et hypnotique, si délicat et pourtant si parfaitement sonore, promettant une performance mémorable. On admire sans réserve le phrasé lentement déployé, la concentration de l'émission vocale, le vibratello terriblement personnel et émouvant, l'agilité parfaitement assumée, ainsi que l'aigu – jusqu'au contre-ré – tellurique et déconcertant de facilité, tant d'atouts qu'on retrouve réunis en une seule artiste.
Les réunissant en un long duo à peine ponctué par les autres personnages, le dernier acte se révèle ainsi anthologique. En effet, les deux voix semblent se fondre l'une dans l'autre, portées par une énergie étourdissante, véritable brasier sonore dont les ultimes flammes achèvent de soulever littéralement un public conquis.
Face à ces deux monstres sacrés, **Gabriele Viviani** tient bien son rang à défaut de pouvoir rivaliser avec eux. Intelligemment, le baryton italien met en avant l'élégance de la ligne de chant et la franchise des inflexions, brossant ainsi un portrait convaincant du proconsul Severo. On regrette seulement que la projection du chanteur manque d'incisivité et l'aigu de mordant pour porter plus loin dans la salle.
Parmi les seconds rôles, on remarque plus particulièrement la belle voix de ténor du **Nearco d'Alejandro del Cerro**, les voix graves nous paraissant trop charbonneuses pour passer efficacement l'orchestre.
Protagoniste essentiel de la partition, le chœur maison est à saluer bien bas, tant sa prestation n'appelle que des éloges, des invocations d'une pureté réellement céleste aux éclats du terrible final du II.

A la tête d’un orchestre pas toujours irréprochable mais d’une unité confondante et d’un engagement rare, **Daniele Callegari offre une direction flamboyante**, généreuse mais toujours attentive aux chanteurs. Surtout, on saura gré au chef italien d’avoir pleinement fait confiance à cette musique et de l’avoir servie dans son intégralité.
Et c’est tout naturellement par des ovations spectaculaires que le public, déchaînant son enthousiasme, a remercié l’ensemble de l’équipe pour cette grande soirée de bel canto. Un grand merci au Liceu qui aime visiblement ce répertoire et sait lui rendre hommage comme il le mérite.

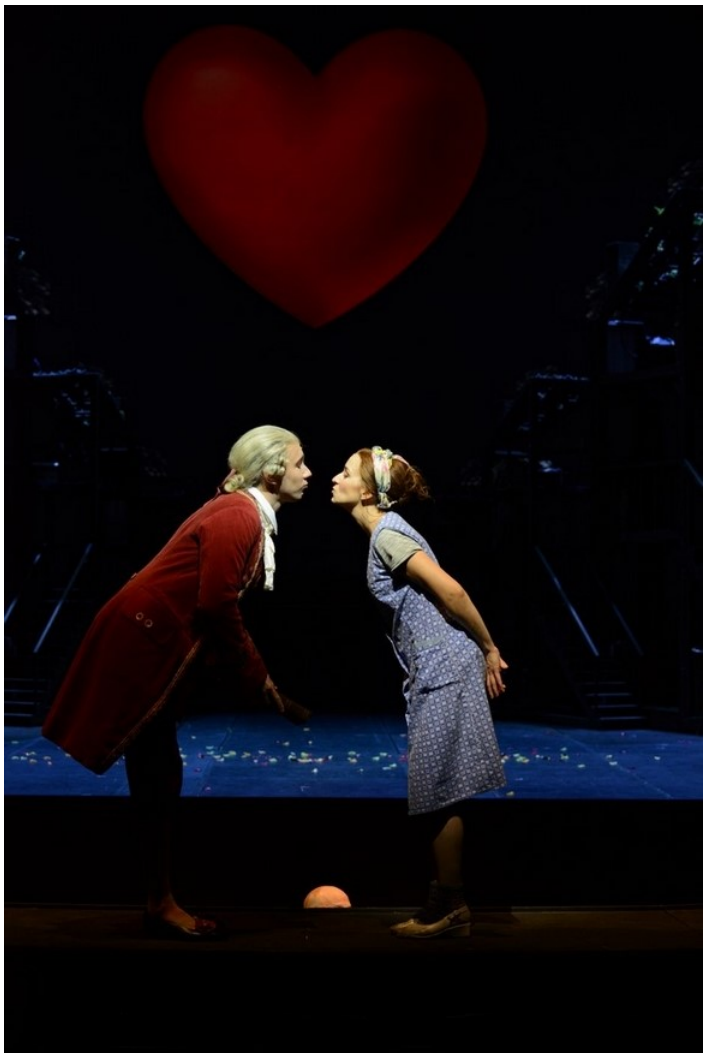
_____

Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 13 janvier 2018. Gaetano Donizetti : Poliuto. Livret de Salvatore Cammarano. Avec Poliuto : Gregory Kunde ; Paolina : Sondra Radvanovsky ; Severo : Gabriele Viviani ; Nearco : Alejandro del Cerro ; Felice : Josep Fado ; Callistene : Rubén Amoretti. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de choeur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale: Daniele Callegari

---

Compte-rendu critique, opéra.LYON, Opéra, le 30 déc 2017. ROSSINI : La Cenerentola. Montanari /

Herheim



Compte-rendu critique, opéra. Lyon. Opéra, le 30 déc 2017. ROSSINI : La Cenerentola. Montanari / Herheim. Il était une fois une technicienne de surface, avec son balai et son chariot lourdement rempli, qui entre en scène et en silence au lever de rideau, alors que l'orchestre termine de s'accorder. Un livre tombe à ses pieds : c'est un recueil de contes que la jeune femme commence à feuilleter. Un nuage tout droit venu d'une machinerie baroque descend alors des cintres, transportant à son bord Rossini lui-même, tel qu'immortalisé tardivement par la lentille d'Etienne Carjat. Brandissant des pantoufles de vair, il fait de la jouvencelle l'héroïne de sa Cenerentola et, armé de sa plume, dirige l'ouverture de l'œuvre, indiquant jusqu'aux nuances au chef d'orchestre.

Véritable compositeur ex-machina, il s'attribue le rôle de Don Magnifico et, de près ou de loin, parfois même sous des colères de façade, sur le plateau comme dans les airs, ordonne toute la représentation.

Le conte est bon

C’est avec cette mise en abyme à l’allure fantastique que s’ouvre la nouvelle production imaginée par l’**Opéra de Lyon** – qui n’avait pas accueilli l’œuvre depuis dix-sept ans – en coproduction avec l’Opéra d’Oslo. Une production aussi virtuose que colorée, fourmillante d’idée, qu’on admire sans cesse avec dans les yeux un émerveillement enfantin. Un décor de cheminées du plus pur style Empire, alignées l’une derrière l’autre dans un magnifique effet de perspective ; des portes dont les colonnes représentent la reliure de l’ouvrage qui a ouvert la soirée ; ce même ouvrage qui passe de main en main, parcouru par tous les personnages tout au long du spectacle ; des structures pivotantes qui révèlent à l’envi le palais en ruine du terrible beau-père ; et enfin une utilisation virtuose de la vidéo, château féerique en toile de fond et cheminée crachant aussi bien de la fumée que… des notes de musique. Tous les ingrédients du merveilleux sont ainsi réunis, mais toujours avec une pointe d’ironie parfaitement assumée. Les costumes, pourtant somptueux, flirtent allègrement avec le kitsch, et celui d’Angelina oscille souvent entre rêve et réalité. Avant que, durant la conclusion orchestrale qui referme la partition, l’héroïne se voie d’un coup dépouillée de ses atours de princesse, pour revenir à sa condition de simple employée, tandis que des cintres tombe…, non plus un livre, mais un balai ! Une pirouette pendant que le rideau tombe, pas neuve mais toujours dramaturgiquement efficace. La direction d’acteurs se révèle d’une précision redoutable et d’un humour ravageur, parfois trop à notre goût, les rires des spectateurs couvrant quelquefois la musique, notamment durant le grand air de bravoure de Ramiro. Mais c’est bien la seule paille au sein d’une mise en scène d’une beauté, d’une intelligence et d’une efficacité rares

aujourd’hui.
Pour porter cette scénographie faisant de Rossini/Magnifico sa figure centrale et son pivot, il fallait un interprète exceptionnel, aussi démesuré que charismatique. Peut-être la plus extraordinaire basse bouffe de notre époque, **Renato Girolami** était l’homme de la situation. Et ce n’est pas un hasard s’il était déjà – et lui seul – à l’affiche de la création de la production à Oslo en février dernier. Car il occupe l’espace scénique tel un géant, présence écrasante, visage aux mimiques superbement recherchées et voix de stentor à la projection large et à l’aigu tonnant. Des qualités rares que couronnent un mordant exceptionnel et un sillabato de haute école, faisant ainsi de chacun de ses airs un moment d’anthologie où l’on retient son souffle devant tant de maestria et de métier. Chapeau, monsieur.
Face à lui, les autres artistes tiennent très bien leur rang, et servent de leur mieux une écriture rossinienne qui ne leur est pas toujours naturelle et dont la maîtrise apparaît d’autant plus difficile que la mise en scène leur demande une constante mobilité de mouvements.



Loin des figures parfois un rien pâles rencontrées dans ce rôle, **Michèle Losier** incarne une Angelina volontaire et pleine de caractère, et on apprécie d'entendre enfin un authentique mezzo servir cette partition – là où l'habitude nous a accoutumés bien souvent à des chanteuses courtes de grave –. Enfin une pâte vocale ronde et moirée dans le médium, un grave sonore et pleinement assis mais jamais excessivement appuyé, ainsi qu'une ample solidité dans un aigu triomphant. Seule l'agilité du rondo final, manquant parfois un peu de précision, prouve que les terres musicales de la mezzo canadienne se situent dans un répertoire plus large. Mais la performance de l'artiste demeure néanmoins à saluer bien bas.
Prince Ramiro aussi hilarant que charmant, **Cyrille Dubois** surprend dans une écriture vocale dans laquelle on ne l'attendait pas vraiment. Depuis un remplacement surprise dans le Comte Almaviva en juin 2013 au Théâtre des Champs Elysées,

on n’avait plus entendu le ténor français dans un rôle du cygne de Pesaro en dehors d’un Narciso à Metz voilà deux ans. On est donc agréablement étonnés par une belle agilité, certes davantage mozartienne que réellement rossinienne, et surtout des aigus bien assurés, contre-uts nombreux et même un contre-ré dans sa cabalette. Très à l’aise sur scène, dansant et sautant, le chanteur compose un personnage tendre et énamouré, réellement attachant.

Plein de prestance, le Dandini de Nikolay Borchev affiche une belle puissance vocale et un timbre qui rend au personnage la couleur sombre exigée par la tessiture, davantage baryton-basse que le baryton central souvent entendu ici. Malgré une certaine raideur dans l’agilité, il se tire néanmoins honorablement des vocalises redoutables qui parsèment sa partie.

Alidoro efficace mais malheureusement effacé face à l’omniprésence de Rossini sur le plateau, **Simone Alberghini** fait montre d’un métier solide malgré une émission manquant d’impact.

Délicieusement insupportables, les deux chipies incarnées par **Clara Meloni** et **Katherine Aitken** se révèlent superbement complémentaire, l’acidité de Clorinda se mariant à merveille avec la rondeur de Tisbe.

Grimés en petits Rossini(s), ailés ou non selon les situations, les hommes du chœur offrent une prestation de haut vol, vocalement impeccable et théâtralement désopilante.

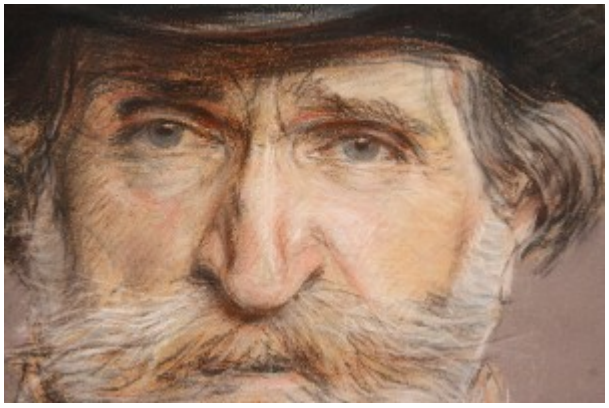
Aussi à l’aise dans la fosse que dessus, **Stefano Montanari** fait bien plus qu’assurer la direction musicale de la soirée. L’entracte passé, il est sur scène aux côtés de Don Magnifico, boit à une canette et tire quelques taffes sur une cigarette, avant d’enguirlander vertement les deux sœurs et de redescendre dans son abyme mystique. Plus tard, alors que Ramiro demande conseil à son « Maestro », c’est lui qui lui répond, d’une improbable et inénarrable voix de fausset ! Du bout de sa baguette vive mais toujours précise, il tient fermement l’orchestre de la maison, permettant ainsi des tempi parfois rapides mais jamais précipités et surtout des

crescendi admirablement dosés qui permettent des montées en puissance jubilatoire, véritable sceau de cette musique.
On ne pouvait pas imaginer de meilleure manière pour refermer (ou presque) l'année 2017 et commencer 2018 dans la joie et le plaisir.

_____

Lyon. Opéra, 30 décembre 2017. Gioachino Rossini : La Cenerentola . Livret de Jacopo Ferretti. Avec Angelina : Michèle Losier ; Don Ramiro : Cyrille Dubois ; Don Magnifico : Renato Girolami ; Dandini : Nikolay Borchev ; Alidoro : Simone Alberghini ; Clorinda : Clara Meloni ; Tisbe : Katherine Aitken. Chœurs de l'Opéra de Lyon ; Chef des chœurs : Barbara Kler. Orchestre de l'Opéra de Lyon. Direction musicale : Stefano Montanari. Mise en scène : Stefan Herheim ; Décors : Daniel Unger, Stefan Herheum ; Costumes : Esther Bialas ; Lumières : Phoenix (Andreas Hofer) ; Vidéo : fettFilm (Torge Möller, Momme Hinrichs) ; Dramaturgie : Alexander Meier-Dörzenbach. Illustration : JP Maurin 2017 / Opéra national de Lyon 2017

Opéra, compte-rendu critique. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 2 janv 2018. Verdi : Rigoletto. Bisanti, M. di Pralafera



Opéra, compte-rendu critique. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 2 janv 2018. Verdi : Rigoletto. Bisanti, M. di Pralafera. commencer 2018 sous les meilleurs auspices, l'Opéra Royal de Wallonie et son directeur **Stefano Mazzonis di Pralafera** offrent un véritable retour soixante ans en arrière, pour le plus discutable, mais aussi (et surtout) pour le meilleur. Ainsi, au sujet de la mise en scène imaginée par le maître des lieux, évacuons d'emblée un regret : une direction d'acteurs paraissant comme laissée à l'abandon, chaque interprète usant au mieux de son expérience comme de son métier. Les déplacements des chœurs manquent ainsi de cohésion, et la passion animant les protagonistes apparaît bien souvent convenue, sinon ouvertement factice.

Retour aux années 50

Mais on ne peut s'empêcher d'admirer les superbes costumes et surtout les splendides toiles peintes en trompe-l'œil qui représentent les différents lieux de l'action tels que le

livret les expose, les changements à vue achevant de nous transporter dans un passé révolu. Ce qui était la norme voilà à peine plus d'un demi-siècle apparaît aujourd'hui comme une exception, une rareté qu'on goûte avec un regard plus critique mais aussi un plaisir presque enfantin.
On se laisse prendre d'autant plus facilement par le drame qui se joue de manière si lisible sous nos yeux que la distribution également nous transporte d'un bond dans la grande tradition vocale associée à cette œuvre au milieu du siècle dernier.
Portant littéralement le spectacle sur ses épaules, **le Rigoletto de George Petean** apparaît comme le meilleur titulaire actuel du rôle-titre, simplement éblouissant de bout en bout. En effet, le baryton roumain semble avoir fait sienne la leçon des grands interprètes du bouffon, de Riccardo Stracciari à Renato Bruson : un souci constant du legato, authentique ligne de chant lentement déroulée archet à la corde ; une émission haute et claire, permettant une exemplaire clarté du texte ; un extraordinaire sens du mot, donnant à chaque syllabe son poids juste, comme si les paroles se posaient simplement sur les notes. Un ensemble de qualités au seul service de la musique, qui se voit servie par un luxe inouï de nuances, du piano le plus intime au forte le plus autoritaire. On rend ainsi les armes devant cette musicalité à fleur de cœur qui, par sa sincérité totale, nous bouleverse et nous émeut aux larmes, tant dans le constat amer de « Pari siamo » que dans la violence rageuse puis la supplique déchirante de « Cortigiani ». Car le chanteur possède un art plus rare encore : celui de jouer avec le silence et de l'habiter, dans une tension dramatique jamais relâchée. Bien entendu, on se doit d'achever ce concert de louanges en évoquant l'aisance spectaculaire des notes aigues, facilité qui nous vaut, à la fin du duo de la Vengeance, le plus long la bémol jamais entendu, tenu quasiment jusqu'au dernier accord de la conclusion orchestrale (!) ainsi que, à la fin de l'ouvrage, un si naturel interpolé, audace qu'on n'avait plus entendue depuis le légendaire Sherill Milnes.

En un mot comme en cent : merci.
Face à lui, la maison wallonne a eu la main heureuse en confiant Gilda à une jeune soprano italienne encore peu connue hors des frontières transalpines : **Jessica Nuccio**, qui se place d'emblée elle aussi dans la grande tradition avec une voix ample et charnue, loin des rossignols qu'on distribue souvent dans cet emploi. Si le timbre manque un peu de personnalité et l'incarnation de spontanéité émotionnelle, la musicienne éblouit grâce à une maîtrise technique accomplie, remarquable conduite du phrasé et piani splendides dans l'aigu, réussissant ainsi un « Caro nome » de haute école. Et plus tard, après un contre-mi bémol stupéfiant d'ampleur, la chanteuse domine largement et aisément le rugissement de la Tempête, résolvant ainsi la quadrature du cercle posé par l'écriture du rôle et laissant entrevoir une passionnante évolution vocale pour les années à venir. Assurément, un nom à suivre de près.
De son côté, **Giuseppe Gipali**, malgré une couleur vocale privée parfois de charme et une puissance relative dans le médium, offre au Duc sa crâne assurance technique et la solidité de son instrument, haut-médium percutant et aigus crânement tenus. Lui aussi ancré dans une tradition qu'on est heureux de retrouver.

On salue également l'efficace et caverneux Sparafucile de **Luciano Montanaro**, secondé par la Maddalena corsée et vénéneuse de **Sarah Laulan**, ainsi que le Monterone noble et fier de **Roger Joakim**. Mention spéciale au tout jeune **Mateo Pasqualini** qui, en trois phrases et une apparition, dessine un adorable Page.

Beau travail du chœur, notamment durant la Tempête, figurant un vent sinistre. A la tête de l'orchestre maison, **Giampaolo Bisanti** sait faire ressortir les détails orchestraux sans jamais couvrir les solistes, et adopte des tempi merveilleusement adaptés à chacun, notamment une Vengeance enfin proche du mouvement demandé par Verdi.

Un saut dans le temps proprement jubilatoire, qui augure du meilleur pour la suite de cette année qui commence à peine.

_____

Liège, Opéra Royal de Wallonie, 2 janvier 2018. Giuseppe Verdi : Rigoletto. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Avec Rigoletto : George Petean ; Gilda : Jessica Nuccio ; Le Duc de Mantoue : Giuseppe Gipali ; Sparafucile : Luciano Montanaro ; Maddalena : Sarah Laulan ; Monterone : Roger Joakim ; Giovanna : Beatrix Papp ; Marullo : Patrick Delcour ; Matteo Borsa : Zeno Popescu ; Le Comte de Ceprano : Benoît Delvaux ; La Comtesse de Ceprano : Alexise Yerna : Le Page : Mateo Pasqualini. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef des chœurs : Pierre Iodice. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Giampaolo Bisanti. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Scenografie Sormani Cardaropoli ; Costumes : Fernand Ruiz ; Lumières : Michel Stilman – illustration : George Petean chante Rigoletto sur la scène lyrique liégeoise © Lorraine Wauters / Opéra royal de Wallonie

---

Compte-rendu critique, opéra. Liège. ORW, le 25 nov 2017. Donizetti : La Favorite. Celso Albelo, Sonia Ganassi… Acocella / Cucchi.

Compte-rendu critique, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 25 novembre 2017. Gaetano Donizetti : La Favorite. Celso

Albelo, Sonia Ganassi, Mario Cassi, Ugo Guagliardo. Luciano Acocella, direction musicale. Rosetta Cucchi, mise en scène. En cette saison 2017-2018, la Favorite de Donizetti connaît un vif regain d'intérêt. Après Madrid et avant Florence et Barelone notamment, cet au tour de l'Opéra Royal de Wallonie de s'emparer de ce superbe ouvrage.

La Favorite … du futur

La mise en scène imaginée par **Rosetta Cucchi**, créée voilà un peu plus d'un an à la Fenice de Venise, superpose à l'intrigue originale un cadre futuriste qui, s'il n'entrave en rien le bon déroulement de l'action, n'y ajoute rien non plus.
Le couvent où officie Fernand devient un groupe ultra-fermé au sein duquel les végétaux sont soigneusement conservés dans un immense colombarium. Le roi Alphonse possède le dernier arbre encore vivant, qu'il tient à sa disposition sous de grandes parois de plastique. Les femmes deviennent les objets des hommes et de leur sadisme, pour preuve deux danseuses qui meurent d'épuisement sous le regard pervers de ces messieurs. Une scénographie épurée, mais peu favorable aux voix, notamment le plastique qui absorbe souvent les sons et l'ouverture totale du décor dans les cintres, qui ne favorise pas la projection vers la salle. Seul le colombarium, une fois fermé, permet aux voix de remplir magnifiquement le théâtre, jouant à merveille son rôle de réflecteur.
Les costumes, pas toujours seyants, participent à l'étrangeté de l'ambiance scénique, mais la musique n'est heureusement jamais entravée.
Le plateau réuni pour l'occasion rend globalement justice à la partition, mais souvent peu au livret, les interprètes, majoritairement non-francophones, parvenant avec des bonheurs divers à se sortir des difficultés de notre langue.



La plus aguerrie demeure incontestablement **Sonia Ganassi** en Leonor, la mezzo italienne possédant une excellente diction française. En outre, la chanteuse jette toutes ses ressources vocales dans la bataille, osant piani, vocalises et variations audacieuses dans les reprises, notamment avec des aigus interpolés des plus impressionnants. Mais c'est finalement dans sa mort qu'elle touche le plus, osant la simplicité la plus nue dans le traitement de la ligne vocale, qu'elle déploie avec une grande sincérité.

Vocalement idéal pour Fernand, Celso Albelo démontre une vraie attention aux contrastes vocaux, phrasant et nuançant ses airs les plus élégiaques avec beaucoup de goût et dardant des aigus solides autant que claironnants dans les moments de vaillance et de violence. Sa maîtrise du français demeure à parfaite, mais la générosité du chanteur et la franchise de l'interprète emportent l'adhésion.

Alphonse tourmenté, Mario Cassi convainc moins immédiatement, la faute à une émission vocale étrange, manquant souvent d'homogénéité, ainsi qu'à un phrasé souvent haché et à des aigus, pourtant tous atteints avec puissance et richesse, paraissant lui coûter beaucoup. Néanmoins, le baryton italien assure sa partie d'un bout à l'autre sans faillir et démontre même une certaine autorité qu'on ne lui connaissait pas.

Plus épisodique, le Balthazar d'Ugo Guagliardo chante bien, sans jamais grossir sa voix, mais manque de l'impact qui rendrait son personnage aussi imposant qu'il devrait l'être.

La jolie Inès de Cécile Lastchenko ainsi que le Don Gaspar fielleux et insidieux de Matteo Roma complètent la distribution. Belle prestation également du chœur maison, particulièrement impressionnant dans les deux finales centraux.

Dirigeant avec conviction un orchestre en belle forme, Luciano Acocella démontre une fois de plus ses affinités avec cette musique, véritable maestro concertatore à l'ancienne, toujours

à l’écoute des chanteurs et du drame.
Une soirée parfois inégale, mais dont on sort finalement heureux d’avoir pu revoir cette magnifique œuvre qu’est la Favorite.

_____-

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 25 novembre 2017. Gaetano Donizetti : La Favorite. Livret d’Alphonse Royer et Gustave Vaëz. Avec Fernand : Celso Albelo ; Leonor di Gusmán : Sonia Ganassi ; Alphonse XI : Mario Cassi ; Balthazar : Ugo Guagliardo ; Inès : Cécile Lastchenko ; Don Gaspar : Matteo Roma. Chœurs de l’Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice. Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Luciano Acocella. Mise en scène : Rosetta Cucchi ; Décors : Massimo Checchetto ; Costumes : Claudia Pernigotti ; Lumières : Fabio Barettin ; Vidéo : Sergio Metalli ; Chorégraphie : Luisa Baldinetti

---

Compte-rendu critique, opéra. Liège. ORW, 30 septembre 2017. Puccini : Manon Lescaut. Anna Pirozzi, Macello Giordani…

Compte-rendu critique, opéra. Liège. ORW, 30 septembre 2017. Puccini : Manon Lescaut. Anna Pirozzi, Marcello Giordani, Ionat Pascu, Marcel Vanaud. Speranza Scappucci, direction musicale. Stefano Mazzonis di Pralafera, mise en scène. Après la Manon de Massenet et celle d’Auber, l’Opéra Royal de

Wallonie clôt sa trilogie consacrée à l'héroïne de l'Abbé Prévost avec le chef d'œuvre qu'en a tiré Giacomo Puccini, absent de la scène liégeoise depuis plus de vingt ans.

Ces retrouvailles sont l'occasion pour la maison wallonne d'accueillir pour la première fois la grande soprano italienne **Anna Pirozzi,** à l'occasion de sa prise de rôle dans le personnage principal.

Anna Pirozzi en majesté



Un triple événement, donc, que la cantatrice transalpine porte presque tout entier sur ses épaules. Comme à l'habitude, on est subjugués par l'aisance avec laquelle la tessiture du rôle lui tombe dans la voix, ses importants moyens étant toujours guidés avec une finesse évitant tout effort, prouvant une fois de plus combien une voix n'est jamais si belle que lorsqu'elle est mise au service d'un répertoire qui lui convient naturellement. Beauté du timbre, legato, piani, trilles véritables, tant de qualités qui se voient couronnées par des aigus somptueux, notamment un contre-ut extraordinaire, au deuxième acte durant son duo avec Lescaut, la note traversant l'orchestre déchaîné pour remplir toute la salle, de ces instants qui marquent une soirée et qu'on n'oublie pas de sitôt. Toute la représentation se passe ainsi à ce niveau d'excellence, troisième acte déchirant de lyrisme passionné et mort d'une sincérité totale, profondément émouvante. Bravissima, madame.
A ses côtés, Marcello Giordani, après quasiment trente ans de carrière, ne se hisse pas aux mêmes cimes mais assure vaillamment la partie exigeante de Des Grieux, lançant encore quelques aigus forte qui font trembler la salle. La nuance piano semble demander au ténor davantage d'efforts, mais il

montre une belle sensibilité durant les deux derniers actes qui achève de rendre son personnage attachant.
Le Lescaut du baryton roumain Ionat Pascu se montre d'une solidité sans faille, tandis que Marcel Vanaud fait étalage de beaux restes en Geronte, voix toujours bien assurée et présence scénique de grand professionnel.
Parmi les seconds rôles, notons l'Edmondo bien chantant et musical de Marco Ciaponi et le Musico élégant d'Alexise Yerna.
Fidèle à lui-même, le chœur maison assure une prestation de très belle qualité.
Tous évoluent dans la mise en scène joliment illustrative du maître des lieux, Stefano Mazzonis di Pralafera, transposant simplement l'action à l'époque de la création, notamment au troisième acte à la fin duquel le couple amoureux embarque sur un grand bateau à aubes.
A la tête d'un orchestre très investi, Speranza Scappucci, tout juste nommée Chef Principal attitré de la maison, déploie et charpente le discours musical au fur et à mesure que l'action avance, réussissant à déchaîner les forces instrumentales sans jamais couvrir les chanteurs, culminant dans un final admirable de tension et d'émotion. La collaboration entre la cheffe et le théâtre commence sous de bien beaux auspices.
Une ouverture de saison de superbe facture qui promet de grands moments à l'Opéra Royal de Wallonie.

_____

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 30 septembre 2017. Giacomo Puccini : Manon Lescaut. Livret de Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, Ruggero Leoncavallo, Domenico Oliva, Marco Praga, Giacomo Puccini et Giulio Ricordi. Avec Manon : Anna Pirozzi ; Des Grieux : Marcello Giordani ; Lescaut : Ionat Pascu ; Geronte de Ravoir : Marcel Vanaud ; Edmondo : Marco Ciaponi ; Il Musico : Alexise Yerna ; L'Hôtelier et le Sergent : Patrick Delcour ; Le Maître de ballet : Pietro Picone. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice.

Orchestre de l’Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Speranza Scappucci. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Jean-Guy Lecat ; Costumes : Fernand Ruiz ; Lumières : Franco Marri

---

Compte-rendu critique, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, 28 octobre 2017. Bellini : Norma. Patricia Ciofi… Zanetti / DG Raimondi



Compte-rendu critique, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, 28 octobre 2017. Vincenzo Bellini : Norma. Patrizia Ciofi, José Maria Lo Monaco, Gregory Kunde, Andrea Concetti. Massimo Zanetti, direction musicale. Davide Garattini Raimondi, mise en scène. Artiste fidèle entre toutes à l’Opéra Royal de Wallonie, **Patrizia Ciofi** a choisi la maison liégeoise, où elle se sent comme chez elle, pour se lancer dans un pari un peu fou : aborder pour la première fois le rôle des rôles, celui de la Norma de Bellini. Un défi ambitieux, osé, voire même périlleux sinon dangereux. La soprano italienne devra-t-elle persévérer dans cet emploi qui dépasse ses moyens naturels ? Rien n’est moins sûr. Mais a-t-elle eu raison de tenter l’aventure ? Nous avons envie d’écrire que oui.

Le défi de Ciofi

Bien entendu, la largeur, l'autorité et le grave qu'exigent l'écriture du rôle n'y sont pas tout à fait, et la haine comme la vengeance de cette druidesse à la féminité fragile n'ont rien de vraiment menaçant ; mais la tendresse maternelle, l'ardeur amoureuse portée jusqu'au sacrifice, ces aspects du personnage sont ceux vers lesquels l'art de la musicienne et de l'interprète tend comme une évidence. Une progression inattendue et inédite, qui s'achève en apothéose par une scène finale bouleversante d'humanité et de sincérité, en grande artiste.

A ses côtés, l'Adalgisa sensible et élégante de José Maria Lo Monaco unit avec une complicité évidente sa voix ambrée de mezzo à celle, plus légère mais parfaitement complémentaire, de sa partenaire. Leurs duos font ainsi partie des plus beaux moments de la soirée, rendant justice à l'affection contenue dans la musique imaginée par Bellini.

Face à ces deux femmes rivales bien malgré elles, Gregory Kunde rend pour la première fois crédible la passion qui les anime pour le général romain. Dès son entrée en scène, magnétique et solaire, le ténor américain impose un idéal réunissant les qualités a priori contradictoires requises par l'écriture du rôle : autorité indiscutable, délicatesse du phrasé, vaillance électrisante, souplesse belcantiste notamment dans des reprises variées avec beaucoup de goût, ainsi qu'un aigu d'une puissance et d'un mordant qui laissent pantois. Plus encore, on ressent une irrépressible sympathie pour cet homme involontairement épris de deux cœurs à la fois, et le chanteur rend terriblement palpable la renaissance de son amour pour Norma, tant et si bien que la scène finale apparait d'une justesse totale. Rien moins que le plus grand Pollione de notre époque.

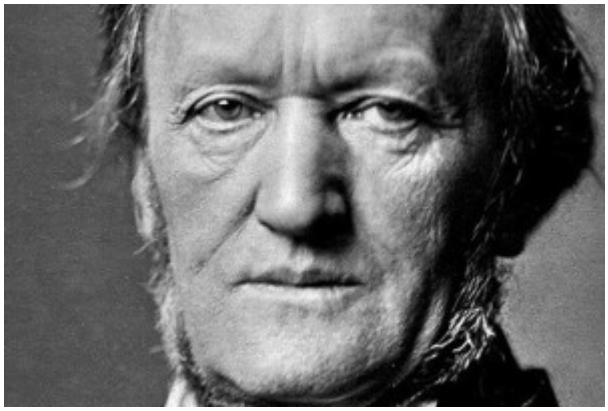
Efficace grâce à une émission claire mais manquant parfois d'impact, l'Oroveso d'Andrea Concetti se révèle crédible en père et chef de clan dépassé par les évènements. Plus effacés,

la Clotilde de Réjane Soldano et le Flavio de Zeno Popescu assurent néanmoins avec les honneurs leur partie. Le chœur de la maison remplit honorablement sa tâche, mais avec un enthousiasme modéré.
La mise en scène de Davide Garattini Raimondi ne raconte pas autre chose que l'histoire contée par le livret, mais avec peu d'imagination autre que celle de séparer la scène en deux espaces distincts, l'espace public en haut, la sphère privée en bas. Une belle idée mais desservie par des rochers de carton-pâte et des costumes aux couleurs mal appareillées. Seule idée forte, la dernière : alors que le bûcher s'élève, on voit Adalgisa revêtir le manteau de druidesse et s'emparer de la faucille sacrée, reprenant le pouvoir laissé vacant.
A la tête d'un orchestre en belle forme, Massimo Zanetti dirige avec conviction une partition qu'il connait bien, contrastant les climats sans jamais mettre en danger les chanteurs.
Une belle soirée pour un pari risqué mais remporté finalement avec élégance par Patrizia Ciofi et salué par une belle ovation de la part d'un public touché par la franchise de l'artiste.

_____

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 28 octobre 2017. Vincenzo Bellini : Norma. Livret de Felice Romani d'après Alexandre Soumet. Avec Norma : Patrizia Ciofi ; Adalgisa : José Maria Lo Monaco ; Pollione : Gregory Kunde ; Oroveso : Andrea Concetti ; Clotilde : Réjane Soldano ; Flavio : Zeno Popescu. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Pierre Iodice. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Massimo Zanetti. Mise en scène : Davide Garattini Raimondi ; Costumes : Giada Masi ; Décors et lumières : Paolo Vitale ; Chorégraphie : Barbara Palumbo

Compte-rendu critique, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 13 juin 2017. Wagner : Lohengrin. Schukoff, Hunold / Daniel Kawka



Compte-rendu critique, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 13 juin 2017. Richard Wagner : Lohengrin. Nikolai Schukoff, Cécile Perrin, Catherine Hunold, Laurent Alvaro, Nicolas Cavallier. Daniel Kawka, direction musicale. Louis Désiré, mise en scène. Une fois de plus, **l'Opéra de Saint-Etienne** a démontré sa force et son courage, qualités rares qui le distinguent particulièrement dans le paysage lyrique français. Une gageure sur le papier, ce Lohengrin, projet ambitieux s'il en est pour toute maison d'opéra sinon véritable défi, s'est révélé un immense succès. Plus encore, cette grande aventure, tant musicale qu'humaine, a prouvé la qualité d'une certaine école de chant français dont le cœur bat toujours dans l'Hexagone. Certes moins nombreuses que par le passé, les très grandes voix existent toujours dans le pays, et c'est sur la scène stéphanoise qu'elles se sont donné rendez-vous.

Ein lieber Schwann / Un cygne bien-aimé

On saluera tout d'abord la mise en scène magnifique de Louis Désiré, toute en poésie et en onirisme, laissant simplement l'histoire se dérouler sous nos yeux, limpide et évidente, mais toujours soucieuse d'une direction d'acteurs affutée et vivante. Deux tours, l'une représentant la guerre et ses armes, l'autre le savoir et ses livres empilés, une table comme taillée directement dans un tronc, et un faisceau de lumière figurant le cygne tant évoqué, tout parle directement à l'imaginaire de chacun. On oubliera pas de sitôt une introduction saisissante durant laquelle on assiste, impuissants, à la mise à mort du frère d'Elsa par la terrible Ortrud dont les mains font jaillir une maléfique lumière. Omniprésent, le jeune duc prétendument défunt hante fréquemment le plateau de sa présence mystérieuse. Un spectacle sincère, aussi passionné que passionnant et qui semble parler directement au cœur de chacun.
Enthousiasmante également, la distribution réunie par Jean-Louis Pichon, dont le goût et l'écoute rares sont à saluer bien bas.
Le Héraut de **Philippe-Nicolas Martin** impressionne par son impact, tandis que Nicolas Cavallier met son velours de basse chantante au service d'un Heinrich proprement royal, noble sans raideur, tout de sagesse et de grandeur.
Epatant Telramund de Laurent Alvaro, veule et intriguant sans jamais tomber dans la brutalité, sculptant des phrases splendides dans le basalte sombre de son timbre.
Le Lohengrin de Nikolai Schukoff, remplaçant Jean-Noël Briend initialement annoncé, réussit l'impossible, à savoir de conjuguer la candeur rayonnante du timbre et l'héroïsme des attaques et la franchise argentée de l'aigu. Pieds nus, vêtu d'un manteau noir cousu de plumes blanches, son Chevalier n'en est pas tout à fait un, plutôt un héros étrange, mais bien venu d'ailleurs comme le suggère la partition. D'une remarquable endurance grâce à une rare souplesse d'émission, le ténor autrichien se révèle comme un interprète du rôle avec lequel il faut désormais compter.
Mais ce sont les deux rôles féminins qui se taillent la part

du lion.
A Elsa, Cécile Perrin apporte sa puissance vocale ainsi que la délicatesse de ses nuances, ainsi qu'une féminité rare au cœur d'un instrument vocal aussi colossal. On demeure pantois devant la maîtrise tant technique que musicale de la soprano française et on regrette que trop peu de scènes tiennent compte d'une pareille personnalité artistique.
Face à elle, l'Ortrud de Catherine Hunold tutoie les mêmes sommets. D'une blondeur charmante que dément un sourire carnassier et un regard foudroyant, la chanteuse fait de cette femme démoniaque une sœur de Lady Macbeth, notamment dans les regards de mépris qu'elle lance à son pitoyable époux. La tessiture écrasante du rôle ne semble poser aucun problème à la soprano française, mieux, elle paraît lui tomber dans la voix, les graves et les aigus sonnant avec une égalité rarissime aujourd'hui. Et paradoxalement, en l'entendant si aisée dans l'écriture wagnérienne, on rêve cette grande artiste dans des rôles… verdiens : les deux Leonore, Abigaille et surtout la Lady, qu'elle nous doit absolument.
Superlatif, le chœur maison, admirablement préparé par Laurent Touche, et en grande forme, l'orchestre, rutilant de tous ses pupitres et audiblement engagé à fond dans ce projet un peu fou.



A la tête de tant d'atouts, **Daniel Kawka impose sans peser sa direction sereine,** contrastée mais d'une grande cohérence, déchainant les éléments sans jamais mettre en danger les chanteurs, en un mot : un grand chef. Pari gagné pour l'Opéra de Saint-Etienne, décidément une des grandes maisons françaises.

_____

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 13 juin 2017. Richard Wagner : Lohengrin. Livret de Richard Wagner. Avec Lohengrin : Nikolai Schukoff ; Elsa von Brabant : Cécile Perrin ; Ortrud : Catherine Hunold ; Friedrich von Telramund : Laurent Alvaro ; Heinrich der Vogler : Nicolas Cavallier ; Der Heerrufer : Philippe-Nicolas Martin ; Gottfried : Massimo Riggi. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : Daniel Kawka. Mise en scène : Louis Désiré ; Décors et costumes : Diego Méndez Casariego ; Lumières : Patrick Méeüs