

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier, le 15 juillet 2017. BELLINI : I Puritani. Deshayes, Albelo, Barbera, Nicola Ulivieri. Jader Bignamini.

Compte-rendu critique, opéra. Montpellier. Opéra Berlioz / Le Corum, le 15 juillet 2017. Vincenzo Bellini : I Puritani. Karine Deshayes, Celso Albelo, René Barbera, Nicola Ulivieri. Jader Bignamini, direction musicale. Fidèle à son habitude et toujours friand de raretés, le Festival de Montpellier Occitanie a décidé, une fois n'est pas coutume, de jeter son dévolu sur un ouvrage célèbre, rien moins que le testament lyrique de Bellini, I Puritani. Mais surprise, c'est dans la rare version remaniée pour le San Carlo de Naples que nous redécouvrons ce joyau du répertoire italien. En effet, le cygne de Catane avait pour l'occasion remis son ouvrage sur le métier, réécrivant la partie d'Elvira pour Maria Malibran et modifiant la tessiture du rôle de Riccardo qui, de baryton, devenait ténor. Las, le théâtre napolitain annula sa commande et la Malibran n'incarna jamais le rôle réécrit à son intention, puisqu'elle mourut en septembre 1836, un an jour pour jour après le compositeur. Il fallut attendre 1985 pour retrouver trace de cette version, lors d'un concert à Londres qui se prolongea l'année suivante à Bari pour une recreation scénique. Le San Carlo remonta l'ouvrage trois ans plus tard, et puis plus rien.

Un autre visage des Puritains

Merci donc au Festival de nous permettre de redécouvrir cette mouture rare mais passionnante. Parmi les modifications les plus notables par rapport à l'original, on peut noter la transposition à la quarte (!) supérieure de l'air de Riccardo, culminant ainsi au contre-ut ; ainsi que la transposition à la tierce inférieure de la scène de la Folie d'Elvira, celle au ton inférieur du duo réunissant Elvira et Riccardo ; la suppression du duo « Suoni la tromba » entre Riccardo et Giorgio ; et surtout, pour clore l'ouvrage, le « Credeasi misera » initialement dévolu au ténor, qui passe, transposé d'une quarte diminuée vers le bas, dans la voix d'Elvira, devenant ainsi « Qual mai funerea », et s'achevant dans la liesse virtuose d'un boléro.

Pour redonner vie à ces Puritains, il fallait réunir un trio de haute volée : c'est chose faite, bien que la concentration des solistes sur leur partition nous prive parfois de vie et d'élan.

Aux côtés du Bruno de **Dmitry Ivanchey**, le Gualtiero profond et noble de la basse **Kihwan Sim** attire l'attention en seulement quelques phrases. Le velours sombre de **Chiara Amarù** dessine un portrait attachant d'Enrichetta, tandis que **Nicola Ulivieri** fait profiter Giorgio de la beauté de son timbre et de son sens du legato.

Eblouissant dès les premières notes, le Riccardo solaire de **René Barbera** remporte tous les suffrages : splendeur de l'instrument, élégance du style, ligne de chant admirablement déployée, éclat de l'aigu jusqu'à un contre-ut vainqueur, on tombe sous le charme du ténor américain qui confirme tous les placés en lui, promettant beaucoup pour l'avenir.

A peine remis du Duc de Mantoue à Orange, **Celso Albello** semble

durant la première partie faire les frais de l'écriture verdienne qui ne nous paraît pas naturellement adaptée à sa vocalité et qui rend difficiles ses retrouvailles avec Bellini. Alors que le rôle d'Arturo tombe habituellement sans un pli dans sa voix, on sent le ténor espagnol gêné aux entournures, obligé par exemple de donner en force un ut dièse qui ne devrait rien lui coûter, comme si son instrument n'avait pas encore retrouvé son centre de gravité. Dans la seconde partie, heureusement, le chanteur retrouve une véritable aisance et ose notamment de superbes nuances, en vrai musicien.

Paradoxale Karine Deshayes :

alors qu'elle étrenne ses premiers Puritani avec la version Malibran, c'est dans les passages dont la tonalité originale a été conservée que sa voix s'épanouit le mieux. On en veut pour preuve



la Polonaise « *Son vergin vezzosa* » qui demeure en ré majeur et dans laquelle la chanteuse française fait merveille, allant jusqu'à la couronner par un contre-ré spectaculaire d'aisance.

Pour nous, la mezzo est bien devenue un splendide soprano lyrique, bien que la métamorphose ne soit pas encore totalement achevée.

Si le médium demeure toujours d'une rondeur excessive à notre sens, l'aigu semble avoir vraiment trouvé sa place, fin et concentré, tandis que les piani confirment leur transparence flottante et leur liquidité miraculeuse, jusqu'à un ut dièse virginal et lumineux. Le grave paraît en revanche appartenir à une autre vocalité, comme le souvenir d'une autre voix. En outre, les passages transposés semblent écrits dans un centre de gravité plus grave que celui de la chanteuse, trop grave en réalité. Ce qui prive la Folie de tout vertige, tant la voix y sonne corsetée et ne se libère pleinement que dans les rares notes conservant encore une certaine hauteur. On espère maintenant que la grande artiste qu'est Karine Deshayes osera, suite au succès de son Armida rossinienne comme de son Alceste, mener jusqu'au

bout l'évolution que sa voix semble suivre, un parcours atypique mais passionnant et qui promet encore bien des surprises et des merveilles. On en prend le pari.

A la tête de deux somptueux chœurs, celui de Montpellier auquel s'est adjoint celui de la Radio Lettonne, ainsi que de l'Orchestre National Montpellier Occitanie en grande forme, le jeune chef italien **Jader Bignamini** mène tout le monde à bon port, mais lui manquent encore la souplesse si particulière du phrasé bellinien, qu'il dirige de façon trop rigide, ainsi que l'équilibre des forces, les instruments dominant parfois à l'excès les voix. Des habitudes qui s'installeront avec la pratique régulière de ce répertoire.

Enthousiasmé, c'est avec une ovation debout que le public salue cette redécouverte, une curiosité qu'on aimerait pouvoir approfondir plus souvent.

Montpellier. Opéra Berlioz / Le Corum, 15 juillet 2017.
Vincenzo Bellini : I Puritani. Livret du Comte Carlo Pepoli.
Avec Elvira : Karine Deshayes ; Lord Arturo Talbot : Celso Albelo ; Sir Riccardo Forth : René Barbera ; Sir Giorgio Walton : Nicola Ulivieri ; Enrichetta di Francia : Chiara Amarù ; Lord Gualtiero Walton : Kihwan Sim ; Sir Bruno Robertson : Dmitry Ivanchey. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Occitanie et de la Radio Lettone. Orchestre National Montpellier Occitanie. Direction musicale : Jader Bignamini

Compte-rendu, opéra. Nancy, le 15 juin 2017. Strauss : Ariadne auf Naxos. Amber Wagner... Calderon / Hermann.

Compte-rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 15 juin 2017. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Amber Wagner, Michael König, Beate Ritter, Andrea Hill. Rani Calderon, direction musicale. David Hermann, mise en scène. Une table, des convives attablés qui dinent silencieusement, pantomime gastronomique où chaque geste est ralenti, comme une réalité parallèle à la nôtre. C'est ce spectacle à la fois déconcertant et fascinant qui nous accueille dans le foyer de la maison nancéenne, bien avant le lever du rideau. Et que l'on retrouve à l'entracte, comme si le temps s'était arrêté durant la première partie de la représentation.



Grossmachtige Prinzessin



Le prologue imaginé par Richard Strauss et Hugo

von **Hofmannsthal** (portrait ci contre) développant déjà une réflexion autour de l'art lyrique – et annonçant en cela *Capriccio* –, le metteur en scène David Hermann imagine une scénographie

simple, composée d'un mur immaculé percé de trois portes qui rappellent irrésistiblement celles qu'affronte Tamino chez Mozart. De ces ouvertures s'échappent les personnages qui tournoient autour des deux œuvres se préparant en coulisse : le Maître de musique en habit sombre, le Perruquier flanqué d'une délirante crête d'iroquois, le Maître à danser costumé comme une réplique de David Bowie... ainsi que la Prima Donna et le Ténor en peignoir, chacun roulant de l'ego comme autant de mécaniques. Autour d'eux va et vient le Compositeur – dont ne sait pas bien ici s'il est homme ou femme, tenant à la fois des deux sexes – et c'est dans l'entrebâillement d'une porte qu'on voit passer la charmante Zerbinette, dont l'auteur s'éprend en un coup d'œil.

Pour la seconde partie de la soirée, le metteur en scène franco-germanique mêle avec brio *commedia dell'arte* et tragédie, divisant la scène en deux espaces distincts : à

cour, un décor noir et terreux duquel se détachent un grand escalier ainsi qu'un tombeau nettoyé par les trois jeunes femmes Naïade, Driade et Echo, devenues autant de servantes pour Ariane. Une Ariane qui devient ainsi sœur d'Electre, comme elle condamnée à la solitude et à la douleur. A jardin, des toiles peintes arborées ainsi qu'un gazon qui composent un décor tenant autant de Watteau que de Fragonard, notamment lorsque descend l'escarpolette des cintres, achevant de rappeler le tableau du même nom peint par le second. Pastoral et tendre, l'univers de Zerbinette contraste avec celui, obscur et triste, d'Ariane. Ce n'est que dans le tableau final, alors que les figures du prologue sont étendues sur la scène, que l'unification des deux mondes semble possible, tandis que paraissent sur le plateau... les dineurs du foyer, dont on réalise qu'ils sont les commanditaires de l'œuvre qui vient d'être jouée, et qui se font tirer le portrait devant les personnages figés. Une ultime mise en abyme qui met un point final à cette mise en scène remarquable.

Remarquable également, la distribution, soignée jusque dans les plus petits rôles, tous tenus par des artistes d'exception, de cette luxueuse homogénéité digne des plus illustres maisons et qui fait les grandes soirées.

On commencera par citer le Majordome épatant de Volker Muthmann, comédien irrésistible qui multiplie les apparitions dans tout le théâtre, de la salle aux balcons, passant d'un espace à l'autre avec une célérité assez prodigieuse.



On découvre avec admiration la Zerbinette de Beate Ritter, membre du Volksoper de Vienne. A croquer dans sa robe rouge de bergère, la soprano allemande virevolte sur le plateau et éclate littéralement dans un « Grossmachtige Prinzessin »

de haute école, délicat et sincère, virtuose et nuancé,

couronné de magnifiques suraigus. Un nom à suivre, indubitablement.

Mais celle qui semble porter littéralement la représentation sur ses épaules, c'est bien l'Ariane exceptionnelle d'Amber Wagner. Paraissant sans limites, la voix immense d'Amber Wagner emplit sans effort une salle bien trop petite pour elle. Et c'est un bonheur d'être submergé par ce chant généreux, coulant de source, à la fois moelleux et pourtant si solidement ancré, dans la lignée des grandes sopranos dramatiques américaines. Aussi musicienne qu'héroïque, cette Ariane nous comble de joie.

Dans la fosse, c'est le même bonheur. Comme toujours galvanisé lorsqu'il est dirigé par Rani Calderon, l'orchestre en formation chambriste se distingue par de remarquables soli et une belle cohésion d'ensemble. Le chef israélien cisèle le discours musical en véritable orfèvre, sachant également porter les chanteurs dès que le discours fait place à la vocalité, en véritable chef d'opéra. L'Opéra National de Lorraine pouvait-il conclure sa saison 16-17 de plus belle façon ?

Nancy. Opéra National de Lorraine, 15 juin 2017. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Livret de Hugo von Hofmannstahl. Avec Primadonna / Ariadne : Amber Wagner ; Ténor / Bacchus : Michael König ; Zerbinetta : Beate Ritter ; Le Compositeur : Andrea Hill ; Maître de musique : Josef Wagner ; Arlecchino : John Brancy ; Scaramuccio : Alexander Sprague ; Truffaldino :

Jan Stava ; Brighella : Christophe Berry ; Majordome : Volker Muthmann ; Maître à danser : Lorin Wey ; Perruquier : Thomas Florio ; Laquais : Andrew McTaggart ; Naïade : Heera Bae ; Driade : Lucie Roche ; Echo : Elena Galitskaya. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Rani Calderon. Mise en scène : David Hermann ; Décors : Paul Zoller ; Costumes : Michael Barth ; Lumières : Fabrice Kebour / illustrations : © Opéra Nat. de Lorraine, Nancy 2017

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone, Liceu, le 27 mai 2017. DONIZETTI : La Fille du Régiment. Puértolas, Camarena... Finzi / Pelly.

Compte-rendu critique, opéra. Barcelone. Gran Teatre del Liceu, le 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Sabina Puértolas, Javier Camarena, Ewa Podles, Simone Alberghini. Giuseppe Finzi, direction musicale. Laurent Pelly, mise en scène. Interminable et tonitruante, l'ovation qui salue les neuf contre-uts éclatants lancés par **Javier Camarena** résume à elle seule toute la soirée. Quatre minutes de trépignements, de bravi et d'applaudissements, quatre minutes récompensées par un bis triomphal, lui-même achevé dans une véritable hystérie collective de la part de toute la salle en délire. Que dire de plus ? Sinon que, dès qu'il

apparaît, le ténor mexicain fait fondre le public par sa candeur et son sourire, exactement cette maladroite et tendre naïveté que nous chuchote la musique.

Le beau-fils du Régiment

Dans le rôle de Tonio, toute son incarnation, tant physique que vocale, respire l'évidence : présence chaleureuse, timbre de velours, phrasé délicat et aigus irrésistibles de facilité. Mais surtout, au-delà de



la performance spectaculaire dans le grand air tant attendu, une infinité de nuances qui fait de son « Pour me rapprocher de Marie » un moment inattendu où le temps se suspend à son chant. L'émotion à fleur de cœur, ciselée en de miraculeux pianissimi ainsi que des notes diminuées jusqu'à l'inaudible et jusqu'à la fêlure, ces quelques minutes bouleversantes de sincérité ont tout simplement fait couler nos larmes.

Autour de lui, la distribution offre de splendides moments. Parvenant à assumer le lourd héritage scénique de Natalie Dessay, **la Marie de Sabina Puértolas** prend peu à peu ses marques et s'affirme au fur et à mesure de la représentation,

d'autant plus là où ne l'attendait pas. Si la voix manque parfois de puissance et d'impact dans les passages éclatants, le suraigu étonne par sa facilité et la musicienne nous prend par surprise dans les longues cantilènes, lentement phrasées sur le souffle et couronnées d'aigus piano stupéfiants. A ce titre, « Il faut partir » et « Par le rang et par l'opulence » demeurent les plus beaux moments de la soprano espagnole, de ceux qu'on a envie de garder longtemps en mémoire.



Irrésistible, **Ewa Podles** ne fait qu'une bouchée du rôle de la Marquise, offrant toujours à un public médusé sa célèbre gamme descendante au début de son air d'entrée, taquinant malicieusement et avec beaucoup d'humour le contre-si bémol

grave ! Sa présence magnétique et l'autorité naturelle de sa voix parlée font le reste, on regrette seulement qu'elle n'ait pas davantage à chanter. Car la voix demeure absolument intacte, avec son inimitable grain reconnaissable entre mille et ce registre de poitrine légendaire dont on se délecte à chacune de ses apparitions.

Bougon et attachant, le Sulpice de **Simone Alberghini** se révèle parfaitement à sa place, tandis qu'Isaac Galán croque un inénarrable Hortensius étonnamment à l'aise avec l'accent autrichien. Quant à **Bibiana Fernandez**, célèbre comédienne espagnole, elle donne à la Duchesse, du haut de sa longue silhouette, un relief presque inquiétant qui la rend plus détestable encore.

Tout ce petit monde évolue avec un naturel sans cesse renouvelé au sein de la production imaginée par **Laurent Pelly** et qui fête cette saison ses dix ans d'existence. Dix ans durant lesquels ces décors, ces costumes et ses attitudes chères au metteur en scène français ont voyagé à travers le monde, s'affirmant presque comme la seule vision actuelle de l'ouvrage. Et force est de constater que tout fonctionne toujours aussi bien et que les gags qui parsèment la

scénographie font toujours mouche, pour la plus grande joie des spectateurs qui s'esclaffent de bon cœur.

A la tête d'un orchestre invariablement superbe – magnifique solo de violoncelle dans l'introduction du second air de Marie –, **Giuseppe Finzi** se met tout entier au service des chanteurs et du compositeur, avec une direction claire et précise, manquant certes parfois de personnalité mais menée d'une baguette efficace et enjouée.

Au rideau final, c'est la liesse générale et le héros de la soirée se voit fêté passionnément par un public conquis et heureux.



Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 27 mai 2017. Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment. Livret de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges et Jean-François-Alfred Bayard. Avec Marie : Sabina Puértolas ; Tonio ; Javier Camarena ; La Marquise de

Berkenfield : Ewa Podles ; Sulpice : Simone Alberghini ; Hortensius : Isaac Galán ; La Duchesse de Crakentorp : Bibiana Fernández ; Un Caporal : Carlos Daza ; Un Notaire : Olivier Decriaud. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de chœur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale : Giuseppe Finzi. Mise en scène : Laurent Pelly ; Reprise : Christian Räth ; Assistant à la mise en scène : Albert Estany ; Scénographie : Chantal Thomas ; Costumes : Laurent Pelly ; Assistant aux costumes : Jean-Jacques Delmotte ; Lumières : Joël Adam ; Chorégraphie : Laura Scozzi ; Assistante à la chorégraphie : Karine Girard ; Réécriture des dialogues : Agathe Mélinand / illustrations : photos © A Bofill).

**Compte-rendu critique, opéra.
Bilbao, le 26 mai 2017.
GIORDANO : Andrea Chénier.
Kunde, Pirozzi, Ranzani /
Romero.**



Compte-rendu critique, opéra. Bilbao. Palacio Euskalduna, le 26 mai 2017. **Umberto Giordano : Andrea Chénier**. Gregory Kunde, Anna Pirozzi, Ambrogio Maestri. Stefano Ranzani, direction musicale. Alfonso Romero, mise en scène. Encore une très grande soirée à porter au crédit de **l'ABAO, l'Association Bilbayenne des Amis de l'Opéra**. Décidément, l'Espagne aime les voix et le fait savoir. Une distribution

éblouissante qui nous ramène à l'âge d'or de l'art lyrique, une direction qui distille toutes les subtilités contenues dans la partition ainsi qu'une mise en scène traditionnelle mais toute entière au service de l'œuvre, que demander de plus ? Créée au Festival de Peralada en 2014 mais coproduite avec Bilbao, la production imaginée par **Alfonso Romero Mora** s'arrête enfin en pays basque.

De grandes voix qui brûlent les planches

Composée d'un unique décor, elle représente un riche salon aristocratique au plafond zébré de lézardes, symbole d'un monde en train de s'effondrer, et qui se verra saccagé puis occupé par les révolutionnaires et enfin transformé en geôle pour accueillir les dernières heures des condamnés. La direction d'acteurs n'évite pas une certaine emphase durant les scènes de foule, mais cette démesure s'accorde finalement bien avec celle de la musique, qui exacerbe à plaisir les

sentiments des protagonistes.

On retrouve avec jubilation le duo électrisant formé par **Gregory Kunde** et **Anna Pirozzi**. Depuis un mémorable Roberto Devereux en ces mêmes lieux voilà un peu moins de deux ans, les directeurs ont compris l'intérêt de distribuer ensemble le ténor américain et la soprano italienne : partageant la même arrogance vocale, le même tempérament volcanique et le même sens musical, c'est vraiment lorsque leurs voix s'unissent qu'ils brûlent les planches et soulèvent le public. On demeure toujours aussi admiratifs devant l'assurance du premier, notamment face à une partition ô combien difficile, réclamant aussi bien tendresse que vaillance. Tour à tour poète, amoureux fougueux et fier révolutionnaire, **son Andrea Chénier éblouit par son élégance, son allure**, et par l'éclatante santé d'un organe qui paraît sans limites. Tous ses airs seraient à citer, mais il nous a particulièrement bouleversés au troisième acte avec un « Si, fui soldato » renversant d'autorité.

Quant à la seconde, à peine remise d'une récente grossesse, elle retrouve le chemin de la scène comme si de rien n'était, l'écriture de Maddalena paraissant lui tomber dans la voix. Claire et haut placée, superbement nuancée et pourtant terriblement puissante quand il le faut, s'épanouissant notamment dans un superbe « La mamma morta », sa voix nous rappelle que pour bien chanter pareil rôle, il suffit... d'en avoir les moyens.

On se souviendra longtemps de leur duo final enflammé, donnant le frisson à force de passion et de générosité, tous deux littéralement transcendés et portés par l'orchestration luxuriante du compositeur, de ces moments rares qui nous rappellent pourquoi l'opéra déchaîne encore et toujours les foules. On attend maintenant avec une irrésistible impatience la production de Norma qui les réunira ici-même dans un an, à l'occasion des débuts d'Anna Pirozzi dans le rôle-titre. A leurs côtés, sont annoncés Silvia Tro Santafé et Roberto Tagliavini, complétant ainsi un quatuor qui promet des souvenirs inoubliables.

Ecrasant tout le plateau de son immense stature, **Ambrogio Maestri** emplit le rôle de Carlo Gérard d'une présence magnétique dans laquelle passe l'ombre de Scarpia. Faisant tonner à loisir son énorme voix, le baryton italien se promène dans la partition, faisant de son « Nemico della patria » l'un des sommets de la soirée.

Au sein d'excellents seconds rôles desquels se détachent le Roucher percutant de **Manuel Esteve** et l'Incroyable délicieusement insidieux de **Francisco Vas**, on ne peut passer sous silence la prestation extraordinaire d'**Elena Zilio**, ce soir à la fois Comtesse de Coigny et bien entendu Madelon, son rôle fétiche. A 77 printemps, la mezzo italienne donne encore une véritable leçon de chant et d'émotion vraie, l'instrument demeurant d'une fraîcheur à peine croyable et la musicienne tirant les larmes en quelques mots, en quelques notes ; témoignage unique d'une époque désormais révolu, un cadeau sans prix.

Dans la fosse, domptant avec brio une acoustique difficile, **Stefano Ranzani galvanise un orchestre somptueux, véritable océan sonore**, et parvient à trouver un équilibre remarquable avec les chanteurs et leurs généreux moyens, pouvant déchaîner les éléments sans crainte de les couvrir. Au rideau final, c'est l'euphorie dans la salle, celle des grands soirs, lorsque des géants de l'art lyrique ont foulé la scène et fait vibrer le public.

Bilbao. Palacio Euskalduna, 26 mai 2017. Umberto Giordano : Andrea Chénier. Livret de Luigi Illica. Avec Andrea Chénier : Gregory Kunde ; Maddalena de Coigny : Anna Pirozzi ; Carlo

Gérard : Ambrogio Maestri ; La Comtesse de Coigny / Madelon : Elena Zilio ; Roucher : Manuel Esteve ; L'Abbé / L'Incroyable : Francisco Vas ; Bersi : Mirela Pintó ; Mathieu : Fernando Latorre ; Pietro Fléville / Fouquier Tinville : Jose Manuel Díaz ; Schmidt / Dumas : Gexan Etxabe. Chœur de l'Opéra de Bilbao ; Chef de chœur : Boris Dujin. Bilbao Orkestra Sinfonikoa. Direction musicale : Stefano Ranzani. Mise en scène : Alfonso Romero Mora ; Décors : Ricardo Sánchez Cuerda ; Costumes : Gabriela Salaverry ; Lumières : Félix Garma ; Chorégraphie : Sergio Paladino

Compte-rendu critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 16 mai 2017. Lawrence Brownlee, ténor. Orch de chambre de Paris. Speranza Scappucci.

Compte-rendu critique, concert. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 16 mai 2017. Lawrence Brownlee, ténor ; Aida Garifullina, soprano. Orchestre de chambre de Paris. Speranza Scappucci, direction musicale. Un concert étrange, un programme un peu chiche, construit sans grande cohérence... et pourtant, une soirée dont on ressort le sourire aux lèvres. Un plaisir qu'on doit en grande partie à la présence de Lawrence Brownlee, qui remplaçait Juan Diego Florez initialement prévu. Le ténor américain a de vrais atouts à

faire valoir et prouve une fois de plus sa place au panthéon actuel des ténors belcantistes.

Avantage, set et match pour le ténor



Malgré un récitatif un rien pressé, il phrase superbement « Spirto gentil » tiré de la Favorita donizettienne – que n’a-t-il chanté cet air dans sa version originale française ? – et chauffe déjà son contre-ut. Son premier duo avec sa partenaire d’un soir prouve que l’écriture vocale de Nemorino

lui tombe à présent dans la voix et qu’il serait bien inspiré d’aborder le rôle dans son intégralité. Mais c’est avec le terrible air d’Ilo qu’il rafle la mise et soulève le public : legato caressant, panache vocal, vocalises – et variations ! – graves et dévalées avec aplomb, aigus insolents, il abat ses plus belles cartes rossiniennes et en remonte jusqu’aux plus grands. Passé l’entracte, seule sa Romance de Nadir déçoit quelque peu, manquant d’intériorité et de nuances, bien que toutes les notes soient superbement là.

Avec les neuf contre-uts de Tonio, dont il paraît se jouer en souriant, c’est un nouveau triomphe, pour une performance rare. Plus encore que son endurance d’athlète du chant, c’est cet évident plaisir d’être là et de chanter qu’on retiendra ce soir de **Lawrence Brownlee**.

Il jette malheureusement dans l’ombre une Aida Garifullina dont il y a hélas peu à dire. Non que sa prestation ne mérite

pas d'éloge, au contraire, la soprano russe chante fort bien. Mais rien ne vient la différencier de nombre de ses consœurs moins médiatisées : instrument joliment corsé à l'aigu assuré, certes, mais moyens de soprano lyrique comme il y en a beaucoup à travers le monde, couleur vocale agréable à l'oreille mais... anonyme, et interprétation très convenue, sans grande personnalité. « Mattinata » de Leoncavallo n'a pas sa place en première partie, davantage bis qu'air véritable ; Snegourotchka, qu'elle connaît bien, lui convient mieux grâce à sa langue maternelle qu'elle retrouve ; et sa Valse de Juliette pâtit malheureusement d'une diction française totalement privée de consonnes et d'un phrasé maniéré, sucré, comme englué dans de la guimauve. Et si Adina convient bien à sa voix, son incarnation manque de la joyeuse spontanéité de son partenaire, et le second duo achevant la soirée tombe complètement à plat, incapable de se hisser au degré d'euphorie provoqué par l'air de Tonio qui le précédait dans le programme.

Malgré la brièveté du concert, un seul bis avait été prévu : le duo « Parigi o cara » tiré de la Traviata, dans lequel Lawrence Brownlee donne une nouvelle leçon de chant, nuances à fleur de cœur et legato archet à la corde, tendant ses notes à Aida Garifullina qui finit par le suivre – enfin ! – dans l'émotion.

Face à l'instance du public, qui ne saurait se satisfaire d'un unique rappel, le ténor affronte une nouvelle fois les contre-uts de Tonio, toujours avec la même crâne assurance. Et, question d'équité, la soprano remet sur le métier « Mattinata », cette fois avec davantage de chaleur que précédemment.

On ne saurait refermer ce compte-rendu sans saluer bien bas la direction impressionnante de Speranza Scappucci, qui confirme de jour en jour ses talents de cheffe de théâtre. Et si ses tempi paraissent parfois pressés, elle obtient de l'Orchestre de chambre de Paris, une précision assez inouïe, parvenant à faire sonner belcantiste – notamment dans Zelmira, une gageure – un orchestre qu'on a entendu souvent un peu perdu face à ce répertoire. La maestra transalpine se révèle fascinante à

regarder diriger, tant semble grand son contrôle des plans sonores comme des nuances et des contrastes. On a ainsi l'impression de redécouvrir des ouvertures aussi connues et rabachées que celle de Don Pasquale et de la Fille du Régiment. Trop souvent la direction orchestrale des récitals vocaux est confiée à des chefs de second ordre pour permettre aux solistes de briller plus facilement, preuve en est que la dimension est toute autre lorsqu'une grande cheffe est au pupitre.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 16 mai 2017. Gaetano Donizetti : Don Pasquale, Ouverture ; La Favorita, « Favorita del re... Spirto gentil ». Ruggiero Leoncavallo : Mattinata. Gaetano Donizetti : L'Elisir d'amore, « Caro elisir... Esulti pur la barbara ». Nicolaï Rimski-Korsakov : La Fille de neige, Air du Prologue. Gioachino Rossini : Zelmira, « Terra amica ». Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles, « A cette voix quel trouble... Je crois entendre encore ». Charles Gounod : Roméo et Juliette, « Je veux vivre ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, Ouverture ; « Ah ! mes amis... Pour mon âme ». L'Elisir d'amore, « Una parola, Adina... Chiedi all'aura... Per guarir da tal pazzia ». Lawrence Brownlee, ténor ; Aida Garifullina, soprano. Orchestre de chambre de Paris. Speranza Scappucci, direction musicale.

Compte-rendu critique, opéra. Nancy. Opéra, le 7 mai 2017. Rossini : Semiramide. Jicia, Fagioli,... Hindoyan / Raab.

Compte-rendu critique, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 7 mai 2017. Gioachino Rossini : Semiramide. Salome Jicia, Franco Fagioli, Nahuel Di Pierro, Matthews Grills. Domingo Hindoyan, direction musicale. Nicola Raab, mise en scène. Baroque, l'ultime œuvre écrite en 1822 par le cygne de Pesaro pour son épouse et muse Isabella Colbran? L'Opéra de Lorraine, pour sa nouvelle production de Semiramide, défend cette option, au demeurant parfaitement justifiable, tant l'écriture musicale y apparaît comme l'héritière directe de la vocalité en vogue au début du 18ème siècle.

Vous avez dit baroque ?

Ainsi, la metteuse en scène allemande **Nicola Raab** a imaginé un décor rappelant sans cesse la scène baroque et ses tréteaux, dans une mise en abyme aux multiples



facettes. Une estrade côté cour pour les apparitions « publiques », des coulisses pour les échanges privés et tous les accessoires du théâtre : cordages, projecteurs, toiles peintes et portants. Et surtout cet immense miroir usé qui descend des cintres chaque fois qu'un personnage est confronté à lui-même, obligé de s'y mirer pour y croiser sa propre image et son propre regard. Reflet qu'Assur traversera littéralement pour aller affronter son destin. Une très belle idée de théâtre. Les costumes sont à l'avenant, inspirés du 18^e siècle, de très belles factures, mais souvent contraignant et réduisant la force des personnages, notamment Assur, réduit à un simple courtisan malfaisant, et Idreno, vêtu comme le Roi-Soleil, accentuant encore la vacuité de son rôle. Ainsi, on admire cette scénographie à l'esthétisme séduisant, mais force est de constater qu'elle corsette et enferme malheureusement encore davantage des personnages déjà archétypaux, rendant ainsi difficile l'échange avec le public et empêchant souvent les émotions de se déployer pleinement.

Seul capable non seulement de tirer parti de cette esthétique codifiée mais s'y sentant visiblement parfaitement à l'aise, **Franco Fagioli** paraît véritablement avoir été le centre d'attraction de cette production. Au-delà des costumes dans lesquels il semble se glisser comme dans une seconde peau, c'est sa gestique d'inspiration baroque qui fascine, maîtrisée jusque dans le moindre pas avec une élégance folle, presque chorégraphiée. Une fois admises les inévitables et justes réserves soulevées par les caractéristiques de la voix de contre-ténor dans un personnage écrit pour un contralto féminin, force est de constater que le chanteur vénézuélien se tire avec les honneurs du défi que représente cette prise de rôle. Car si le bas médium manque de projection et le passage vers le grave apparaît ardu – cas fréquent dans cette partition –, les notes les plus basses sonnent superbement, l'aigu étonne encore par sa facilité et la virtuosité laisse toujours pantois, inexplicable autant qu'électrisante. Dans

cette salle aux dimensions finalement réduites, l'artiste parvient à passer l'orchestre et à se faire entendre sans difficulté, et il demeure finalement le seul interprète de la soirée à nous faire toucher du doigt le vertige et la démesure que devrait représenter le chant rossinien.



Le reste de la distribution a-t-il été choisi en fonction de cet Arbace inhabituel, de façon à ne pas le mettre en danger ? La question demeure ouverte, tant ses partenaires font

audiblement de leur mieux mais peinent souvent à transcender leurs propres limites.

Ainsi de la Semiramide de **Salome Jicia**, à notre sens catapultée un peu vite chanteuse rossinienne l'été dernier à Pesaro dans une Donna del Lago où elle tenait déjà le rôle-titre. A son crédit, la soprano géorgienne possède un très beau timbre corsé ainsi qu'un tempérament qu'on devine intéressant. Mais durant toute la première partie de la représentation, l'agilité sonne précautionneuse sinon appliquée, manquant cruellement de démesure, et l'aigu apparaît limité dans son extension, réduisant ainsi le rayonnement du personnage. Il faut attendre la seconde partie, la pyrotechnie laissant place au drame, pour que la musicienne et plus encore la comédienne prennent leur juste place et investissent pleinement le plateau, en grande artiste et tragédienne. Pour nous, la jeune soprano n'est peut-être simplement pas encore une véritable rossinienne, ou bien son avenir est-il à chercher du côté d'autres terres musicales, Mozart d'un côté – qu'elle pratique déjà –, Donizetti de

l'autre – où son feu et sa couleur feront merveille dans quelques années –, qui sait ?

Ainsi de **Nahuel Di Pierro**, qui ne peut faire valoir ses qualités d'interprètes et son immense potentiel émotionnel que dans sa grande scène de l'acte 2, où les sentiments qui s'entrechoquent dans le sein d'Assur permettent une composition dramatique d'une grande finesse. Ailleurs, la jeune basse argentine semble freinée dans la composition de son terrible personnage par une projection manquant d'ampleur et une vocalisation encore difficile, malgré l'évidente bonne volonté qu'il met dans chacune de ses notes. Pour lui aussi : et si son avenir se situait dans d'autres répertoires ?

Déjà peu consistante à l'origine, la figure d'Idreno perd encore de son intérêt avec la suppression de son premier air, le ténor américain **Matthew Grills** ne conservant que le second pour se défendre et dont il vient vaillamment à bout, dardant son aigu et osant de longues cadences aussi périlleuses que brillantes.

En grande partie responsable de notre relative déception devant cette distribution de très bon niveau mais un peu en-deçà des exigences de la partition, l'Oroe spectaculaire de la basse **Fabrizio Beggi** qui ouvre le bal. Dès ses premières imprécations, c'est un choc tant la voix est puissante et percutante, remplissant toute la salle de son timbre à la fois noir et parfaitement placé. Enonçant également avec un aplomb terrible les paroles proférées par l'Ombre de Nino, le chanteur italien établit sans le vouloir un mètre-étalon à l'aune duquel on juge ensuite tout le reste du plateau. Excellents également, le Mitrane superbement sonore de **Ju In Yoon** et l'Azema délicate d'**Inna Jeskova**. Très belle prestation du chœur maison, renforcé par son confrère messin, pour des ensembles galvanisants.

A la tête d'un orchestre aux pupitres splendides et à l'implication totale, le chef **Domingo Hindoyan** démontre une belle compréhension de la pulsation rossinienne, notamment

dans une ouverture absolument ébouriffante, mais semble parfois peiner à assouplir le phrasé pour ménager les chanteurs, comme trop préoccupé par la conduite du tempo. Et c'est un grand succès au rideau final qui salue la (re)découverte de ce joyau rossinien.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 7 mai 2017. Gioachino Rossini : Semiramide. Livret de Gaetano Rossi d'après Voltaire. Avec Semiramide : Salome Jicia ; Arsace : Franco Fagioli ; Assur : Nahuel Di Pierro ; Idreno : Matthews Grills ; Oroé / L'Ombre de Nino : Fabrizio Beggi ; Azema : Inna Jeskova ; Mitrane : Ju In Yoon. Chœur de l'Opéra National de Lorraine ; Chef de chœur : Merion Powell. Chœur de l'Opéra-Théâtre de Metz-Métropole ; Chef de chœur : Nathalie Marmeuse. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Domingo Hindoyan. Mise en scène : Nicola Raab ; Décors : Madeleine Boyd ; Costumes : Julia Mürer ; Lumières : Bernd Purkrabek / Illustrations : © opéra national de Lorraine 2017 – Production à revoir sur culturebox

**Compte-rendu critique, opéra.
Lyon. Opéra, le 8 mai 2017.
Gluck : Alceste. Deshayes,
Behr, ... Montanari / Ollé**

Compte-rendu critique, opéra. Lyon. Opéra, le 8 mai 2017. Gluck : Alceste. Deshayes, Behr, ... Montanari / Ollé. Le spectacle vivant, malgré sa



magie, possède aussi ses aléas, dont nous avons fait les frais en cet après-midi. En effet, Karine Deshayes étant souffrante, elle a dû se contenter de mimer son rôle tandis que, concentrée sur son pupitre à l'avant-scène et paraissant même par instants déchiffrer la partition vu l'urgence de la situation, la soprano canadienne **Heather Newhouse**, membre de l'Opéra Studio, a vaillamment sauvé la représentation, malgré une voix qui n'est pas réellement celle du personnage. Grand respect donc à cette jeune chanteuse pour sa performance saluée par une belle ovation de la part d'un public reconnaissant, Karine Deshayes mettant pleinement sa jeune collègue dans la lumière en guise de remerciement bien mérité.

La messe pourrait être dite si Karine Deshayes n'avait pas tenu à assurer elle-même la seconde partie de la représentation, commençant même à chanter avant l'entracte, en fait dès qu'Alceste s'apprête à mettre fin à ses jours.

Deux Alceste(s) pour le prix d'une

« **Dérobez-moi vos pleurs** » : c'est avec ces paroles que la chanteuse française déploie ses premiers sons. Et le bonheur est d'autant plus grand que l'instrument sonne pleinement et librement. Plus loin, quelques aigus un peu tirés témoignent de l'indisposition de l'artiste, mais dès l'entracte passé tout semble rentrer dans l'ordre, et bien plus encore. Ainsi que dans l'Armida rossinienne à Montpellier voilà deux mois à peine, on admire sans réserve la lumière et la vibration qu'acquiert la voix dès que le centre de gravité prend de la hauteur et que la tessiture s'élève, révélant des couleurs et des nuances qui nous font monter les larmes aux yeux, notamment des aigus piano de toute beauté. Le médium, en revanche, paraît hésiter entre une habituelle rondeur de mezzo

à notre sens excessive – et qui rend le texte parfois difficilement intelligible, les voyelles sonnantes insuffisamment définies – et la clarté soulevée qu'appelle le tournant opéré peu à peu par la chanteuse vers les emplois de sopranos. Une évolution en tout cas passionnante qu'on suit avec toujours plus d'intérêt. Et si l'on osait, on avouerait rêver de Karine Deshayes en Comtesse dans les Noces mozartiennes. Qui sait ?

Elle semble trouver un écrin idéal à sa prise de rôle dans la production imaginée par le catalan **Alex Ollé**, membre du célèbre collectif La Fura dels Baus. Moderne sans ostentation, jouant de façon impressionnante avec l'omniprésence de la mort qui baigne musique et livret. Une fois la salle plongée dans le noir, un film muet est projeté sur le rideau de scène : un couple d'aujourd'hui, Alceste et Admète, prennent la route en voiture et lorsqu'un doigt appuie sur le bouton de la radio, c'est le Prologue qui commence. Le couple se chamaille, puis se dispute franchement, Admète perd le contrôle de son véhicule qui effectue plusieurs tonneaux avant de s'écraser. Les deux époux apparaissent sous la carcasse de l'auto : elle semble seulement inconsciente, lui paraît plus gravement blessée, une flaque de sang s'écoulant de l'arrière de son crâne.

C'est sur cette image terrible que se lève le rideau, dévoilant une immense salle aux riches boiseries, comportant une reproduction de la Cène peinte par De Vinci sur l'un de ses murs. Côté cour, une baie vitrée donnant sur une unité de soins intensifs où repose Admète entre vie et mort.

Alex Ollé réussit ainsi à ancrer l'histoire d'amour entre Alceste et son époux dans notre époque sans trahir l'essence même de l'œuvre. On retiendra également l'intervention du Grand Prêtre, véritable scène de spiritisme dans laquelle le plateau tout entier paraît éclairé par une seule grande flamme.

A la fin de la première partie, Alceste enjambe le balcon et, telle Tosca, se jette dans le vide pour rejoindre l'empire des Morts. L'entracte passé, on découvre la Reine de Thessalie

derrière la baie vitrée, allongée sur le lit qui accueillait, il y a peu de temps encore, son époux. Soudain, cachée derrière le corps de la souveraine, la chanteuse se lève, comme l'âme se séparant de son enveloppe charnelle, dans une magnifique image. Les Enfers sont ainsi représentés par d'habiles vidéos en perspective et les Damnés deviennent des patients d'hôpital joués à la manière des fantômes dans les films d'épouvante japonais.

Une fois Alceste et Admète rendus à la vie, une vidéo se déroule, représentant un happy end idyllique conclu par la photo de famille idéale..., le cliché tombant d'un coup en poussière alors que retentit une reprise du Prologue.

On apporte à la famille en deuil le cercueil contenant la dépouille d'Alceste, qu'Admète, désespéré, embrasse une dernière fois. Un final énigmatique, dont les questions demeurent en suspens, comme si toute cette seconde partie n'avait été qu'un rêve destiné à ne jamais devenir réalité.

Totalement investi, le reste de la distribution se révèle de haut niveau. Fougeux Admète, **Julien Behr** impressionne, malgré une émission parfois encore un peu étouffée, par son assurance nouvelle dans l'aigu, et son sens limpide de la déclamation.

Après des premiers sons inquiétants, **Alexandre Duhamel** finit par parvenir à libérer sa voix, puissante et percutante, donnant au personnage du Grand Prêtre la dimension qu'il mérite.

Le plateau est complété par le très bel Evandre de **Florian Cafiero** à l'émission haute et claire, l'imposant Hercule de **Thibaut De Damas** ainsi que l'Apollon impérial – bien qu'amplifié depuis les coulisses – de **Tomislav Lavoie**, le Coryphée délicat de **Maki Nakanishi** ainsi que l'Oracle sonore de **Paolo Stupenengo**.

Splendides également, les chœurs, unis dans une même couleur enivrante et dont on ne perd pas une seule syllabe tant leur déclamation du texte se révèle nette et précise.

Dans la fosse, la nouvelle formation composée par les musiciens de **l'Orchestre de l'Opéra de Lyon** et dédiée au répertoire baroque, baptisée « I Bollenti Spiriti » sert cette

splendide musique avec les honneurs, sous la baguette enflammée de **Stefano Montanari** qui sait alterner majesté, tristesse et effroi.

Un magnifique spectacle, au déroulement inattendu mais passionnant : c'est aussi cela le spectacle vivant !

Lyon. Opéra, 8 mai 2017. Christoph Willibald Gluck : Alceste. Livret de Ranieri de' Calzabigi et François-Louis Gand Le Bland Du Roullet. Avec Alceste : Karine Deshayes ; Admète : Julien Behr ; Grand Prêtre : Alexandre Duhamel ; Evandre : Florian Cafiero ; Apollon : Tomislav Lavoie ; Hercule : Thibault De Damas ; Coryphée : Maki Nakanishi ; L'Oracle : Paolo Stupenengo ; Un Dieu infernal : Paul-Henry Vila. Chœurs de l'Opéra de Lyon ; Chef des chœurs : Philip White. Orchestre de l'Opéra de Lyon. Direction musicale : Stefano Montanari. Mise en scène : Alex Ollé / La Fura dels Baus ; Décors : Alfons Flores ; Costumes : Josep Abril ; Lumières : Marco Filibeck ; Vidéo : Franc Aleu

**Compte-rendu critique, opéra.
Paris, Auditorium Saint-Germain, le 2 avril 2017.
Sullivan : Le Mikado, Laurent Zaïk / Renaud Boutin.**

Compte-rendu critique, opéra.
Paris, Auditorium Saint-Germain, le 2 avril 2017.
Sullivan : Le Mikado, Laurent Zaïk / Renaud Boutin. Né en 1936, le Groupe Lyrique des PTT de Paris monte chaque année une opérette, devenue au fil des ans une véritable institution parisienne. Renommée sobrement « Le Groupe



Lyrique », la compagnie, composée uniquement de chanteurs amateurs de haut niveau, présente en ce mois d'avril Le Mikado imaginé par le légendaire duo anglais composé d'**Arthur Sullivan** pour la musique et William Gilbert pour le livret.

Voyage à Titipu

Créé en 1885, ce petit bijou assure un sommet de gloire pour le tandem et demeure leur ouvrage le plus populaire hors du territoire anglo-saxon. Pourtant, le succès n'a jamais été au rendez-vous en France, l'œuvre ayant été peu jouée dans l'Hexagone et n'ayant jamais réussi à s'imposer face à l'opérette française.

Merci donc au Groupe Lyrique d'avoir permis au public parisien de découvrir cette pépite trop méconnue.

La mise en scène sobre et efficace de **Renaud Boutin** ne s'embarrasse pas de superflu et permet de suivre clairement l'action, notamment grâce à la scénographie dépouillée imaginée par Cécilia Delestre. Cette dernière a également imaginé de très beaux costumes, mélangeant couleurs et époques, réalisés avec le concours des étudiants en DMA Costumier-réalisateur du Lycée La Source de Nogent-sur-Marne. Du très beau travail.

La nouvelle traduction française due à la plume de Gilbert Lemasson fait de son mieux pour se couler dans les rythmes si particulier de la langue originale anglaise et, si on devine

ça et là les coutures de ce travail d'adaptation minutieux, on salue la réussite d'une prosodie très étudiée.

Un grand bravo également à toute la troupe dont, plutôt que de détailler toutes les individualités, nous louerons plutôt l'esprit d'équipe et la merveilleuse harmonie. Se détachent néanmoins l'élégance du Nanki-Poo tendre et poétique de **Louis-Héol Castel**, la fraîcheur mutine et séduisante de la Yum-Yum de **Nora Ketir**, la faconde attachante du Ko-Ko d'**Alain Giron**, la drôlerie impassible du Pooh-Bah de **Bernard Zakia** ainsi que la grandeur tragique de **Michèle Plocoste** dans le rôle de l'explorée Katisha et la stature du Mikado incarné par **Jérôme Deltour**. Mention spéciale au Pish-Tush clownesque de **Mathieu Guigue**, véritable feu follet virevoltant qui fait sonner librement une belle voix de baryton.

Toute le reste de la compagnie serait à saluer par son engagement et sa passion, et on garde pour la fin l'inoubliable prestation du danseur **Gaël Rougegrez** en troublante geisha, attirant tous les regards à chacune de ses apparitions.

Interprétant une adaptation de **Philip Joslin**, les musiciens de l'**Orchestre Bernard Thomas** font mieux qu'accompagner les chanteurs, ils les soutiennent et les portent grâce à leur superbe couleur d'ensemble et leur implication totale, dirigés avec entrain et vivacité par **Laurent Zaïk**, directeur artistique et musical du Groupe Lyrique, en somme l'âme de cette compagnie.

Et c'est avec le sourire aux lèvres qu'on sort de ce voyage jusqu'à la ville de Titipu, heureux d'avoir pu découvrir ce Japon de fantaisie où l'on retournerait bien.

Paris. Auditorium Saint-Germain, 2 avril 2017. Arthur Sullivan : Le Mikado. Livret de William Gilbert, nouvelle version française de Gilbert Lemasson. Avec Nanki-Poo : Louis-Héol Castel ; Yum-Yum : Nora Ketir ; Ko-Ko : Alain Giron ; Pooh-Bah : Bernard Zakia ; Pish-Tush : Mathieu Guigue ;

Katisha : Michèle Plocoste ; Le Mikado : Jérôme Deltour ; Pitti-Sing : Catherine Simon-Vermot ; Peep-Bo : Sophie Casanovas ; Danseur : Gaël Rougegrez. Chœur du Groupe Lyrique. Orchestre Bernard Thomas. Direction musicale : Laurent Zaïk. Mise en scène : Renaud Boutin ; Scénographie et costumes : Cécilia Delestre ; Lumières : Pierre Daubigny

Compte-rendu critique, opéra. Munich, le 16 avril 2017. Donizetti : Roberto Devereux. Edita Gruberova, Haider / Loy.

Compte-rendu critique, opéra. Munich. Bayerische Staatsoper, le 16 avril 2017. Gaetano Donizetti : Roberto Devereux. Edita Gruberova, Charles Castronovo, Silvia Tro Santafé, Simone Piazzola. Friedrich Haider, direction musicale. Christoph Loy, mise en scène. Voir et écouter la soprano **Edita Gruberova** dans Roberto Devereux, c'est parcourir plus de 25 ans d'Histoire de l'art lyrique. Une page qui commence un certain mois de novembre 1990 sur la scène du Liceu de Barcelone, où la soprano slovaque, couvée par Richard Bonyngé et adoubée par Joan Sutherland, fait connaissance pour la première fois avec le rôle à la fois terrible et fascinant d'Elisabetta. Un personnage démesuré, aux frontières de la démence, magistralement mis en musique par Donizetti, à l'époque une gageure, sinon une folie, pour une chanteuse tutoyant Lucia di Lammermoor, Zerbinetta et la Reine de la Nuit. Un succès sans précédent, dont les murs du théâtre catalan se souviennent

encore, qui scelle le destin désormais lié de la souveraine et de l'artiste.

Rôle emblématique pour la soprano Edita Gruberova Elisabetta Gruberova



Une œuvre qu'on ne monte pour ainsi dire que pour elle, une production créée pour elle en 2004 et régulièrement reprise depuis, mais jamais sans elle. Et surtout un rôle qui est devenu au fil des années, avec ses chères Lucia et Zerbinetta, le rôle de sa vie. Car c'est bien ce qui transparait ce soir dans chacun de ses gestes, dans chacun de ses regards et de ses accents : elle ne fait qu'un avec cette figure de femme bafouée et humiliée dans son amour. Une évidence qui finit par faire passer au second plan une voix un peu moins miraculeuse que d'habitude.

Peut-on réellement parler d'un soir « sans » ? Certes, le suraigu n'a pas la facilité du concert pragois de novembre dernier : le contre-ré cadentiel qui achève sa première cabalette est un peu arraché et celui qui referme l'œuvre, pourtant vaillamment tenu, semble conquis de haute lutte. La tessiture globale exigée par la partition paraît en outre la gêner aux entournures par les fréquents sauts de registres qu'elle occasionne, et si le grave sonne étonnamment bien, c'est le bas-médium qui se projette avec difficulté. Quant aux ornements, si les trilles épatent toujours par leur finesse, on aimerait souhaiter que les reprises puissent être désormais allégées en variations, l'instrument peinant parfois un peu à répondre aux cascades de notes que lui demande l'interprète. L'aigu, en revanche, demeure toujours aussi extraordinaire de jeunesse et d'impact : un exemple parmi cent, le contre-ut attaqué piano et lentement enflé durant sa première cavatine, qui coupe littéralement le souffle du public.

En outre, le jeu théâtral de la diva franchit allègrement les limites du bon goût, mais avec une telle force, une telle vérité que les larmes nous montent plusieurs fois aux yeux, et on demeure fascinés, sinon hypnotisés, par une pareille alliance du sublime et du grotesque. Ainsi, on reste pantois devant l'autorité, tant physique que vocale, déployée par la chanteuse durant le final du deuxième acte, passant visiblement par toutes les émotions, de l'incrédulité au désespoir, et prononçant son inflexible sentence précisément au moment où c'est la colère qui s'empare d'elle. **Et on rend**

définitivement les armes dès le début du dernier tableau, alors qu'Edita Gruberova, vêtue d'une sobre et longue robe noire, n'a pas encore chanté une note mais occupe tout le plateau par sa seule présence et emplît toute la salle de son intense regard. Une scène finale immense qui résume à elle seule toute une carrière. Un moment d'anthologie qui restera longtemps dans toutes les mémoires, salué par une ovation spectaculaire de la part d'un public en liesse, hurlant et tapant des pieds.



Plutôt dubitatifs à l'annonce de cette prise de rôle pour **Charles Castronovo**, dont nous suivons avec étonnement le développement d'une carrière qui paraît depuis quelques temps

chercher son orientation véritable, reconnaissons notre surprise face à un Roberto Devereux tout à fait convaincant. Depuis un changement radical de technique voilà quelques années, la voix s'est beaucoup assombrie, au point de laisser supposer un mimétisme avec un célèbre ténor allemand actuel, et a perdu de son aisance dans le haut du registre. Mais voilà un rôle dont les limites correspondent parfaitement à celles du ténor américain et qui met en valeur ses qualités : très beau timbre – même si un peu obscur à notre goût –, superbe legato, sensibilité musicale à fleur de notes et aigus sonores et bien présents, bien que paraissant à la limite des moyens du chanteur. On retiendra surtout un « Come uno spirto angelico » au phrasé superbement nostalgique. Clémentine Margaine ayant une fois de plus renoncé au rôle de Sara, elle est remplacée, comme à Bilbao voilà près deux ans, par **Silvia Tro Santafé**... qu'on vient de laisser en Maffio Orsini à Valencia il y a quinze jours à peine. Heureuse surprise, qui nous permet d'admirer encore mieux l'évolution de la mezzo espagnole. Aigus fulgurants, graves superbes, énergie inépuisable et implication dramatique totale : rien d'étonnant à ce qu'elle ait été accueillie au rideau final par une trépidante acclamation.

Pour compléter ce quatuor de haut vol, **Simone Piazzola** incarne un saisissant Nottingham, aussi brutal dans le geste que soigné dans la ligne de chant. Déployant un timbre qui rappelle irrésistiblement celui de Renato Bruson, le baryton italien semble toutefois manquer du mordant et de la projection de son illustre aîné pour passer parfaitement l'orchestre, son aigu pourtant beau et facile ne portant pas très loin dans la salle. En revanche, il fait chatoyer des nuances magnifiques dans les moments plus intimes, en véritable artiste et musicien. Excellents également, tous les seconds rôles, avec une mention particulière pour le Lord Cecil percutant de **Francesco Petrozzi**, ainsi que le chœur maison, toujours bien chantant et magnifique d'homogénéité.

Habitué de cette production et surtout de la voix de la diva, **Friedrich Haider** sait suivre la scénographie de la première et mettre en valeur les couleurs de la seconde, parfois un rien brutal dans ses brusques changements de tempo mais très attentif au plateau et galvanisant un très beau Bayerisches Staatsorchester à la couleur toujours très personnelle.

Désormais bien connue par le DVD, la mise en scène de Christoph Loy ferait presque figure de classique au sein de la maison munichoise et, si elle se tient loin de toute évocation de la cour élisabéthaine, la transposition faisant de la Reine un sosie de Margaret Thatcher n'est heureusement que façade et ne raconte pas autre chose que ce que le livret réclame, laissant ainsi toute sa force à la seule musique.

Enfin, nous ne pouvons clore ce compte-rendu enthousiaste sans évoquer les quinze minutes d'applaudissements qui ont fait vibrer le théâtre une fois le rideau tombé, les spectateurs rappelant inlassablement Edita Gruberova. Un véritable culte, celui d'une légende vivante, et auquel nous sommes heureux d'avoir pris part.

Munich. Bayerische Staatsoper,
16 avril 2017. Gaetano Donizetti
: Roberto Devereux. Livret de
Salvatore Cammarano. Avec
Elisabetta : Edita Gruberova ;
Roberto Devereux : Charles
Castronovo ; Sara : Silvia Tro



Santafé ; Nottingham : Simone Piazzola ; Lord Cecil : Francesco Petrozzi ; Gualtiero Raleigh : Kristof Klorek ; Giacomo : Philipp Moschitz ; Le page de Roberto : Sean Michael Plumb. Chor der Bayerischen Staatsoper : Chef de chœur : Stellario Fagone. Bayerisches Staatsorchester. Direction musicale : Friedrich Haider. Mise en scène : Christoph Loy ; Décors et costumes : Herbert Murauer ; Lumières : Reinhard Taub ; Dramaturgie : Peter Heilker

Compte-rendu critique, concert. Bratislava, Reduta, le 11 avril 2017. Récital lyrique de Javier Camarena, ténor

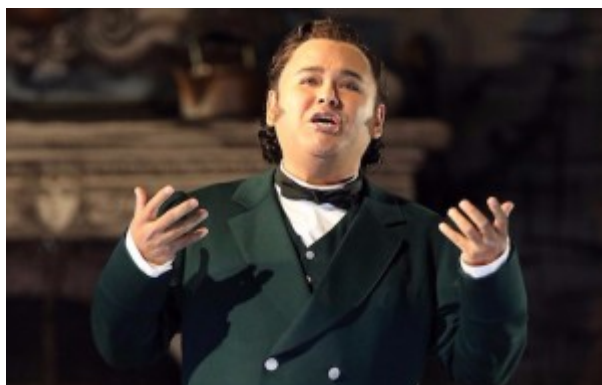
Compte-rendu critique, concert. Bratislava. Reduta, le 11 avril 2017. Récital lyrique de Javier Camarena, ténor. Adriana Kučerová, soprano. Slovenská Filharmónia. Jaroslav Kyzlink, direction musicale. Il est des concerts rares dont on sait dès les premières notes qu'ils nous marqueront pour longtemps, tant en un instant nous sommes transportés dans des sphères peu souvent atteintes. C'est le cas de cette soirée inaugurant **les débuts du ténor Javier Camarena** dans la ville de Bratislava, au milieu des blancs et des ors de la magnifique

Reduta qui abrite en son sein la Philharmonie Slovaque.

Un très bel orchestre, un peu bruyant parfois, mais aux pupitres splendides, ce qui nous vaut de magnifiques soli, et des musiciens à l'enthousiasme communicatifs, galvanisés qu'ils sont par la direction enflammée mais toujours attentive du chef tchèque Jaroslav Kyzlink, qui parvient à éveiller notre intérêt dans des morceaux aussi connus et rabâchés que la Bacchanale de Samson et Dalila ou encore l'Ouverture de La Force du Destin.

Sacre slovaque pour Javier Camarena

Il est encore plus rare de voir un public au bord de l'hystérie à peine la première pièce vocale achevée. C'est pourtant ce qui a eu lieu ce soir, comme une explosion de joie en réponse à la splendeur de l'air de Tebaldo extrait des Capuleti belliniens



avec lequel le ténor mexicain ouvrait le bal. Bien plus qu'un air de chauffe, plutôt une lente cantilène amoureusement ciselée suivie d'une cabalette électrisante, couronnée par un contre-ut retentissant et absolument superbe, le premier d'une longue série. Car tous ces morceaux, de bravoure ou non, s'enchaînent ainsi avec la même perfection dans l'émission, la même tendresse dans la douceur, le même mordant dans la vaillance et la même richesse dans l'aigu, dont l'abord est chez ce ténor un art en soi. Il faut le voir, une fois le passage franchi, attaquer les notes dans un parfait aperto-coperto réalisé à une hauteur rarissime de place vocale, pour mesurer pleinement ce qu'est un véritable aigu de ténor, celui d'un immense technicien du chant. Mais toute cette technique

se révèle toujours au service du musicien, de l'interprète, désarmant de sincérité et l'émotion toujours à fleur de lèvres, entier comme peu d'artistes aujourd'hui et visiblement heureux de partager sa voix avec le public.

Il serait inutile et fastidieux de détailler tous les airs, tant on serait forcés de manier l'hyperbole et la surenchère pour décrire les cimes où cette soirée nous a conduits. Limitons-nous donc à évoquer la brillance jubilatoire de Ramiro, l'émotion irrépressible qu'a produit sur nous son Edgardo et qui promet une prise de rôle majeure la saison prochaine tant dans la carrière du chanteur que dans l'Histoire de l'interprétation de ce personnage, et à admirer la noblesse absolue de son Arturo – toujours illuminé par un contre-ut dièse unique aujourd'hui –. Arrêtons-nous un instant sur un Nadir murmuré dans une exquise voix mixte pourtant parfaitement sonore, pour une Romance sans rivale à notre époque, avant de nous remémorer son Duc de Mantoue poignant de sincère tendresse – et avec quel legato de velours – et de jubiler une fois encore avec son Tonio se jouant des neuf contre-uts qu'on n'a jamais entendus in vivo aussi pleinement chantés et qui achèvent de soulever la salle en une immense ovation pleinement méritée.

Admirable également, sa prévenance à l'égard de la soprano slovaque **Adriana Kučerová** qui fait bien plus que lui donner la réplique durant ce concert. Emue et comme intimidée à son entrée, la jeune chanteuse se tire non sans appréhension mais avec les honneurs de la scène finale de la Somnambule bellinienne. Galvanisée par son partenaire qui la soutient pleinement et lui transmet toute l'énergie possible, elle se libère enfin dans les Puritains, déployant des moyens qu'on ne soupçonnait pas. A nouveau un peu tendue dans la Juliette de Gounod, elle se donne toute entière dans Gilda, offrant une belle performance dans son air et surtout offrant le meilleur d'elle-même dans le duo avec le Duc, lançant même de très beaux aigus.

La dernière note achevée, le public se lève d'un bond pour acclamer bruyamment les deux artistes et tout

particulièrement, on s'en doute, Javier Camarena qui, en un soir, a conquis Bratislava. L'heure des bis a sonné : le ténor explique en anglais que cette soirée représente quelque chose de particulier pour lui, à savoir des débuts dans un lieu nouveau, et annonce, comme un lien de fraternité, la mélodie mexicaine « Alma mia » composée par Maria Grever, qu'il interprète avec un charme et une finesse à faire fondre les cœurs. C'est ensuite au tour d'Adriana Kučerová de se lancer dans une mélodie slovaque bien connue des spectateurs qui applaudissent en reconnaissant les notes. Durant la chanson, la porte de la salle s'entrouvre discrètement, pour livrer passage à... Javier Camarena qui, armé d'une tablette électronique, rejoint sa camarade sur scène et, faisant l'effort de déchiffrer la langue slovaque qu'il ne connaît absolument pas, chante avec elle, pour la plus grande joie du public. La salle est à nouveau debout, applaudissant à tout rompre, semblant ne jamais vouloir s'arrêter. « En voulez-vous une autre ? » s'enquiert le ténor, et devant l'acquiescement général, s'exécute avec le célèbre « Granada » d'Agustín Lara. Dans un véritable feu d'artifice vocal, le chanteur multiplie les notes tenues à l'infini et les cadences électrisantes... pour repartir de plus belle dès que les bravi éclatent, avant de clore la soirée sur le contre-ut le plus spectaculaire de mémoire de mélomane.

Bratislava à ses pieds : une victoire de plus pour Javier Camarena. Un triomphe qui, le temps d'une soirée inoubliable, a pris des airs de sacre, celui d'un des plus extraordinaires ténors du monde et de notre temps.

Bratislava. Reduta, 11 avril 2017. Gaetano Donizetti : Don Pasquale, Ouverture. Vincenzo Bellini : I Capuleti e i Montecchi, « E serbato a questo acciario... L'amo tanto ». Gioachino Rossini : La Cenerentola, « Sì, ritrovarla io giuro ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, Ouverture. Lucia di Lammermoor, « Tombe degli avi miei... Fra poco a me

ricovero ». Vincenzo Bellini : La Sonnambula, « Ah ! non credea mirarti... Ah ! non giunge ». I Puritani, « A te o cara » ; « Vieni fra queste braccia ». Camille Saint-Saëns : Samson et Dalila, Bacchanale. Charles Gounod : Roméo et Juliette, « Je veux vivre dans ce rêve ». Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles, « Je crois entendre encore ». Giuseppe Verdi : La Forza del destino, Ouverture. Rigoletto : « Signor ne principe... E il sol dell'anima » ; « Ella mi fu rapita... Parmi veder le lagrime » ; « Gualtier Maldé !... Caro nome ». Gaetano Donizetti : La Fille du Régiment, « Ah ! mes amis, quel jour de fête ». Javier Camarena, ténor. Adriana Kučerová, soprano. Slovenská Filharmónia. Jaroslav Kyzlink, direction musicale