

Compte-rendu critique, opéra. Genève. Victoria Hall, le 10 avril 2017. Tchaïkovski : La Pucelle d'Orléans. Ksenia Dudnikova / Dmitri Jurowski

Opéra, compte-rendu critique.
Genève. Victoria Hall, le 10
avril 2017. Piotr Ilitch
Tchaïkovski : La Pucelle
d'Orléans. Ksenia Dudnikova,
Boris Pinkhasovich, Alexey
Tikhomirov, Roman Burdenko,
Migran Agadzhanyan. Dmitri
Jurowski, direction musicale.
Simplement merci au Grand Théâtre
de Genève d'avoir permis cette
fabuleuse (re)découverte qu'est



la Pucelle d'Orléans de Tchaïkovski, bien peu jouée hors des frontières russes. Achievé en septembre 1879, mais créé seulement en février 1881, cet ouvrage, sixième opus lyrique du compositeur, se révèle à l'écoute comme un hommage russe au Grand Opéra français, évoquant tant *Les Huguenots* de Meyerbeer que *Les Vêpres Siciliennes* de Verdi. Thèmes délicieusement chantants, harmonies aussi riches que puissantes, toute cette fresque à la fois tendre et héroïque se déploie pour culminer dans un final saisissant où les arabesques à l'orchestre peignent jusqu'à l'effroi les flammes du bûcher qui s'élèvent et les volutes de fumée qui montent aux cieux.

Une flamboyante Pucelle

A la tête d'un **Orchestre de la Suisse Romande** des grands soirs, pâte sonore somptueuse et investissement total de la part de tous les musiciens, **Dmitri Jurowski** se donne tout entier dans sa direction et prend un malin plaisir à faire résonner la salle du Victoria Hall, l'emplissant de son jusqu'à saturation. C'est ainsi un immense plaisir physique que de se laisser traverser par un tel déferlement musical, ce qui n'empêche jamais une grande subtilité dans le détail des sonorités et des couleurs.

Egalement éblouissant d'éclat, **le chœur du théâtre genevois**, donnant de la voix comme un seul homme, participant à l'excitation de la soirée.

Superbe aussi, la distribution. Seule petite ombre au milieu d'un tableau splendide, l'Archevêque sans aigus ni graves de Marek Kalbus, dont on ne s'explique vraiment pas la présence face à un pareil entourage. Les trois excellents membres du chœur auxquels sont confiés les répliques de Loré, du Soldat et de la Voix de l'ange donnent le la et témoignent du niveau général de la soirée. Dans les quelques phrases de Bertrand, **Alexander Milev** déploie sa grande voix de basse, tandis que le Raymond du jeune Boris Stepanov fait admirer la beauté de son timbre, malgré un aigu encore timide, mais qui laisse entrevoir un très beau ténor en devenir.

Blonde et sensuelle, la soprano **Mary Femeinear** se glisse avec volupté dans les rondeurs vocales d'Agnès Sorel et on admire son superbe timbre capiteux et ses beaux moyens auxquels manque seulement un aigu plus timbré et plus assuré.

Rôle ingrat et peu valorisant, le personnage du roi Charles VII se voit pourtant très bien campé par le ténor **Migran Agadzhanyan**, au médium charnu et à l'aigu puissant. Imposant et menaçant, le Thibault d'Arc d'**Alexey Tikhomirov** force le

respect par un grave splendide, alors que l'aigu mériterait davantage de liberté.

Moments de grâce comme seul l'opéra peut en dispenser grâce à la présence conjointe de deux immenses barytons russes : **Roman Burdenko** et **Boris Pinkhasovich**. Le premier, déjà applaudi à tout rompre dans la même ville en Nabucco, démontre une fois de plus son indiscutable stature vocale. Davantage baryton Verdi que la basse apparemment demandée pour Dunois, il ne semble pourtant gêné que par une seule note grave qui n'appartient audiblement pas à sa vocalité. Sinon, quelle santé vocale ! Le timbre demeure toujours aussi beau, le geste vocal large et généreux, et l'aigu frappe toujours par son arrogante aisance. Le second, qu'on était heureux de retrouver après un Enrico mémorable durant une magnifique Lucia di Lammermoor champenoise, marque durablement les esprits en Lionel. Sa splendide voix de baryton, toujours aussi insolemment ténorisante, impressionne une fois encore par sa projection impressionnante et son legato de haute école, et fait en outre admirer au quatrième acte une voix mixte poignante de tendresse et de délicatesse.

Tous deux donnent une réplique magistrale à la Jeanne de la jeune mezzo russe **Ksenia Dudnikova**, véritable révélation de la soirée. Deux mois après des débuts londoniens fracassants dans la Princesse de Bouillon, la chanteuse continue sa conquête de l'Ouest avec une incarnation époustouflante du rôle-titre. Timbre somptueux, rappelant parfois Elina Garanca, grande puissance vocale, musicalité à fleur de notes, legato de velours, graves superbes et aigus retentissants lorsqu'ils sont dardés et longuement tenus, on ne sait qu'admirer le plus. Une vraie artiste à suivre de très près et qu'on verra bien vite dans les plus grandes salles du monde.

Un trio de choc porté par un chœur chauffé à blanc et un orchestre incandescent que couve un grand chef : un concert électrisant, salué par un public trépignant d'enthousiasme et heureux d'avoir croisé la route de cette Pucelle méconnue mais

somptueuse.

Genève. Victoria Hall, 10 avril 2017. Piotr Ilitch Tchaïkovski : La Pucelle d'Orléans. Livret du compositeur d'après diverses œuvres dont *Die Jungfrau von Orleans* de Friedrich Schiller. Avec Jeanne d'Arc : Ksenia Dudnikova ; Lionel : Boris Pinkhasovich ; Thibaut d'Arc : Alexey Tikhomirov ; Dunois : Roman Burdenko ; Charles VII : Migran Agadzhanyan ; Agnès Sorel : Mary Faminear ; Raymond : Boris Stepanov ; L'Archevêque : Marek Kalbus ; Bertrand : Alexander Milev ; Loré : Peter Baekeun Cho ; Un Soldat : Aleksandar Chaveev ; Une Voix d'ange : Iulia Elena Preda. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Dmitri Jurowski

**Opéra, compte-rendu critique.
Paris. Philharmonie, le 3
avril 2017. Mozart : Die
Zauberflöte. S. Stagg, J.
Prégardien / Ch. Rousset.**

Opéra, compte-rendu critique.
Paris. Philharmonie, le 3 avril
2017. Wolfgang Amadeus Mozart :
Die Zauberflöte. Siobhan Stagg,
Julian Prégardien, Klemens
Sander, Jodie Devos, Dashon
Burton. Christophe Rousset,
direction musicale. Décidément,



il semble impossible de se lasser de la Flûte Enchantée. C'est l'œuvre qui a fait naître notre passion pour l'opéra, et depuis presque un quart de siècle, elle nous accompagne fidèlement, comme un repère immuable et une ligne d'horizon. Pourtant, il est des soirées qui nous la font redécouvrir, où nos oreilles s'ouvrent et s'étonnent comme aux premières écoutes. Cette version concertante offerte par l'Opéra de Dijon au public parisien est de celles-là.

Das klinget so herrlich

Maître d'œuvre, **Christophe Rousset** emporte avec lui ses fidèles **Talens Lyriques** qu'il connaît si bien et couve amoureusement. Sa direction éblouit d'un bout à l'autre de la partition, depuis une Ouverture dont la vivacité bondissante n'empêche jamais la solennité ni le mystère, jusqu'à un chœur final vibrant de noblesse puis éclatant de joie. L'orchestre respire avec lui, magnifiquement préparé, absolument remarquable de précision et d'unisson, toujours alerte mais jamais pointu, au contraire chantant et caressant. On retiendra surtout le premier trio ainsi que les deux quintettes, architecturés comme une mécanique d'horlogerie et contrastés comme rarement ; ainsi que le dialogue entre Tamino et l'Orateur, splendidement mené, ponctué de silences éloquents qui utilisent la réverbération de la salle comme l'écho des dernières paroles. En outre, la grande scène des Épreuves, introduite par des couleurs instrumentales presque minérales, acquiert une force nouvelle par le tempo ralenti

mais admirablement détaillé choisi par le chef.

A l'unisson de ce projet musical, le chœur de la maison dijonnaise émerveille par sa cohésion et la transparence de sa couleur, aussi limpide dans ses adresses au Prince et dans un admirable « O Isis » qu'éclatant dans sa liesse à l'issue de l'initiation du jeune couple.

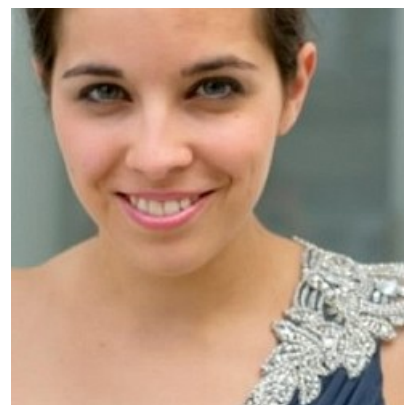
Au diapason de cette interprétation qui souffle un véritable vent de fraîcheur, la distribution démontre le soin avec lequel elle a été réunie. Aux côtés des trois adorables Enfants venus de **la Maîtrise de Dijon** et des deux excellents Prêtres et Hommes d'armes issus du chœur, le Monostatos de **Mark Omvlee** se distingue par l'impact claironnant de son ténor de caractère, parfois à la limite de la caricature mais d'une efficacité diabolique.

On tombe instantanément sous le charme d'un trio de Dames idéalement appareillées, peut-être le meilleur entendu en salle. A la clarté rayonnante de **Sophie Junker** répond la moire d'**Emilie Renard** et le velours d'**Eva Zaïcik** – cette dernière toutefois davantage soprano que mezzo, pour nous –. Toutes trois forment une véritable entité tricéphale, aux couleurs merveilleusement complémentaires et en totale symbiose musicale, pour des interventions impressionnantes de précision, un absolu régal.

Bon Sarastro de l'américain **Dashon Burton**, au timbre somptueux et à l'autorité indiscutable, mais un peu mis à mal par les notes les plus graves du rôle, audiblement baryton-basse plutôt que basse véritable.

Splendide, la Reine de la Nuit de **Jodie Devos** marque les esprits et le personnage.

Après sa première [Lakmé à Tours](#) voilà deux mois à peine, la jeune soprano belge franchit une nouvelle étape importante dans sa carrière avec sa première Astrifiamante. Et une fois encore, elle démontre combien sa maturité tant vocale que musicale lui permet de faire d'un coup d'essai un éblouissement. La partie lente de son premier air émeut



profondément par sa douleur vraie, avant de laisser scintiller sa voix dans des vocalises magnifiquement ciselées jusqu'au contre-fa bien présent. Le second air restera longtemps dans toutes les mémoires par sa flamboyante autorité, texte rageusement articulé et suraigus dardés, dans une vengeresse montée en puissance qui fait de ce moment le paroxysme de la soirée. La chanteuse est secondée en cela par un orchestre chauffé à blanc par son chef, tourbillon sonore qui soulève la salle une fois le dernier accord assené.

Très bon Papageno du baryton autrichien **Klemens Sander**, nuancé et drôle sans excès, auquel on reprochera seulement une petite tendance à vouloir trop chanter ce qui pourrait simplement être dit, cravatant ainsi parfois une émission qui ne demande qu'à monter librement dès lors que le naturel reprend le dessus.

Il forme un couple irrésistible avec la Papagena aussi désopilante que séduisante de Camille Poul qu'on est heureux de retrouver.

Rayonnante Pamina, l'australienne **Siobhan Stagg**, membre de la troupe du Deutsche Oper de Berlin, remporte tous les suffrages grâce à sa grande voix de soprano lyrique, corsée et lumineuse, délivrant un beau « Ach ich fühl's » ainsi qu'un splendide suicide et surtout un « Tamino mein » où elle s'affirme avec grandeur.

Révélation de la soirée, **Julian Prégardien** incarne un Tamino proche de l'idéal. Fils d'un ténor célèbre, le jeune chanteur apporte au rôle ses multiples expériences musicales dans l'oratorio et le lied, pour un résultat admirable de délicatesse, de ligne et de mots à fleur de lèvres, qui n'exclut pourtant jamais une belle puissance et une blondeur vocale éclatante aux moments clefs de la partition. Ainsi, ses deux airs portent déjà la marque des grands, en particulier le premier, plein d'une exquise tendresse qui se transforme peu à peu en irrépressible passion. Mais c'est devant les Portails qu'il se révèle tout entier, héroïque et fier, laissant augurer du meilleur pour son Obéron prochain à Munich. Un artiste à suivre de très près et dont l'avenir paraît radieux.

Et c'est avec un sourire d'enfant qu'on quitte la salle, véritablement... enchantés.

Paris. Philharmonie, 3 avril 2017. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Siobhan Stagg ; Tamino : Julian Prégardien ; Papageno : Klemens Sander ; La Reine de la Nuit : Jodie Devos ; Sarastro : Dashon Burton ; Papagena : Camille Poul ; Première Dame : Sophie Junker ; Deuxième Dame : Emilie Renard ; Troisième Dame : Eva Zaïcik ; Monostatos : Mark Omvlee ; L'Orateur : Christian Immler ; Premier Prêtre et Premier Homme d'armes : Rafael Galaz ; Second Prêtre et Second Homme d'armes : Yu Chen ; Les trois Enfants : Nina Zenasni-Cor, Rémi Meyer, Mathilde Gomis. Chœur de l'Opéra de Dijon ; Chef de chœur : Anass Ismat. Les Talens Lyriques. Direction musicale : Christophe Rousset

VOIR aussi notre [reportage vidéo exclusif LAKME de Delibes avec Jodie Devos à l'Opéra de Tours en janvier 2017](#)

**Opéra, compte-rendu critique.
Valence, le 1er avril 2017.
Donizetti : Lucrezia Borgia.
Mariella Devia / Biondi /**

Sagi



Opéra, compte-rendu critique. Valence. Palau de les Arts Reina Sofía, le 1er avril 2017. Gaetano Donizetti : Lucrezia Borgia. Mariella Devia, William Davenport, Marko Mimica, Silvia Tro Santafé. Fabio Biondi, direction musicale. Emilio Sagi, mise en scène. Grâce à The

Opera Platform, fruit d'un partenariat entre quinze maisons d'opéra dans douze pays de l'Union Européenne, Arte et l'association Opera Europa, les mélomanes du monde entier peuvent profiter de ce qui est peut-être la dernière incarnation de la terrible et séduisante empoisonneuse Lucrezia Borgia par l'immense Mariella Devia, à moins de quinze jours de ses 69 printemps. Filmée en direct et retransmise sur la Toile, cette représentation du 1er avril fera date dans le cœur du public et restera dans les mémoires. Et ce n'est pas un poisson d'avril. Ce soir, tout concourt comme rarement à faire de cet évènement, un moment d'exception.

Vénéneuse et magicienne, « La Devia » chante Lucrecia : un moment d'exception à Valence

Poison d'avril

La mise en scène tout d'abord, imaginée par **Emilio Sagi** pour cette nouvelle production. Toute d'argent et de noir façonnée, cette scénographie aussi intemporelle que dépouillée, mais très



esthétisante, se regarde avec un grand plaisir et possède surtout le mérite de renvoyer idéalement les voix vers la salle, grâce au fond de scène amovible et aux nombreux panneaux qui forment un plafond au-dessus de la tête des chanteurs et où le son peut se répercuter pour remplir ensuite le théâtre. Ces mêmes panneaux qui, une fois scellé le destin des protagonistes, descendent en enfermant la scène dans un écrin oppressant qui traduit très bien l'angoisse et le désespoir dans lesquels s'achève l'ouvrage. Les superbes costumes, couvrant une palette de couleurs allant du noir à l'argenté en passant par le gris, participent de cette intemporalité et de l'universalité du drame, seule la Borgia apparaissant pour son ultime scène dans une magnifique robe écarlate.

L'orchestre ensuite, enivrant de beauté sonore, rutilant de tous ses pupitres, sonnant à merveille grâce à l'acoustique remarquable de la salle. Il est conduit de main de maître par Fabio Biondi qui prend un plaisir évident à diriger une phalange à la pâte aussi splendide et, tout en soutenant superbement les chanteurs, sait lâcher la bride aux moments opportuns, notamment dans des fins d'airs superbement ralentis et posés, dont les accords font vibrer les murs du théâtre.

La distribution enfin, éblouissante. Tous les seconds rôles, issus en totalité du Centre de Perfectionnement Plácido Domingo, font forte impression, tant en groupe que séparément, par leurs voix puissantes et leur personnalité qui augurent du meilleur pour la suite. On retiendra tout particulièrement le

ténor Fabián Lara dans le rôle de Liverotto, qui se fait remarquer en deux phrases par l'ampleur et la solidité de son instrument, emplissant d'un coup toute la salle.

Carton plein également pour **Silvia Tro Santafé**, qui confirme décidément sa place au panthéon des mezzos actuelles, malgré une carrière plus discrète que certaines de ses consœurs. Fidèle à son habitude, c'est elle qui ouvre le bal, et comme dans Roberto Devereux à Bilbao et dans Maria Stuarda à Marseille, l'arrogance de son chant annonce le niveau de la soirée. Le timbre, orné d'un délicieux vibratello qui devient presque une signature vocale, demeure toujours aussi beau, le grave sonne de plus en plus plein et facile, et l'aigu conserve le tranchant qu'on lui connaît, mettant d'emblée la barre très haut et faisant dès l'introduction monter l'excitation.

On s'incline également bien bas devant **Marko Mimica** qui, après avoir été un pilier de la troupe du Deutsche Oper de Berlin, conquiert peu à peu les scènes internationales grâce à ses fabuleux moyens vocaux et son magnétisme en scène.

La joie est immense d'entendre ce rôle, finalement loin d'être secondaire, servi par une voix de basse aussi superbe, qui plus est dotée d'une puissance impressionnante, d'un grave aussi aisé que sonore et d'un aigu très assuré. Sa scène du premier acte demeure à ce titre l'un des grands moments de la soirée.

On sera un peu plus mitigé concernant **William Davenport dans le rôle de Gennaro**. Trac ? Manque d'assurance ? Toujours est-il que le jeune ténor américain semble craindre sa propre voix, la retenant ainsi fréquemment durant la soirée. Pourtant, à d'autres moments, le chanteur ose appuyer pleinement les sons et déploie la totalité de son instrument, en réalité à la mesure de sa stature de colosse rappelant le jeune Luciano Pavarotti. Si l'aigu gagnerait à être parfois plus assuré, il atteint en revanche le contre-ut sans faillir lorsqu'il se libère. Scéniquement pas toujours à l'aise, comme encombré de son propre corps, il sait toutefois trouver

l'émotion juste dans les échanges avec ses partenaires. On espère ardemment que ce ténor plus que prometteur saura trouver la confiance qui semble lui manquer encore, car on entend déjà en filigrane les superbes Roberto Devereux et Riccardo Percy qu'il pourra être bientôt. En outre, on regrette que l'air rajouté par Donizetti pour le ténor Nikolai Ivanov – ou celui écrit pour Giovanni Mario – n'ait pas été réintroduit, car il aurait pu y faire merveille. Une prochaine fois ?

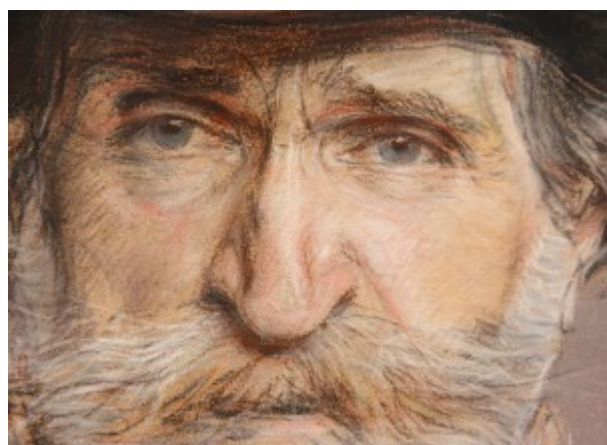
Reste la reine de cette soirée, et qui la domine de la tête, des épaules et de la voix : Mariella Devia. Véritable légende vivante, notamment en Italie, la diva transalpine justifie une fois encore son statut d'icône. A presque 69 ans, la voix paraît absolument épargnée par les outrages du temps, la couleur de la voix demeurant identique à elle-même et le vibrato restant incroyablement égal. Le contrôle du souffle se révèle total, comme celui des nuances, permettant ainsi des piani suspendus à peine croyables. Et quand la voix s'enfle littéralement, comme l'expansion d'un son ténu mais parfaitement concentré et jamais poussé, c'est pour faire résonner le théâtre tout entier. Commencée au sommet par un « Com'è bello » tendrement ciselé, la soirée s'achève avec une scène finale hallucinée mais maîtrisée en pleine conscience jusque dans ses moindres inflexions, et couronnée par un contre-mi bémol qu'on n'osait plus attendre et qui fait délirer le public une fois le rideau tombé. Pour cette leçon de chant, que chaque cantatrice en devenir devrait écouter religieusement et prendre en exemple, pour votre art, où chaque émotion n'est que musique, simplement merci, Madame.

Valence. Palau de les Arts Reina Sofía, 1er avril 2017.
Gaetano Donizetti : Lucrezia Borgia. Livret de Felice Romani d'après la pièce éponyme de Victor Hugo. Avec Lucrezia Borgia : Mariella Devia ; Gennaro : William Davenport ; Alfonso d'Este : Marko Mimica ; Maffio Orsini : Silvia Tro

Santafé ; Liverotto : Fabián Lara ; Vitellozzo : Andrés Sulbarán ; Gazella : Alejandro López ; Rustighello : Moisés Marín ; Gubetta : Andrea Pellegrini ; Astolfo : Michael Borth ; Petrucci : Simone Alberti ; Usher : José Enrique Requena ; Une voix : Lluís Martínez. Cor de la Generalitat Valenciana ; Chef de chœur : Francesc Perales. Orquestra de la Comunitat Valenciana. Direction musicale : Fabio Biondi. Mise en scène : Emilio Sagi ; Décors : Llorenç Corbella ; Costumes : Pepa Ojanguren ; Lumières : Eduardo Bravo.

DVD : LIRE aussi notre [compte rendu complet / critique du DVD Roberto Devereux avec l'Elisabeth de Mariella Devia, Madrid Teatro Real, octobre 2015](#)

Opéra, compte-rendu critique. Barcelone, Liceu, le 26 mars 2017. Verdi : Rigoletto. Frizza, Wagemakers



**Opéra, compte-rendu critique.
Barcelone. Gran Teatre del
Liceu, le 26 mars 2017. Giuseppe
Verdi : Rigoletto. Carlos
Alvarez, Désirée Rancatore,
Javier Camarena, Ante Jerkunica,
Ketevan Kemoklidze. Riccardo
Frizza, direction musicale.
Monique Wagemakers, mise en**

scène. En ce mois de mars, le Liceu fête le retour en ses murs

de Rigoletto, l'un des titres les plus populaires au cœur du public catalan et, pour ce faire, accueille la production imaginée par la metteuse en scène néerlandaise Monique Wagemakers pour l'Opéra d'Amsterdam en 1996. Une scénographie dépouillée, où les couleurs et les éclairages règnent en maîtres, composée d'un plateau vide qui se soulève pour dévoiler notamment l'autel de Sparafucile, permettant d'intéressants jeux de plans entre les personnages. Ainsi Rigoletto invective les courtisans tous assis autour de la scène, et le quatuor du troisième acte se voit séparé par le plateau soulevé, le père et sa fille dessus, le séducteur et sa nouvelle proie dessous.

Camarena di Mantova

La demeure du bouffon, quant à elle, est symbolisée par un immense et étroit escalier dont les volées de marches paraissent infinies, remontant presque jusqu'aux cintres. Et c'est sur l'image du rôle-titre roulant sur lui-même jusqu'en bas de la scène que s'achève la soirée. Les costumes, aux teintes chaudes, sont visiblement inspirés de la Renaissance italienne, offrant de très beaux tableaux visuels. En somme, une mise en scène efficace qui ne va jamais contre l'intrigue ni contre la musique, et qui fonctionne toujours malgré ses vingt printemps.

Cette reprise est surtout l'occasion d'une étape importante dans la carrière de Javier Camarena : son premier Duc de Mantoue. Et c'est une très belle réussite pour le ténor mexicain. L'instrument du chanteur s'avère bien encore un peu juste dans la largeur et l'assise du médium, mais quelle santé vocale ! Si le premier acte le trouve un rien effacé, avec un « Questa o quella » à peine remarqué par excès de facilité et un duo ardent mais parfois couvert par l'orchestre dans la strette finale, dès le deuxième, on est contraints de rendre les armes devant tant de splendeurs. Le récitatif est brûlant, urgent et tendre à la fois ; l'air magnifiquement ciselé avec un legato de rêve et un texte amoureux dit à fleur de

lèvres. Quant à la cabalette, elle se révèle électrisante d'éclat, si naturel en poupe arrogamment dardé avant la reprise, elle-même couronnée par un contre-ré fulgurant, déconcertant d'aisance, impérial.

Le bonheur se poursuit au dernier acte avec une « Donna è mobile » dont on retiendra surtout le diminuendo époustouflant qui suspend la salle au milieu du second couplet, dans une exquise mixte lentement amenée depuis la pleine voix et achevée dans un délicat mordant susurré, et qui rend presque accessoire le splendide aigu final qui clôt l'air. Le quatuor qui suit permet au chanteur, séducteur en diable, de déployer tous les sortilèges de son timbre et de sa ravageuse musicalité, si bien que, l'espace d'un instant, tout la salle a pour lui les yeux et les oreilles de Maddalena. En ce jour d'anniversaire – divine surprise, il est né un 26 mars –, on souhaite à Javier Camarena encore au moins vingt ans de pareils succès et de longévité vocale.

Visiblement remis des ennuis de santé qui l'ont tenu longtemps loin des scènes internationales, **Carlos Alvarez** retrouve avec bonheur un rôle qu'il connaît bien et qui lui convient merveilleusement bien. Si la puissance vocale paraît amoindrie, l'émission a trouvé une nouvelle clarté, une accroche et un mordant qu'on ne lui connaissait pas jusqu'alors, et l'aigu sonne comme retrouvé, sonore et arrogant jusqu'au naturel. Son « Pari siamo » touche par sa vérité tant dramatique que musicale, tandis que « Cortigiani » éclate dans toute sa rage avant de se déployer en une émouvante supplique où s'infléchit le métal du timbre, comme une vulnérabilité pleinement voulue et assumée. On admire en outre la justesse du comédien, notamment dans la deuxième partie, où sa douleur ne paraît jamais feinte devant l'amour que porte toujours sa fille à son ennemi, et surtout dans le dernier tableau, où le désespoir du bouffon dévaste tout sur son passage.

Malheureusement, l'un comme l'autre ne trouvent jamais en **Désirée Rancatore** un miroir à leur urgence et à leur fougue. En effet, la soprano italienne paraît surtout concentrer son

énergie sur les notes demandées par la partition, afin de parvenir à simplement les exécuter de son mieux. Car l'instrument de la chanteuse sonne usé, comme fatigué d'avoir été artificiellement élargi, et se voit affublé d'un large vibrato très audible, notamment dans le suraigu devenu désormais difficile et précautionneux. A ce titre, « Caro nome », pourtant attaqué un peu vite à notre sens par le chef, n'en finit pas de ralentir pour en devenir interminable, tant chaque ornement et chaque cadence semble demander effort et préparation laborieuse, comme une virtuosité désormais révolue. A ce titre, on souffre durant le mi bémol terriblement tendu censé couronner le duo de la Vengeance, pour finalement être surpris durant le dernier acte, où la voix, moins sollicitée dans les extrêmes, sonne mieux et développe une puissance inattendue durant le trio de la Tempête, pour s'éteindre dans de jolis pianissimi au moment d'expirer.

Un constat alarmant pour une artiste attachante dont le jeu convenu et stéréotypé accentue encore davantage cette impression de malaise vocal.

Aux côtés d'excellents seconds rôles, on salue le beau et sonore Sparafucile d'**Ante Jerkunica**, à la stature aussi impressionnante que la profondeur de son grave, et la séduisante Maddalena de **Ketevan Kemoklidze** qui, sortie du quatuor où elle paraît s'enterrer dans une tessiture trop basse pour elle, dévoile une véritable autorité dans les accents, faisant ainsi tous deux de la Tempête l'un des grands moments de la soirée. Un paroxysme dans le drame atteint également – et surtout – grâce aux chœurs, à l'orchestre, et surtout au chef, **Riccardo Frizza**.

Les premiers réussissent une performance de bout en bout remarquable de cohésion sonore, rendant ainsi leur texte compréhensible comme rarement. En outre, postés à vue au-dessus de la scène, ils se révèlent absolument admirables dans la Tempête mentionnée plus haut, leurs chromatismes splendides rendant toute leur force aux mugissements du vent.

Le second, dans un grand soir, rutilant de tous ses pupitres et

se distingue à travers des soli somptueux, violoncelle déchirant pour « Cortigiani » et hautbois pudiquement plaintif introduisant « Tutte le feste al tempio ». A sa tête, **Riccardo Frizza** impose le respect dès le prélude, superbement contrasté, et démontre durant toute la représentation sa compréhension du drame verdien, tout en demeurant constamment à l'écoute des chanteurs, en vrai chef d'opéra. Ainsi il suit fidèlement Javier Camarena dans sa scène du II, élargissant un rien le tempo pour lui permettre de poser ses notes, ou au contraire sait resserrer sa battue lorsque, dans « Piangi, fanciulla », Carlos Alvarez semble demander un phrasé à peine plus allant. Par ailleurs, on se souviendra longtemps de son accompagnement de « Cortigiani », véritable tourbillon furieux sans cesse relancé dès que la voix n'est pas en danger, et de la Tempête – encore et toujours elle – dont l'horreur et l'effroi nous auront rarement paru aussi palpables. Le public ne s'y est pas trompé, ovationnant chef et orchestre avec la même ferveur que les ovations adressées aux chanteurs, pour une soirée qui compte.

Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 26 mars 2017. Giuseppe Verdi : Rigoletto. Livret de Francesco Maria Piave d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. Avec Rigoletto : Carlos Alvarez ; Gilda : Désirée Rancatore ; Le Duc de Mantoue : Javier Camarena ; Sparafucile : Ante Jerkunica ; Maddalena : Ketevan Kemoklidze Giovanna : Gemma Coma-Alabert ; Monterone : Gianfranco Montresor ; Marullo : Toni Marsol ; Matteo Borsa : Josep Fado ; Le Comte de Ceprano : Xavier Mendoza ; La Comtesse de Ceprano : Mercedes Gancedo ; Le Page : Yordanka Leon. Chœur du Gran Teatre del Liceu ; Chef de chœur : Conxita Garcia. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Direction musicale : Riccardo Frizza. Mise en scène : Monique Wagemakers ; Assistants mise en scène : Sike Meier et Albert Estany ; Décors : Michael Levine ; Costumes : Sandy Powell ; Lumières : Reiner Tweebeeke

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 24 mars 2017. Mitch Leigh / Jacques Brel : L'Homme de la Mancha. Nicolas Cavallier. Didier Benetti /Jean-Louis Grinda

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 24 mars 2017. Mitch Leigh / Jacques Brel : L'Homme de la Mancha. Nicolas Cavallier, Raphaël Brémard, Estelle Danière. Didier Benetti, direction musicale. Jean-Louis Grinda, mise en scène. On pénètre dans la salle, le rideau est ouvert, les personnages sont déjà sur le plateau, évoluant dans la pénombre. Le spectacle a déjà commencé. Après avoir tourné dans l'Hexagone, après Toulouse, Monte-Carlo et Avignon, la production de **L'Homme de la Mancha** imaginée par **Jean-Louis Grinda** fait halte à Tours pour permettre au public local de découvrir cette belle comédie musicale. D'avantage comédie – au sens théâtral – que musicale, d'ailleurs. En effet, même si elle est loin d'être indigne, la partition composée par Mitch Leigh ne se révèle pas vraiment passionnante, manquant d'un véritable talent mélodique, et n'évitant pas l'écueil de l'espagnolade de pacotille.



Une bien beau Chevalier à la triste figure

Malgré tout, on se laisse cueillir par la chanson « La Quête », seul authentique succès de l'œuvre, dont l'émotion à fleur de mots touche toujours au cœur. Les mots, justement, voilà la force de cette pièce. Ceux de Jacques Brel qui, en 1968, a

magnifiquement adapté dans la langue de Molière la version originale américaine créée en 1965. Se réservant le rôle-titre, le chanteur belge avait d'emblée senti les liens qui le rattachaient au Chevalier à la triste figure. Et c'est après 150 représentations émotionnellement épuisantes qu'il est contraint d'abandonner le rôle, tant n'existe pour lui aucune frontière ni distance possible avec ce personnage. Dans un cachot de l'Inquisition, Miguel de Cervantes est amené en attendant d'être jugé. Les autres prisonniers le dépouillent et veulent brûler le manuscrit qu'il est en train d'écrire.



Alors que l'un d'entre eux, surnommé « le Gouverneur » lui propose un procès, Cervantes suggère à tous une mascarade dans laquelle chacun incarnerait un rôle de son récit et à travers laquelle il pourrait défendre lui-même, en l'incarnant, son personnage principal, Alfonso Quijana, devenu chevalier errant sous le nom de Don Quichotte de la Mancha.

Le héros ayant rendu son dernier souffle et le procès ainsi terminé, l'Inquisition vient chercher Cervantes pour le soumettre à la Question. En les quittant, le poète rappelle à ses compagnons d'infortune que « nous sommes tous des hommes de la Mancha ».

Après avoir déjà monté cette œuvre à Liège avec José van Dam alors qu'il était directeur de la maison wallonne, Jean-Louis Grinda avait souhaité à nouveau confier à des chanteurs lyriques cette musique requérant de vraies voix.

Fidèle au rôle-titre, Nicolas Cavallier incarne avec bonheur ce double – sinon triple – personnage, qu'il sert avec une grande noblesse, tant scénique que vocale, et juste ce qu'il faut d'emphase pour faire naître dans le public un sourire à travers les larmes. Fidèle à ses habitudes, la basse française cisèle le texte avec une précision d'orfèvre et fait chatoyer ce timbre si reconnaissable qu'on retrouve toujours avec le même plaisir. Ainsi on rend les armes lorsque, proche de la mort, l'Homme retrouve peu à peu la mémoire du Chevalier avant d'expirer, scène poignante qui nous tire les larmes.

A ses côtés, **le Sancho Pança de Raphaël Brémard remporte tous les suffrages** par sa bonhomie attachante, son sens de la comédie et surtout sa superbe voix parfaitement émise qui mériterait décidément des rôles d'une autre importance.

Venant davantage de l'univers de la comédie musicale, **Estelle Danière** réussit à traduire parfaitement la double facette de son personnage. Dans sa voix de poitrine belt un peu cassée, on devine la cuisinière Aldanza et sa condition difficile, au désespoir si juste devant la vision de Don Quichotte, trop grande pour elle. Tandis que dans sa puissante voix de tête,

on entrevoit Dulcinea telle que la devine le Chevalier, fière et resplendissante.

Inoubliable, le Gouverneur de **Franck T'Hézan**, à la présence scénique gargantuesque, disant son texte en très grand comédien et usant avec art de son étrange mais fascinante voix chantée de ténor.

Excellente Antonia de **Ludivine Gombert**, toujours superbe Jean-François Vinciguerra dans ses trois apparitions, tout comme la truculente Christine Solhosse en Gouvernante, la fougueuse Maria/Femina d'**Eléonore Pancrazi** méconnaissable ainsi maquillée ou encore l'hilarant Barbier de Philippe Ermelier et le Padre amusant de **Jean-Philippe Corre**. Une véritable troupe, en somme, pour rendre justice à ces nombreux et colorés personnages.

Electrisés par une direction d'acteurs virevoltante et superbement costumés, tous évoluent comme une évidence dans la mise en scène simple mais superbe de **Jean-Louis Grinda** : un décor unique, grand mur circulaire de la prison – renvoyant parfaitement les voix –, un immense escalier amovible révélant côté face la cuisine d'Aldonza, et un rideau de fil séparant le rêve de la réalité tout en permettant des projections telles que les Moulins à vent ou la figure du Chevalier aux miroirs. Que demander de plus ?

Dans la fosse, l'effectif instrumental relativement réduit – des vents, des percussions, pas de cordes à l'exception d'une contrebasse – s'en donne à cœur joie sous la direction experte de **Didier Benetti** qui connaît cette partition sur le bout de la baguette. Joignant nos applaudissements à ceux d'une salle enthousiaste, on se prend à chanter sur le chemin du retour, ainsi que le chœur vibrant qui referme l'œuvre : « *Aimer jusqu'à la déchirure ; aimer, même trop, même mal ; tenter, sans force et sans armure ; d'atteindre l'inaccessible étoile.*

»

Tours. Grand Théâtre, 24 mars 2017. Mitch Leigh / Jacques Brel : L'Homme de la Mancha. Livret de Dale Wassermann inspiré du Don Quichotte de Miguel de Cervantes, paroles de Joe Darion. Traduction française de Jacques Brel. Avec Cervantes / Don Quichotte : Nicolas Cavallier ; Sancho Pança : Raphaël Brémard ; Aldonza / Dulcinea : Estelle Danière ; Le Gouverneur / L'Aubergiste : Franck T'Hézan ; Antonia : Ludivine Gombert ; Le Duc / Le Chevalier aux miroirs / Docteur Carrasco : Jean-François Vinciguerra ; La Gouvernante : Christine Solhosse ; Maria / Fermina : Eléonore Pancrazi ; Le Barbier : Philippe Ermelier ; Le Padre : Jean-Philippe Corre. Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Direction musicale : Didier Benetti. Mise en scène : Jean-Louis Grinda ; Décors : Bruno de Lavenère ; Costumes : David Belogou ; Lumières : Jacques Chatelet, réalisée par Cyriel Slama ; Chorégraphies : Eugénie Andrin / Illustrations : © Marie Pétry / Opéra de Tours 2017

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Strauss : Salome. Helena Juntunen, Constantin Trinks / Olivier Py.

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Helena Juntunen, Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Susan Maclean, Robert Bork. Constantin Trinks, direction musicale. Olivier Py, mise en scène. La rencontre entre Olivier Py et la figure de Salomé nourrissait bien des attentes, autant dire qu'elle restera dans les mémoires, mais davantage par l'éblouissement d'une scénographie spectaculaire imaginée par Pierre-André Weitz, complice toujours plus affirmé du metteur en scène français, que par la force d'une ligne directrice. A moins que, brouillée par une multitude de concepts, cette ligne nous ait quelque peu échappé. Tout commence dans les coulisses d'un théâtre de music-hall, Salomé est danseuse et s'admire dans le miroir de sa loge. Puis avec l'apparition de Jochanaan, le mur occupant le fond de la scène s'effondre avec fracas, dans un nuage de poussière, pour révéler un décor de jungle tropicale qui se déploie à la manière d'une image tirée d'un livre animé, tandis que la jeune femme revêt une tenue de peau-rouge.

Salomé en livre d'images...



L'action se concentrant principalement à l'avant-scène, les décors se succèdent ainsi comme un ouvrage dont on tourne les pages, chacun dévoilant un impressionnant décor en relief. La jungle fait place à un sommet enneigé, à une forêt de gratte-ciels, puis à une église dont le sol est tapissé de lys et

dans laquelle Salomé entamera sa Danse des sept voiles, secondées par sept danseurs. L'église fait très vite place à des flammes peintes qui se déploient pour symboliser la concupiscence irrépressible du Tétrarque, avant que le livre se referme, formant un escalier menant aux étoiles. C'est sur ces marches que Salomé embrassera la bouche de Jochanaan, serrant contre elle la tête du prophète. Ce sont ces mêmes marches que la jeune femme empruntera pour se jeter dans le vide, tandis que, tracée par des néons, apparaît la citation de Nietzsche : « Gott ist tot ».

Une conclusion philosophique pour une œuvre où la religion demeure abordée sur toute sa durée, ainsi de ces cinq juifs devenus chacun représentant d'une religion du Livre – un cardinal, un pasteur protestant, un pape, un rabbin et un imam, dont la chamaillerie ne prend que davantage de sens aujourd'hui dans la surenchère –. En outre, ce grand Christ en bois, trainé par les protagonistes et accroché aux cintres la tête en bas par Salomé au fil où elle pendra plus tard la tête de Jochanaan, planant ainsi au-dessus de la scène, restera dans les mémoires. Très belle idée aussi que cet ange nu tout entier peint en rouge et pourvu de deux immenses ailes, qui apparaît dès que la mort est évoquée et justifie ainsi les hallucinations auditives d'Hérode, et qui s'endormira sur les marches avant la mort de l'héroïne.

Une succession de tableaux et de symboles dont on peine parfois à saisir la cohérence, mais qui subjugué pleinement, et à l'issue de laquelle on se prend à imaginer le suicide de Salomé comme la seule issue face à l'irrépressible et brûlant désir charnel qui la dévore pour la première fois et qui signe la fin de son enfance dont le livre se referme ainsi définitivement.

Parmi la superbe distribution réunie ce soir, saluons pour commencer d'excellents seconds rôles : les deux Soldats sonores et percutants de Jean-Gabriel Saint-Martin et Sévag Tachdjian et les cinq Juifs parfaitement complémentaires d'Andreas Jaeggi, Mark Van Arsdale, Peter Kirk, Diego Godoy et

Nathanaël Tavernier. On n'oubliera pas également les deux Nazzaréens d'Ugo Rabec et Emmanuel Franco ainsi que le Page de Yael Raanan Vandor.

Dans le rôle court mais intense de Narraboth, **Julien Behr** semble avoir gagné en aisance dans l'aigu comme en puissance dans la projection, et parvient à marquer les esprits.

Emergeant de la fosse d'orchestre comme venu de la citerne où il est enfermé, le Jochanaan de **Robert Bork** convainc par son engagement total, tant scénique que vocal, malgré une émission souvent engorgée mais acceptable dans un tel rôle.

Altière Hérodiade, la mezzo américaine **Susan Maclean** donne à admirer les derniers feux d'une grande voix et d'une belle présence.

Donnant à Hérode davantage de noblesse qu'à l'accoutumée, **Wolfgang Ablinger-Sperrhacke** nous rappelle qu'il est bien l'un des meilleurs ténors de caractère à l'allemande de notre époque, tant la voix, jamais dénuée d'une puissance certaine, passe très bien l'orchestre sans perdre la précision de sa diction. Portant littéralement le spectacle sur ses épaules, **Helena Juntunen**, sans avoir réellement les moyens vocaux qu'on imagine pour le rôle-titre, offre de Salomé un portrait étonnant et éminemment

personnel. La justesse dans la caractérisation est totale, le magnétisme scénique évident et la chanteuse utilise très intelligemment les ressources de sa voix pour venir à bout de cette incarnation écrasante, des graves parfaitement audibles – sol bémol compris – aux aigus tantôt dardés, tantôt flûtés

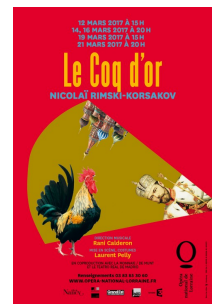


en d'intimes pianissimi. En outre, la soprano finlandaise se révèle très bonne danseuse – même si on devine un habile tour de passe-passe pour lui substituer une danseuse au paroxysme d'une chorégraphie très exigeante—. En grande forme, **l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg** ondoie de tous ses pupitres, pâte sonore lascive et violente, conduit par **Constantin Trinks** qui confirme de jour en jour sa place parmi les très bons chefs d'aujourd'hui. Une soirée déroutante, mais absolument passionnante.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 22 mars 2017. Richard Strauss : Salome. Livret du compositeur d'après Oscar Wilde. Avec Salome : Helena Juntunen ; Hérode : Wolfgang Ablinger-Sperrhacke ; Hérodiade : Susan Maclean ; Jochanaan : Robert Bork ; Narraboth : Julien Behr ; Page d'Hérodiade : Yael Raanan Vador ; Premier Nazzaréen : Ugo Rabec ; Second Nazzaréen : Emmanuel Franco ; Premier Juif : Andreas Jaeggi , ; Deuxième Juif : Mark Van Arsdale ; Troisième Juif : Peter Kirk ; Quatrième Juif : Diego Godoy ; Cinquième Juif : Nathanaël Tavernier ; Premier Soldat : Jean-Gabriel Saint-Martin ; Second Soldat : Sévag Tachdjan. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Direction musicale : Constantin Trinks. Mise en scène : Olivier Py ; Décors et costumes : Pierre-André Weitz ; Lumières : Bertrand Killy. Illustrations : © Opéra national du Rhin 2017

Compte-rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 19 mars 2017. Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Rani Calderon, Laurent Pelly.

Compte-rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 19 mars 2017. Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Rani Calderon, Laurent Pelly. Une coproduction avec le Teatro Real de Madrid et la Monnaie de Bruxelles, voilà qui confirme la place importante qu'occupe l'Opéra National de Lorraine au sein du paysage lyrique dans l'Hexagone. La maison nancéenne s'est associée à ces deux prestigieuses maisons lyriques pour monter **le Coq d'or de Nicolaï Rimski-Korsakov**, très rarement monté en dehors de la Russie, comme beaucoup d'ouvrages de ce pays. Composée en 1907, cette œuvre ne sera pourtant créée que deux ans plus tard, car interdite par le Tsar Nicolas II du vivant du compositeur, qui ne la verra hélas jamais portée à la scène puisqu'il meurt en 1908.





Un petit coq en cuivre



Inspiré d'un conte de Pouchkine, cet opus singulier révèle, sous des atours fantastiques et drôles, une charge cruelle et amère contre le pouvoir et la politique. Fatigué de régner et de craindre ses voisins, le Tsar Dodon n'aspire qu'à pouvoir s'adonner à son passe-temps favori : la sieste. Un astrologue lui propose un coq magique qui l'avertira par son chant de l'imminence d'un danger. Le souverain est enchanté, il pourra ainsi dormir sur ses deux oreilles. Mais le coq s'agite à plusieurs reprises, et le Tsar est contraint d'envoyer ses deux fils guerroyer pour défendre son royaume. Finalement, à contrecœur, le monarque prend la

tête de son armée pour repousser les ennemis. Sur le champ de bataille, il découvre les corps sans vie de ses fils et voit apparaître, émergeant d'une tente, la sublime Reine de Chemakha, pour le charme de laquelle les enfants du Tsar se sont entretués. Oubliant son chagrin, le roi tombe immédiatement amoureux de la jeune femme et décide de la ramener dans son palais.

De retour sur le trône, le Tsar voit revenir l'Astrologue bien décidé à réclamer son dû en contrepartie du coq : tout ce qu'il demande, c'est la Reine. Le souverain refuse catégoriquement et, devant l'insistance du savant, le tue d'un coup de sceptre. Soudain, fendant les airs, le coq jaillit et, d'un coup de bec vengeur, met fin aux jours du Tsar. Le peuple se lamente sur la disparition de ce monarque si bon qui, couché au fond de son lit, régnait les bras croisés. L'Astrologue réapparaît en guise d'épilogue pour rassurer le public malgré la violence de cette fin : tout n'était que songe, seuls la Reine et lui-même étaient bel et bien vivants... Une conclusion ouverte et ambiguë qui permet toutes les interprétations. Laurent Pelly, fidèle à son univers visuel, met en lumière, non sans humour, la noirceur contenue dans ce conte. Le sol est un champ de bataille

basaltique qui n'est pas sans rappeler celui de sa Grande Duchesse de Gérolstein au Châtelet ; la scène est occupée en partie par le lit démesuré dans lequel paraît vivre le Tsar, dont il ne s'extirpe qu'à grand-peine pour enfiler une cuirasse par-dessus son pyjama.

Au deuxième acte, c'est une succession de cercles lumineux rappelant un vortex qui prend place sur le plateau, représentant la tente de la Reine et accentuant le côté irréel de son personnage.

Ouvrant le troisième et dernier acte, le chœur guette le retour de son souverain devant un rideau représentant la vieille Russie et qui, une fois arraché, dévoilera le lit royal juché sur les chenilles d'un char, emblème désormais menaçant du pouvoir. Refermant la représentation, l'Astrologue

passé la tête par l'entrebâillement du rideau et s'élève dans les airs dans un effroyable rire sardonique, comme s'il avait été l'instigateur de toute cette machination.



Entièrement russophone, la distribution fait honneur à cette musique. Excellent Coq dansé par Diane Vaicle et chanté depuis la coulisse par Inna Jeskova ; Hilarant duo de Tsarévitchs aussi semblables d'aspect que complémentaires de voix, avec le baryton sonore de Ronan Shulakov et le ténor percutant de Jaroslav Kitala. On aime particulièrement l'Amelfa chaleureuse de la mezzo Marina Pinchuck, au timbre velouté et à la rondeur vocale rassurante. Très en voix également, le Général Polkan de Mischa Shelomianski, qui n'hésite pas à faire tonner sa grande voix de basse. Épatant tant scéniquement que vocalement, l'Astrologue de Yaroslav Abaimov semble être exactement le ténor contraltino requis pour le rôle,

paraissant à l'aise dans cette tessiture épouvantablement aiguë sans pourtant tomber dans le fausset, et allant jusqu'à donner un spectaculaire contre-mi à pleine voix !

Au Tsar Dodon de **Vladmir Samsonov**, on pourrait reprocher une émission souvent rentrée et un manque de mordant, mais ces défauts conviennent finalement bien à ce monarque pantouflard et toute sa composition théâtrale achève de le rendre débonnaire et finalement attachant.

Véritable révélation, la jeune **Svetlana Moskalenko** éblouit de bout en bout à travers les courbes, tant physiques que vocales, de la Reine de Chemakha. Le timbre se révèle splendide, la musicalité très fine, la maîtrise technique totale, culminant dans un contre-mi étourdissant au deuxième acte. Gageons qu'elle est appelée à une grande et brillante carrière.

A la tête d'un chœur superbe et d'un orchestre des grands jours, le chef **Rani Calderon**, visiblement apprécié et estimé par tous les instrumentistes qu'il dirige, exploite toutes les richesses harmoniques contenues dans la partition, pour un résultat enivrant de volupté, notamment dans l'interlude entre les deux derniers acte, véritable moment d'apesanteur musicale. Remerciements à l'Opéra National de Lorraine qui nous permet de (re)découvrir un joyau de la culture russe.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 19 mars 2017. Nicolai Rimski-Korsakov : Le Coq d'or. Livret de Vladimir Bielski d'après un conte de Pouchkine. Avec Le Tsar Dodon : Vladimir

Samsonov ; La Reine de Chemakha : Svetlana Moskalenko ; L'Astrologue : Yaroslav Abaimov ; Le Général Polkan : Mischa Schelomianski ; Amelfa : Marina Pinchuk ; Le Tsarévitch Gvidon : Ronan Shulakov ; Le Tsarévitch Afron : Jaroslaw Kitala ; Le Coq d'or : Diane Vaicle ; La voix du Coq d'or : Inna Jeskova. Chœur de l'Opéra National de Lorraine ; Chef de chœur : Merion Powell. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Rani Calderon. Mise en scène : Laurent Pelly ; Collaborateur à la mise en scène : Christian Räth ; Décors : Barbara de Limburg ; Lumières : Lionel Hoche ; Collaborateur aux costumes : Jean-Jacques Delmotte.

Compte-rendu, opéra. Liège. ORW, le 17 mars 2017. Verdi : Jérusalem. Scappucci / Mazzonis di Pralafera.

Compte-rendu, opéra. Liège. ORW, le 17 mars 2017. Verdi : Jérusalem. Scappucci / Mazzonis di Pralafera.

Convaincu par l'enthousiasme du musicologue italien Paolo Isotta, le directeur de la maison liégeoise, **Stefano Mazzonis di Pralafera**, a offert à son public une authentique rareté : **la Jérusalem de**



Giuseppe Verdi, première œuvre écrite pour Paris par le compositeur. Créé le 22 novembre 1947 à l'Académie Royale de Musique, cet opéra dérive très largement d'un autre opus lyrique, *I Lombardi alla prima Crociata*, qui a vu le jour avec un grand succès à la Scala de Milan le 11 février 1843. Lorsque la capitale française le réclame, le cygne de Busseto, vient de créer *Macbeth* à Florence et *I Masnadieri* à Londres. Il s'attèle donc au remaniement des *Lombardi*, dont il transforme le second ténor en baryton, modifie les enchainements musicaux, et auxquels il rajoute un nouveau prélude et surtout, afin de respecter les codes en vigueur dans le Grand Opéra français, un long ballet. En outre, le livret se voit traduit et remanié par les librettistes de la Favorite donizettienne. C'est donc presque une nouvelle œuvre qui conquiert la ville-lumière, prélude à une belle histoire d'amour entre la cité et le compositeur.

Jérusalem redécouverte



Comme un jeu de pistes, on se plait à relever, au fil de l'écoute, les couleurs qui annoncent les œuvres à venir dans la carrière de Verdi et celles qui s'inspirent directement de l'esthétique française. Ainsi, si Nabucco n'est jamais loin, notamment dans l'écriture d'Hélène, on entend déjà les prémisses des Vêpres Siciliennes ainsi que de Don Carlos, sinon du Trovatore et de La Traviata. Mais on remarque également avec un sourire des traits rappelant La Juive de Halévy et Les Huguenots de Meyerbeer. Comme une union réussie entre les styles italien et français. Merci donc à l'Opéra Royal de Wallonie de nous permettre de découvrir ce chef d'œuvre méconnu et trop rarement joué.

Au premier chef, on salue bien bas l'orchestre et les chœurs de la maison, qui sont véritablement les premiers artisans de cette réussite. Tous les instrumentistes se donnent sans compter dans cette aventure épique, brillance en poupe pour faire pleinement vibrer les murs du théâtre. A leur tête, la jeune chef italienne **Speranza Scappucci** – à laquelle on doit notamment un superbe disque Mozart avec Marina Rebeka – défend cette musique avec passion, sculpte les plans sonores et

exalte la fougue contenue dans la partition, sans jamais oublier la tendresse de certaines pages, qu'elle cultive en un délicat rubato. En outre, elle n'oublie jamais son passé de chef de chant et sait parfaitement conduire les interprètes sans jamais les mettre en danger. Chapeau, Madame.

Les choristes ne sont pas en reste, au diapason de cette direction enflammée, et soulèvent le public lors de leurs nombreuses interventions. Par ailleurs, on se souviendra longtemps du chœur des Pèlerins au deuxième acte, d'une beauté et d'une plénitude sonore qui n'est pas sans rappeler celui de Nabucco.

La distribution réunie pour l'occasion, à défaut d'être idéale – une gageure à notre époque, notamment pour une œuvre aussi rare –, finit par emporter l'enthousiasme, chacun défendant au mieux sa partie, le souffle épique de la partition faisant le reste.

Dans le rôle de Gaston, malgré un léger manque de largeur et un aigu toujours étrangement mixé dès le passage, **Marc Laho** fait valoir son impeccable style français, sa diction de haute école et même une belle vaillance dans le haut-médium. Face à lui, on peut faire le constat quasiment inverse avec la soprano cubaine **Elaine Alvarez** en Hélène : malgré une usure perceptible de l'instrument et un vibrato qui se discipline heureusement en cours de représentation, les moyens vocaux sont exactement ceux requis par son rôle, les agilités bien négociées, l'aigu répond présent jusqu'au contre-ut attaqué prudemment mais joliment déployé, jusqu'à une cabalette du III rugissante de rage, proprement électrisante.

Remplaçant Marco Spotti initialement prévu, **Roberto Scandiuzzi** tire le meilleur parti du superbe rôle de Roger, cet oncle fratricide devenu ermite pour expier son crime, auquel Verdi a dévolu des pages splendides. Le temps n'a malheureusement pas épargné le timbre de la basse italienne, mais la puissance de la voix et l'ampleur du grave demeurent.

En Comte de Toulouse, le jeune baryton belge **Ivan Thirion** se tire honorablement de son rôle. L'autorité dans l'accent lui manque encore, ainsi que l'aisance dans l'aigu qu'on devine

fragile, pourtant le timbre se révèle prometteur et ce personnage finalement secondaire lui convient mieux, à ce stade de sa carrière et de son développement vocal, que le redoutable Enrico de Lucia di Lammermoor trop lourd pour ses épaules.

Tous les rôles secondaires se révèlent excellemment tenus, de l'Isaure tendre et attachante de **Natacha Kowalski** au Héraut percutant de **Benoît Delvaux**, en passant par le Raymond incisif de **Pietro Picone**, l'Adémar de Montheil imposant de **Patrick Delcour** et l'Emir sonore d'**Alexei Gorbatchev**.

La mise en scène imaginée par le maître des lieux demeure invariablement fidèle à l'époque et aux lieux de l'action, avec force toiles peintes et une absence totale, mais finalement peu gênante dans cette œuvre, de direction d'acteurs ; comme une marque de fabrique pour la maison wallonne. On remercie la production d'avoir conservé le ballet, donnant ainsi une image fidèle du Grand Opéra, mais fallait-il vraiment le chorégrapheur à la manière d'une danse de la pluie très contemporaine qui jure assez violemment avec la musique ?

Malgré ces quelques réserves, c'est un public enthousiaste qui salue cette nouvelle production, étape importante dans la réhabilitation de ce chef d'œuvre verdien à la scène. Rien que pour cela : merci.

Compte-rendu, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, 17 mars 2017. Giuseppe Verdi : Jérusalem. Livret d'Alphonse Royer et

Gustave Vaëz adapté des Lombardi alla prima Crociata de Temistocle Solera. Avec Gaston : Marc Laho ; Hélène : Elaine Alvarez ; Roger : Roberto Scandiuzzi ; Comte de Toulouse : Ivan Thirion ; Raymond : Pietro Picone ; Isaure : Natacha Kowalski ; Adémar de Montheil : Patrick Delcour ; L'Emir de Ramla : Alexei Gorbatchev ; Un Héraut : Benoît Delvaux. 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 Pralafra ; Décors : Jean-Guy Lecat ; Costumes : Fernand Ruiz ; Lumières : Franco Marri. Illustration : ©-Lorraine-Wauters-Opéra-Royal-de-Wallonie

Compte-rendu, concert. Paris. Palais Garnier, le 12 mars 2017. Récital Juan Diego Florez. Vincenzo Scalera, piano

Compte-rendu, concert. Paris. Palais Garnier, le 12 mars 2017. Récital Juan Diego Florez. Vincenzo Scalera, piano. Quelle différence y a-t-il entre Juan Diego Florez malade et le même chanteur en pleine forme ? Le premier n'en fait pas mystère et en fait même un sujet de plaisanterie. Mais il rassure rapidement le public : il peut chanter, sa voix va bien. Et en effet, s'il n'avait pas annoncé ouvertement son indisposition,

il n'est pas certain que nous aurions perçu la différence, tant son art du chant comme ses aigus triomphants demeurent absolument intacts. Et si le contre-ut, qui fuse à de nombreuses reprises durant la soirée, apparaît moins souple que par le passé – même s'il demeure toujours aussi cinglant –, la cause nous semble davantage à chercher du côté d'une orientation progressive vers un répertoire plus lourd. Ceci étant, ce concert s'avère une totale réussite, magnifiée encore par les ors du Palais Garnier.

Le malade (presque) imaginaire



Des trois pièces de Rossini qui ouvrent le bal, on retiendra particulièrement « Addio ai Viennesi », que le ténor péruvien dédie ce soir à la mémoire du grand chef italien

Alberto Zedda, rossinien émérite et disparu voilà quelques jours à peine. Cette miniature paraît résumer tout entier l'art vocal défendu par le cygne de Pesaro, du grave au suraigu en passant par les vocalises et, bien entendu, le légendaire crescendo qui fait tournoyer les œuvres du compositeur. Comme une grammaire à destination des chanteurs belcantistes, que notre ténor a fait sienne voilà vingt ans et continue d'user pour conserver sa voix entre deux prises de

rôles audacieuses. Une véritable leçon de technique.

Place à Mozart ensuite, pour deux airs chantés comme rarement. Le premier, tiré de l'Enlèvement au Sérail, est joué un peu vite à notre sens, mais la virtuosité inhérente à ce morceau n'en est que mieux mise en valeur, et toute la ligne vocale prend une couleur nouvelle à travers la couleur latine de la voix du chanteur.

Puis Juan Diego Florez explique, que, parmi les morceaux difficiles pour les ténors, il y a bien entendu Rossini, également le premier air de Tonio dans la Fille du Régiment de Donizetti... mais aussi Mozart, avec cet **air de Mitridate**, qui comporte pas moins de huit contre-uts ! Et c'est en se signant qu'il attaque ce morceau de bravoure. Bien que son instrument ne soit pas celui d'un baryténor, il se tire avec les honneurs de ces aigus terribles, démontrant que sa voix se porte bien. Enfin, pour achever la première partie, c'est un **retour à Rossini, avec l'air de Rodrigo extrait d'Otello**, que le ténor connaît bien. La lente cantilène tombe toujours sans un pli dans sa vocalité, et la rageuse partie qui suit lui permet une nouvelle fois de faire assaut de virtuosité, jusqu'à un contre-ut aussi inhabituel qu'inattendu qui couronne la cadence finale.

L'entracte passé, les trois mélodies de Leoncavallo permettent un retour en douceur, avant l'air réputé inchantable de **Rinuccio dans Gianni Schicchi**. Réputation dont se joue le chanteur avec malice et humour, la tessiture aigue de l'air lui permettant au contraire de remonter son émission pour faire briller au mieux le haut de sa voix.

Surprise de la soirée avec l'air de **Rodolfo**, dans lequel on n'attendait pas vraiment le ténor, tant sa voix et cette écriture nous paraissaient incompatibles.

En effet, une exécution avec orchestre pousserait le chanteur dans ses derniers retranchements, voire le mettrait sérieusement en difficulté. Mais avec un piano, le ténor se permet un tel raffinement dans les nuances et le phrasé, une telle gourmandise dans la déclamation du texte, que l'espace d'un instant, toute la salle a pour lui les yeux de Mimi.

Avec le Lied d'Ossian de Werther, le chanteur retrouve un air qu'il interprète depuis longtemps et auquel il apporte désormais l'incarnation du rôle à la scène.

Et s'il ne possède toujours pas réellement les moyens requis pour la partition et paraît aux limites actuelles de sa voix en termes de largeur, son poète maudit nous convainc néanmoins par son énergie désespérée.

Passage en terres verdiennes pour clore ce récital : l'air d'**Oronte** tiré des Lombardi apparaît comme une promenade de santé pour le ténor, où c'est à peine si on remarque le si naturel interpolé, tellement il sonne facile et détendu.

Et enfin, Juan Diego Florez nous prouve combien il est temps pour lui d'aborder en entier le rôle d'**Alfredo dans La Traviata**, tant la grande scène du II lui convient aujourd'hui superbement. Le récitatif est détaillé avec une précision et une tendresse devenues rares, la cavatine se déploie avec une aisance déconcertante, et la cabalette éclate dans toute sa vaillance, conclue par un contre-ut insolent. Le public est à la fête et redemande.

Le héros de la soirée revient sur scène muni de sa guitare, pour trois morceaux, un tango et deux chansons traditionnelles d'Amérique Latine (dont le célèbre « **Cucurucucu Paloma** »), dans lesquelles il fait admirer un falsetto exquis et infiniment tenu – exploite provocant les rires, puis l'ébahissement des spectateurs – qui achève de faire fondre la salle.

Finalement, lorsqu'il il replace lui-même le tabouret devant le piano, c'est pour un ultime bis : la romance de Nemorino « Una furtiva lagrima » où il fait admirer une ultime fois la délicatesse de sa musicalité et la perfection de sa technique, prouvant que ces deux qualités sont bien compatibles et se nourrissent l'une l'autre.

Et c'est avec une grande élégance qu'il fait saluer seul le pianiste qui l'a accompagné toute la soirée durant : un **Vincenzo Scalerà** irréprochable, en véritable connaisseur des voix et du répertoire.

Un régal. Comme une habitude qu'on retrouve toujours avec le

même plaisir.

Paris. Palais Garnier, 12 mars 2017. Gioachino Rossini : La Lontananza ; Bolero ; Addio ai Viennesi. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Entführung aus dem Serail, « Ich baue ganz auf deine Stärke » ; Miridate, re di Ponto, « Vado incontro ». Gioachino Rossini : Otello, « Che ascolto... Ah come mai non senti ». Ruggiero Leoncavallo : Aprile ; Vieni, amor mio ; Mattinata. Giacomo Puccini : Gianna Schicchi, « Avete torto... Firenze è come un albero fiorito » ; La Bohème, « Che gelida manina ». Jules Massenet : Werther, « Pourquoi me réveiller ». Giuseppe Verdi : I Lombardi alla prima crociata, « La mia letizia infondere » ; La Traviata, « Lunge da lei... De' miei bollenti spiriti... O mio rimorso » Juan Diego Florez, ténor. Vincenzo Scalerà, piano

Saint-Etienne. Grand Théâtre,

le 8 mars 2017. Poulenc : Dialogues des Carmélites: David Reiland, Jean-Louis Pichon

Saint-Etienne. Grand Théâtre
Massenet, le 8 mars 2017.
Francis Poulenc : Dialogues des
Carmélites. Elodie Hache,
Svetlana Lifar, Vanessa Le
Charlès, Marie Kalinine,
Capucine Daumas, Avi Klemberg,
Marc Barrard, Eric Huchet. David



Reiland, direction musicale. Jean-Louis Pichon, mise en scène.
Un public sonné, dévasté par l'émotion, qui parvient à peine à
trouver l'énergie pour applaudir les artistes une fois le
rideau refermé : quelle plus belle preuve de réussite peut-on
trouver lorsqu'on se mesure à une œuvre aussi intense, aussi
prenante ? Une fois de plus, **l'Opéra de Saint-Etienne** fait
admirer de façon éclatante les liens particuliers qui
l'unissent au répertoire français. Car cette soirée fait
partie de celles, rarissimes, où tout concourt à une réussite
sans ombre, où chaque détail participe à ce chemin vers la
grâce, où rien n'est laissé au hasard. De la fosse à la scène
et jusqu'au plus petit rôle, on demeure ébloui par l'absolue
harmonie qui règne devant nous et par l'extraordinaire
accomplissement de chacun, portant cette représentation à un
niveau que, si l'on ne craignait l'hyperbole, on n'hésiterait
pas à qualifier de perfection.

Dialogues qui laissent sans voix

La mise en scène de **Jean-Louis Pichon**, créée dans cette salle en 2005, demeure un modèle de sobriété et de finesse, dans un total respect historique, les différents lieux de l'action étant simplement suggérés par quelques éléments de mobiliers qui disparaissent en silence dans un ingénieux jeu de tapis roulants, permettant ainsi aux nombreux tableaux de s'enchaîner dans une absolue continuité. En fond de scène, immuable, le jardin du cimetière de Picpus, où sont enterrées les carmélites qui ont inspiré Bernanos puis Poulenc, se rappelle à nous, baigné d'une chaleureuse lumière crépusculaire lorsque la fin se rapproche.



Une fin à la beauté surréaliste grâce à la vidéo et aux images de synthèse : une mer houleuse qui se confond avec l'horizon, et, comme sorties des vagues, révélées par la caméra qui recule, une guillotine, puis deux, puis trois, jusqu'à composer une forêt de Veuves, qui disparaissent l'une après l'autre au fur et à mesure que le couperet tombe et que, sur scène, tombent également les servantes de Dieu. Sous le regard désespéré de Madame Lidoine, Blanche est la dernière à se sacrifier. Une fois sa vie envolée, la mer s'apaise, parfaitement sereine, et une lumière éblouissante éclaire les flots, achevant l'œuvre dans une certaine sérénité, comme le calme après la tempête, la plénitude du devoir accompli.

Eblouissante également, la distribution, au sein de laquelle seul **Marc Barrard** n'effectuait pas une prise de rôle !

Dans leurs multiples incarnations, **Cyril Rover** et **Frédéric Cornille** rivalisent d'impact vocal et de présence scénique pour composer des figures qui marquent les esprits. Remarquable également, la Mère Jeanne émouvante de Jeanne-Marie Lévy. Luxueux, le Père confesseur d'Eric Huchet, tendre et fraternel, toujours admirable de précision dans sa diction. Marquis plein de prestance, Marc Barrard donne à tous, et dès ses premiers mots, une véritable leçon de déclamation lyrique, et on ne se lasse pas de retrouver ce timbre riche qui nous est tellement familier, comme un phare dans le paysage lyrique français.

En Chevalier, **Avi Klemberg** déploie un magnifique phrasé, couronné de superbes aigus nuancés avec beaucoup d'art sans jamais tomber dans le fausset, pour un portrait qui compte.

Fraiche comme une rose, la Constance de la jeune **Capucine Daumas** se révèle à croquer, joyeuse et spontanée, à la voix aussi limpide que le jeu.

Mère Marie autoritaire mais sans dureté, **Marie Kalinine** se tire avec les honneurs de cette tessiture impossible, dardant notamment d'impressionnants aigus. Seule la couleur de la

voix, rendue un peu opaque par un placement audiblement très postérieur, rend parfois le texte difficile à comprendre.

Bienveillante et généreuse, la Madame Lidoine de **Vanessa Le Charlès** porte pleinement en elle toute la tendresse maternelle que recèle le rôle, et on admire l'ampleur de l'instrument, large et corsé, auquel manque seulement un aigu un peu plus souple pour toucher à l'idéal.

Absolument inoubliable, **Svetlana Lifar** dans Madame de Croissy. Disons-le tout net : en entendant la mezzo russe, c'est l'ombre de Rita Gorr que nous avons vue passer. La chanteuse, française d'adoption, démontre jusqu'à la démesure combien ce rôle terrible gagne à être totalement chanté, loin des feulements des artistes en fin de carrière qu'on y distribue souvent. Du grave, tellurique, à l'aigu, impérial, toute la tessiture du rôle est assumée, comme une évidence. Le texte est splendidement dit, en grande tragédienne, à peine rehaussé par un délicieux accent slave. Et c'est littéralement cloués à notre fauteuil qu'on assiste à la mort de la prieure, réalisant au fil des minutes que nous sommes en présence d'une des plus grandes mezzos de notre époque. Alors qu'elle semble honteusement ignorée par les plus grandes scènes, on espère que cette incarnation majeure permettra à Svetlana Lifar d'accéder à la place qu'elle mérite au sein de l'art lyrique actuel.

Pour couronner ce plateau d'exception, **Elodie Hache** donne vie à une Blanche saisissante de vérité, dont elle semble d'emblée avoir saisi tous les aspects. De pure et éthérée dans le premier tableau, la voix de la soprano française s'amplifie tout au long des scènes, véritable grand lyrique, déployant des trésors insoupçonnés de puissance et de magnétisme, la comédienne secondant la chanteuse, flamboyante d'implication dramatique. On suivra de près cette jeune interprète, auquel un brillant avenir semble promis.



Du chœur, splendide, à l'**Orchestre Saint-Etienne Loire**, dans une forme des grands soirs, **David Reiland**, premier chef invité de la maison, dirige ses troupes avec une passion communicative,

exposant avec bonheur toutes les richesses de la partition, sans jamais couvrir les chanteurs, en grand chef d'opéra. Une immense soirée, dont on ne sort pas indemne et dont on se souviendra longtemps.

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 8 mars 2017. Francis Poulenc : Dialogues des Carmélites. Livret de Francis Poulenc d'après le scénario posthume de Georges Bernanos, inspiré de la nouvelle La Dernière à l'échafaud de Gertrud von Le Fort. Avec Blanche de la Force : Elodie Hache ; Madame de Croissy : Svetlana Lifar ; Madame Lidoine : Vanessa Le Charlès ; Mère Marie de l'Incarnation : Marie Kalinine ; Sœur Constance de Saint-Denis : Capucine Daumas ; Le Chevalier de la Force : Avi Klemberg ; Le Marquis de la Force : Marc Barrard ; Le Père confesseur du couvent : Eric Huchet ; Mère Jeanne de l'Enfant Jésus : Jeanne-Marie Lévy ; Le Geôlier, Second commissaire : Cyril Roverly ; Thierry, Monsieur Javelinot, Un officier : Frédéric Cornille ; Premier commissaire : Philippe Noncle ; Sœur Mathilde : Anne Crabbe. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : David Reiland. Mise en scène : Jean-Louis Pichon ;

Décors : Alexandre Heyraud ; Costumes : Frédéric Pineau ;
Lumières : Michel Theuil