

Montpellier. Opéra Comédie, le 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Karine Deshayes, Enea Scala, Edoardo Milletti, Dario Schmunck. Michele Gamba, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Montpellier. Opéra Comédie, le 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Karine Deshayes, Enea Scala, Edoardo Milletti, Dario Schmunck. Michele Gamba, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Karine



Deshayes s'orienterait-elle enfin vers les rôles de soprano ? Avouons-le, nous n'avions jusqu'à présent jamais été pleinement convaincus par les incarnations en mezzo de la chanteuse française, tant la couleur comme le centre de gravité de sa voix nous semblant appeler des tessitures plus aigües. Et ce malgré tout le talent et la musicalité de l'artiste. C'est donc avec un grand bonheur que nous avons joint nos bravi enthousiastes – et c'est un euphémisme – à ceux de toute la salle, saluant ainsi ce qui nous apparaît, en cette dernière d'Armida à Montpellier, comme une seconde naissance pour la cantatrice. Pour la première fois – à nos oreilles, tout du moins –, **Karine Deshayes** paraît chanter dans sa véritable vocalité, et jamais l'instrument n'a sonné si beau, si lumineux, si glorieux. Toute la soirée durant, la

chanteuse monte en puissance, pour culminer dans une scène finale bouleversante d'émotion à fleur de notes et électrisante d'impact sonore, aigus puissamment dardés et vocalises vengeresses.

Reconnaissons, pour être parfaitement honnêtes, que le rôle-titre exige une largeur dans le bas-médium que la mezzo/soprano (rayer la mention inutile) ne possède pas tout à fait – d'autant plus que la chanteuse utilise le moins possible son registre de poitrine – et que l'extrême grave, comme séparé du reste de la voix, manque de liberté pour sonner pleinement. En outre, l'agilité, pourtant assumée avec une intrépidité impressionnante, pourrait encore gagner en précision, pour devenir véritablement « di forza » et acquérir un poids dramatique qui lui manque un peu parfois.



Karine Deshayes en pleine lucarne

Mais la justesse de l'incarnation et l'arrogance du reste de l'instrument, notamment les notes hautes qui emplissent la salle jusqu'à saturation, emportent tout sur leur passage et nous laissent littéralement enchantés par les sortilèges de cette magicienne qui ouvre de nouvelles et passionnantes perspectives pour **Karine Deshayes**.



A ses côtés, **Enea Scala** éblouit par sa maîtrise du rôle terrible de Rinaldo, progressant chaque jour un peu plus dans sa compréhension du vocabulaire belcantiste. Nous le considérons davantage comme un bellinien ou un donizettien, il se révèle également excellent rossinien, affrontant avec une aisance remarquable les vocalises qui parsèment sa partie et ornementant à plaisir sa ligne de chant. Plus encore, il crée la surprise en balayant pleinement toute la tessiture du rôle, notamment dans le trio ténoral du troisième acte, où il dévale plus de deux octaves comme sans y penser, passant sans sourciller d'un contre-ut cinglant à un la bémol grave parfaitement souple et sonore ! Si sa couleur vocale n'est pas exactement celle du baryténor exigé, toutes les notes sont là, plus faciles même que chez certain titulaire de ce type d'emplois aujourd'hui.

L'aigu et le suraigu étonnent toujours par leur émission comme serrée, presque excessivement concentrée, mais d'une efficacité spectaculaire, les notes traversant l'orchestre comme de véritables rayons laser.

Il est superbement secondé par le jeune **Edorado Milletti** dans le double rôle de Gernando et Ubaldo, ainsi que par l'argentin **Dario Schmunck**, incarnant Goffredo et Carlo.

Le premier offre à entendre un beau médium et un aigu habilement mixé, plutôt percutant. Il se tire avec les honneurs de sa scène du premier acte et de ses agilités redoutables, mais il gagnerait à travailler encore la souplesse de sa voix pour pouvoir jouer dans la cour des grands.

Le second éblouit par son émission mordante, idéalement placée, magnifiant un beau timbre ambré, et darde de nombreux contre-uts insolents d'éclat et de facilité. Et s'il n'est pas véritablement rompu aux arcanes de Rossini, sa partie est moins virtuose que celle de ses deux compères, lui permettant

ainsi de briller pleinement.

On atteint une sorte d'apogée dans l'hédonisme vocal avec la scène les réunissant tous trois, chacun paraissant défier ses partenaires en faisant assaut de virtuosité et d'aigus : il y a quelque chose de profondément jouissif à entendre, dans une salle aux dimensions finalement assez réduites, trois ténors qui concluent leur trio en claironnant joyeusement un contre-ut à l'unisson !

Pour parachever ce très beau plateau, **Giuseppe Tommaso**, le quatrième ténor de l'affiche, fait une superbe impression malgré l'importance réduite de ses interventions, grâce à ses premières phrases, superbement chantées ; ainsi de **Daniel Grice** qui fait sonner sa belle voix de baryton-basse, seule clef de fa de la partition.

Chœurs et orchestres sont à l'avenant, dans un bon jour, et rendent justice à la musique du cygne de Pesaro, grâce à la direction attentive de **Michele Gamba** qui sait accompagner les chanteurs sans les couvrir et les pousser à se dépasser aux moments voulus.

Reste la mise en scène de **Mariame Clément**, qui semble n'avoir pas été inspirée par cette œuvre où l'intrigue ne sert qu'à mettre en valeur les voix.

Cherchant une correspondance actuelle aux figures chevaleresques légendaires, elle a assimilé les Croisés à des joueurs de football, Rinaldo (« le Ronaldo des croisades » peut-on penser en voyant ces allusions au sport du ballon rond) enfilant le maillot n°10, celui de Zinédine Zidane, et terrassant son ennemi... d'un coup de boule en pleine poitrine, comme durant la Coupe du Monde 2006.

Cette imagerie n'apporte pas grand-chose, finalement gratuite, comme l'est la poupée gonflable qui passe de main en main parmi les chevaliers au lever du rideau. Seul le traitement volontairement kitsch du deuxième acte fonctionne à peu près,

traité comme dans un rêve, même si on est loin des charmes ensorcelants qu'évoque la musique. Et on finit par adhérer à cette Armida devenue femme et humaine en même temps qu'amoureuse, qui retourne tristement à sa condition de magicienne, symbolisée par sa longue robe fushia qui lui est rendue, après le départ de Rinaldo.

Une image finale forte, qui achève en beauté la prise de rôle de Karine Deshayes, la première, on l'espère, d'une longue série dans le répertoire de soprano. Pari tenu ?

Montpellier. Opéra Comédie, 5 mars 2017. Gioachino Rossini : Armida. Livret de Giovanni Schmidt d'après La Jérusalem délivrée du Tasse. Avec Armida : Karine Deshayes ; Rinaldo : Enea Scala ; Gernando / Ubaldo : Edoardo Milletti ; Goffredo / Carlo : Dario Schmunck ; Idraote / Astarotte : Daniel Grice ; Eustazio : Giuseppe Tommaso. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Occitanie ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Occitanie. Direction musicale : Michele Gamba. Mise en scène : Mariame Clément ; Reprise de la mise en scène : Jean-Michel Cricqui ; Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Bernd Purkrabek.

/ illustrations : © M. Ginot

Compte- rendu , opéra .

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 14 février 2017. Halévy : La Juive. Jacques Lacombe / Peter Konwitschny.

Compte- rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 14 février 2017. Halévy : La Juive. Jacques Lacombe / Peter Konwitschny. Cette Juive alsacienne aura connu bien des rebondissements. Pour la première, il a fallu



trouver in extremis un remplaçant pour le rôle d'Eléazar. Par chance, la même production avait été donnée voilà un an à Mannheim et l'un des titulaires du rôle était disponible. Venu en urgence de Venise et connaissant la mise en scène, il a ainsi pu sauver la représentation. A l'occasion de cette dernière dans la ville – et avant les dates à Mulhouse –, si le ténor est bien celui originellement prévu, c'est au tour du rôle-titre de déclarer forfait. C'est la panique dans les bureaux, on contacte l'artiste qui incarna le rôle à Mannheim : la **soprano autrichienne Astrid Kessler**. Elle est à Vienne pour chanter Die Zirkusprinzessin de Kalmán... mais libre pour la soirée. Deux avions plus tard, elle est à Strasbourg, quelques heures à peine avant le lever du rideau ! Elle fait connaissance avec ses partenaires du jour, quelques raccords et en piste !

Rachel-surprise

❌ Passé un premier acte un peu timide – on le serait à moins –, la chanteuse éclate dès le deuxième, véritable révélation. Authentique soprano lyrique à ses débuts, habituée des rôles de Pamina et Liù à l'Opéra de Mannheim dont elle est membre de la troupe, elle semble se diriger peu à peu vers des emplois plus larges, ayant abordé récemment l'Elektra mozartienne et préparant le rôle de la Wally de Catalani. Car si elle n'est pas exactement un Falcon, elle assume avec une réelle aisance la tessiture du rôle et sa voix apparaît idéalement dimensionnée pour la salle strasbourgeoise, l'emplissant sans effort. Son air « Il va venir », chanté depuis la salle, lui permet de déployer un magnifique aigu, rayonnant et puissant, ainsi qu'un grave parfaitement assis et sonore. Plus encore, la musicienne apparaît d'une sincérité poignante et la diseuse impressionne, tant sa prononciation française se révèle parfaitement nette. Tant vocalement que scéniquement, toute la représentation se déroule ainsi comme une évidence, comme si sa présence avait toujours été prévue durant cette reprise, grâce à un jeu scénique toujours pleinement vivace dans son esprit et à une énergie flamboyante, visiblement soutenue par tous ses camarades d'un soir, comme une communion. Bien plus qu'un sauvetage : un miracle comme l'opéra en prodigue parfois, la découverte d'une grande artiste, pour une prestation qui mérite un immense respect et qu'on salue bien bas. Chapeau, Madame.

A ses côtés, la distribution réunie sur le plateau s'acquitte avec des bonheurs divers des exigences difficiles de la partition. Reconnaissons qu'il faut un moment pour s'habituer au timbre sans charme et à l'émission très particulière de **Roberto Saccà**, à l'accroche laryngée et au vibrato marqué. Mais peut-être le ténor allemand est-il encore sous le coup de son indisposition récente. Finalement, c'est par sa bravoure que le chanteur emporte l'adhésion, tant son Eléazar se révèle

crédible de bout en bout, gagnant en puissance tout au long de la représentation, n'esquivant aucun des aigus qui parsèment sa partie, révélant même une vaillance certaine durant le dernier acte. Après un « Rachel, quand tu seigneur » à la ligne heurtée mais d'une justesse émotionnelle totale encore renforcée par sa proximité avec les spectateurs – il est à leurs pieds pour chanter cet air –, il affronte crânement la cabalette qui suit – certes amputée de sa reprise et donc de son contre-ut – et achève l'œuvre sur un « La voilà » rageur, retentissant si naturel qui parachève la vengeance du joaillier.

A ses côtés, la soprano roumaine **Ana-Camelia Stefanescu** et le ténor américain **Robert McPherson** tiennent honorablement les parties d'Eudoxie et Léopold, pourtant largement amputées, de son boléro ainsi que d'une partie de son grand air du III pour l'une, de sa sérénade pour l'autre.

Elle, réduite à une écervelée portée sur la bouteille, perd beaucoup de sa grandeur et voit son rôle réduit à la portion congrue, si bien que son air cité plus haut passe complètement inaperçu, la chanteuse, qui maîtrise par ailleurs trilles et vocalises, manquant néanmoins de brillant et d'audace pour marquer vraiment les esprits. Lui, constamment caché sous les tables, devient un couard sans noblesse et peine à intéresser, le chanteur franchissant facilement l'orchestre grâce à son émission très haute et claire, trop même, presque blanche et manquant cruellement d'harmoniques graves, peinant en outre à varier son chant.

Beau duo de voix graves, en revanche. Chez **Jérôme Varnier**, on admire la limpidité de l'émission, permettant une diction parfaite, ainsi que la facilité du grave, résonant librement dans la salle. Seul l'aigu apparaît parfois un peu court et comme déconnecté du reste de la tessiture. L'interprète s'engage à fond, avec une conviction jamais prise en défaut, campant ainsi un personnage absolument crédible. Il est superbement secondé par **Nicolas Cavallier** incarnant Ruggiero et Albert, un artiste qu'on est toujours heureux de retrouver et qu'on salue encore et toujours pour la beauté de son

timbre, la justesse de son phrasé ainsi que la qualité de son articulation.

Cette jolie distribution doit malheureusement évoluer et se débattre dans la mise en scène plus que discutable de **Peter Konwitschny**, reprise ici par Dorian Derher. Créée à Gand et Anvers entre avril et mai 2015, cette production est l'une des rares déjà existantes pour cette œuvre, voilà sans doute la raison qui pousse les maisons d'opéra à s'en servir – là où une nouvelle production aurait été préférable et aurait peut-être permis de jouer la partition dans son intégralité –.

Las, les reprises de cette scénographie doivent composer avec les coupures qui y figurent depuis sa création, et elles sont nombreuses, nous privant d'une heure de musique ! Plus encore, le metteur en scène semble n'avoir pas fait confiance à la force intrinsèque de l'œuvre, pourtant toujours d'un impact foudroyant sur le public, même de nos jours. En effet, le sujet de l'intolérance religieuse – ici les juifs contre les chrétiens, aussi féroces entre eux les uns que les autres, le compositeur ne prenant véritablement parti pour personne – fait absolument partie de notre actualité, et ce depuis longtemps.

Ici, ce sont des gants qui séparent les deux camps : jaunes pour les juifs, bleus pour les chrétiens (Léopold, mentant sur sa véritable croyance, manie les deux).

Au fond de la scène, une somptueuse rosace offre un cadre visuel magnifique, mais vite gâché par les accessoires traditionnels du Regietheater : des néons, une baignoire, des explosifs (empaquetés à la chaîne par tous les protagonistes dans une impressionnante scène finale du III)...

Au début du IV, la confrontation entre Rachel et Eudoxie se passe on ne peut mieux, la musique étant laissée libre de faire son œuvre... jusqu'à ce que les deux femmes se mettent à danser, à se taper dans les mains comme des petites filles... et à se battre avec des oreillers. Tout ça pour montrer leur complicité naissante dans le malheur qui les accable toutes deux. Et c'est habillés comme un couple de jeunes mariés que Rachel puis Eléazar monteront jusqu'au bûcher final qui les

attend.

Le plus irritant demeure néanmoins le traitement de la masse chorale. Dans la première scène, tous s'exclament comme au vaudeville. Puis les choristes envahissent le parterre, prennent place au milieu du public en forçant les spectateurs à se lever et chantent en agitant des drapeaux qui claquent en marquant bruyamment le rythme de la musique.

De ces outrages envers la partition qui paraissent totalement gratuits et qu'on pardonne mal. Ou encore, au quatrième acte, ces rires sonores couvrant la voix d'Eléazar qui chante pourtant sa cabalette depuis la salle et dos au public !

Ceci étant, on salue la performance vocale de l'ensemble des artistes du chœur, qui parviennent, malgré des directives aussi contraignantes, à délivrer une prestation de très haut vol.

Fort heureusement, le respect du chef pour cette musique est total. En effet, **Jacques Lacombe** semble avoir parfaitement saisi les enjeux de cette musique et sait la diriger avec les contrastes qu'elle mérite, tant dans l'éclat que dans le recueillement. Il galvanise un **Orchestre Symphonique de Mulhouse** en progrès constant et aux pupitres parfaitement équilibrés, et y parvient sans jamais couvrir les chanteurs, parvenant à les conduire même lorsqu'il leur tourne le dos. Un coup de maître, pour une représentation en demi-teinte mais qui confirme la place de la Juive dans le répertoire français à défendre et l'intérêt que lui portent les scènes actuelles. Gageons que ce n'est qu'un début, et que bientôt nous pourrons goûter à cette partition poignante dans son intégralité. *Pari tenu !*

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 14 février 2017. Jacques Fromental Halévy : La Juive. Livret d'Eugène Scribe. Avec Eléazar : Roberto Saccà ; Rachel : Astrid Kessler ; Eudoxie : Ana-Camelia Stefanescu ; Léopold : Robert McPherson ; Le Cardinal Brogni : Jérôme Varnier ; Ruggiero / Albert : Nicolas

Cavallier. Chœurs de l'ONR ; Chef de chœur : Sandrine Abello. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Jacques Lacombe, direction. Peter Konwitschny, Mise en scène. Réalisation de la mise en scène : Dorian Dreher ; Décors et costumes : Johannes Leiacker ; Lumières : Manfred Voss ; Réalisation des lumières : Lino De Backer ; Dramaturgie : Bettina Bartz

Compte rendu, récital lyrique. Barcelone, Liceu, le 12 février 2017. Concert Gregory Kunde & Juan Jesús Rodríguez. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Manuel Coves, direction musicale

Compte rendu, récital lyrique. Barcelone, Liceu, le 12 février 2017. Concert Gregory Kunde & Juan Jesús Rodríguez. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Manuel Coves, direction musicale. Infatigable Gregory Kunde ! Nous l'avions laissé à Londres dans le rôle de Manrico du Trouvère verdien il y a moins d'une semaine, nous le retrouvons en cet après-midi dominical dans le cadre splendide du Liceu de Barcelone pour un grand concert consacré à l'opéra italien, en duo avec le baryton espagnol Juan Jesús Rodríguez.

Un concert qu'on imagine aisément organisé dans une certaine

précipitation, le ténor américain chantant son dernier Manrico londonien il y a trois jours à peine ! Mais c'est justement cette urgence qui fait le prix de cet événement et qui lui donne une flamme dont on se souviendra longtemps. Car, durant plus de deux heures, on sent à quel point toutes les énergies sont dirigées vers un seul et même but, pour faire de cet instant un moment d'exception.

De Radamès à Otello, triomphe verdien du ténor Gregory Kunde en récital à Barcelone...

Et le lion se releva géant

L'orchestre de la maison catalane, malgré quelques imprécisions, fait feu de tout bois et flamboie de tous ses pupitres, chacun des instrumentistes paraissant en mission. A sa tête, le chef espagnol, **Manuel Coves**, fait très bonne impression, par son geste sûr et sa justesse stylistique, offrant bien plus qu'un accompagnement, mais bien un véritable soutien aux chanteurs. Depuis le haut du théâtre, l'équilibre sonore demeure excellent, bien que le maestro, parfois emporté par son élan, peine par instants à réfréner l'ardeur des musiciens.



L'affiche du concert annonçait en grandes lettres le nom de Gregory Kunde dont la photographie seule occupait tout l'espace, rendant ainsi l'identité de son partenaire presque subalterne, une goujaterie qui n'a pas manqué d'étonner. Car malgré les

mystères de la typographie, nous avons bien eu droit à deux interprètes de haut rang, d'égale valeur. Et si **Juan Jesús Rodríguez** demeure peu connu en dehors de son pays natal, il n'en demeure pas moins l'un des meilleurs barytons Verdi de la

scène actuelle, tant la voix demeure solide, l'aigu éclatant ; tant le musicien sait chanter legato, archet à la corde ; nuancer le phrasé, en véritable styliste. Seule la couverture du passage nous semble un rien excessive, l'instrument perdant en brillance et en impact ce qu'il gagne en détente. Au-delà d'un très beau « Eri tu », c'est dans Posa et son « Per me giunto » que le chanteur nous paraît trouver son emploi idéal, l'émission y sonne absolument naturelle, loin des tentations que lui offrent les emplois plus larges de grossir légèrement sa voix. Dans la seconde partie, il offre également un superbe Prologue de Pagliacci, nuancé à l'aigu arrogant et un « Nemico della patria » de haute école, ces deux airs lui valant un véritable triomphe de la part d'un public conquis.

Quant à Gregory Kunde, il continue à nous stupéfier par l'adéquation de sa voix actuelle avec les airs les plus exigeants du répertoire transalpin. Reconnaissons que, durant la première partie du concert, la légère fatigue que nous avions perçue à Londres quelques jours plus tôt recouvre toujours sa voix d'un léger voile, au-delà de la couleur si particulière et si attachante du timbre. On souhaite de tout cœur au chanteur de pouvoir prendre un peu de repos, tant son agenda à venir apparaît lourd et épuisant.

Ceci posé, le ténor américain demeure électrisant, incomparable tant dans la nuance que dans l'éclat. Le récitatif de Rodolfo tiré de Luisa Miller permet ainsi d'admirer ses dons de diseur, avant une cavatine finement nuancée, et se déployant crescendo, en vrai ténor verdien.

L'air de Radames nous confirme que le lion est bien de retour, élégant et éclatant. Si la ligne manque un rien d'égalité, les couleurs développées ici se révèlent admirables, traçant véritablement le portrait du général amoureux. L'aigu final impressionne par son mordant conquérant, et si le diminuendo amorcé avait pu être mené jusqu'au bout, notre bonheur aurait été complet. **Mais c'est une fois l'entracte passé** que le lion se relève géant, digne



de la fascination qui a déjà forgé sa légende. Nous ne l'attendions pas dans Canio, c'est bien dans « Vesti la giubba » qu'il nous a cueillis, bouleversant de sincérité, phrasant avec toute son expérience héritée du bel canto et évitant ainsi tout excès, du grand art. Après un très beau « Donna non vidi mai » puccinien à l'aigu splendide, place au rôle verdien qui devient peu à peu sa nouvelle signature, ... celui d'**Otello**. L'identification avec le maure torturé se révèle totale, et, mordant dans le texte à pleines dents, la vaillance alternant avec l'intériorité murmurée, l'incarnation du ténor américain prend place aux côtés des grands noms qui ont marqué le personnage.

Rejoint par le baryton, leur duo se déploie, électrisant d'éclat, – énergie encore renforcée par la complicité évidente entre les deux interprètes.

Une apothéose qui résume à elle seule leurs duos précédents : celui des *Vespi Siciliani*, pleinement vécu et joué – les deux chanteurs ont interprété l'œuvre entière à Valencia pas plus tard qu'en décembre dernier (2016) – et celui de *Don Carlo*, plein de fière amitié, qui referme en beauté la première partie.

Le public fait un triomphe aux deux artistes et les rappelle longuement.

Le premier bis revient à Juan Jesús Rodríguez : rien moins que

l'air « Cortigiani, vil razza dannata » extrait du Rigoletto verdien, dans lequel le chanteur fait merveille, dardant son sol aigu et achevant la scène dans un legato de violoncelle.

Pour le deuxième et dernier bis, c'est au tour de Gregory Kunde : un « Nessun dorma » qui achève de nous mettre à genoux et le public debout. Jetant ses dernières forces dans cet air, le ténor paraît littéralement sortir de lui-même. Le médium sonne pleinement, splendidement timbré, le mordant de l'aigu n'exclut jamais la tendresse de la nuance, et, soutenu par un orchestre en ébullition, le si naturel tant attendu surgit comme de nulle part, titanesque et tétanisant d'impact, tranchant comme une lame d'épée, véritable javelot sonore traversant l'espace, triomphal.

La salle entière se soulève en une immense ovation pour acclamer le héros.

Il est rejoint par son partenaire, et les saluts paraissent ne plus devoir s'arrêter.

Devant tant de ferveur, les chanteurs et le chef s'interrogent, ... ils finissent par se mettre d'accord. Pendant que les musiciens se préparent à remettre le couvert, le ténor plaisante avec les spectateurs du premier rang... avant de subitement se redresser, l'œil noir et la mine sombre, dans un revirement si soudain que toute la salle éclate de rire : ce sera une reprise du duo d'Otello, plus flamboyant encore que la première fois. Les deux chanteurs rugissent ensemble, les doigts entrelacés, dans une même communion musicale. Et c'est sur cette image de fraternité et de passion que le concert s'achève dans la liesse générale, celle qu'engendre le seul amour de la musique.

Compte rendu, opéra. Barcelone. Gran Teatre del Liceu, 12 février 2017. Giuseppe Verdi : I Vespri Siciliani, Sinfonia ; « Sogno, o son desto ». Luisa Miller, « Oh fede negar potessi... Quando le sere al placido ». Un Ballo in Maschera, « Alzati... Eri tu ». Aida, « Se quel guerrier io fossi... Celeste Aida ».

Don Carlo, « Per me giunto... Io morirò » ; « E lui... desso ! L'infante !... Dio che nell'alma infondere ». Ruggiero Leoncavallo : Pagliacci, « Si può ? Si può ? » ; « Recitar... Vesti la giubba ». Giacomo Puccini : Manon Lescaut, Intermezzo ; « Donna non vidi mai ». Umberto Giordano : Andrea Chénier, « Nemico della patria ». Giuseppe Verdi : Otello, « Dio mi potevi scagliar » ; « Era la notte... Sì, per ciel ». Gregory Kunde, ténor ; Juan Jesús Rodríguez, baryton. Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. Manuel Coves, direction musicale.

Compte rendu, opéra. Munich. Bayerische Staatsoper, le 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Kirill Petrenko / Otto Schenk

Munich. Bayerische Staatsoper, le 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Anne Schwanewilms, Angela Brower, Hanna-Elisabeth Müller, Günther Groissböck. Kirill Petrenko, direction musicale. Otto Schenk, mise en scène. Der Rosenkavalier à Munich : une institution. Plus encore, un classique. Mieux, une page d'Histoire pour la scénographie lyrique. Créée en 1972 (soit quatre ans après son aînée de Vienne), la production imaginée par Otto Schenk est un émerveillement de tous les instants, tant chaque détail y respire avec la musique, véritable mise en scène de la partition.

Un Chevalier pour l'Histoire



Les trois tableaux sont ornés avec un luxe inouï de détails, de la chambre rococo de la Maréchale à l'auberge authentique boîte à malices, avec une mention particulière pour le palais de Faninal et son double escalier monumental derrière les baies vitrées, authentique décor dans le décor qui suscite littéralement une salve d'applaudissements au lever du deuxième rideau. Mais, au-delà de cet enchantement visuel qu'on admire comme un enfant devant le sapin de Noël,

ce qui nous a profondément émus, c'est la fraîcheur et le naturel époustouflant de la direction d'acteurs. Loin du statisme souvent rencontré lors des reprises, a fortiori après plus de quatre décennies de bons et loyaux services, les personnages virevoltent comme au premier jour, le plus petit rôle ayant sa vie propre, et on croirait que cette mise en scène est en train de naître sous nos yeux, comme une recreation.

Cette magie, nous la devons en grande partie à **l'incarnation bouleversante d'Anne Schwanewilms**. En effet, dès les premiers instants, ce n'est pas la soprano allemande que nous voyons, mais bien la Maréchale, telle qu'ont pu la désirer Strauss et Hofmannstahl. Plus qu'une identification, une évidence. Il n'est pas facile de mettre des mots sur un phénomène aussi fort, tant chaque syllabe paraît dictée par le librettiste, tant chaque inflexion paraît tendue par le compositeur lui-même. Pas un geste qui ne fasse pleinement sens, pas un regard qui ne dévoile le cœur de Bichette. Sa conscience douloureuse

du temps qui fuit, son amour tellement sincère pour Oktavian et sa résignation à lui rendre sa liberté, on ne sait que retenir le plus de ce portrait qui tutoie l'absolu. Ajoutons à cela un port de reine que sublime sa flamboyante chevelure rousse, et c'est les larmes aux yeux qu'on la voit paraître au troisième acte, plus Marschallin que jamais. Au milieu d'une perfection vocale de chaque instant, deux instantanés : à la fin du premier acte, le pianissimo irréel sur le mot « Ros'n » où le timbre, pur comme de l'eau de roche, paraît flotter au-dessus de l'orchestre ; et au dernier acte, sa première phrase, ouvrant le légendaire trio « Hab mir's gelobt », qui se déploie, littéralement suspendue, et s'élève en de poignants portamenti qui achèvent de nous faire fondre le cœur. Simplement merci, Madame.

A ses côtés, on craque sans réserve pour le Quinquin adorable et terriblement attachant d'**Angela Brower**. Tour à tour passionné, boudeur et maladroit, son Oktavian est tel qu'on se l' imagine, la mezzo américaine s'investissant sans compter dans ce personnage d'adolescent bouillonnant. Les couleurs très sopranisantes de la chanteuse donnent au rôle-titre toute sa jeunesse et sa touchante candeur, et on admire autant la franchise de l'aigu que la délicatesse des nuances, notamment dans la Présentation de la rose et le duo final. En outre, sa composition de Mariandel se révèle proprement désopilante sans jamais tomber dans l'excès, délicieuse voix de crécelle et accent improbable.

Parfaitement assortie, la rayonnante Sophie de **Hanna-Elisabeth Müller**. La soprano allemande dresse un portrait très affirmé de la jeune femme, moins oie blanche qu'à l'ordinaire, et trouve le ton exact dans les moments plus élégiaques, notamment lorsqu'elle respire le parfum de la rose et que son regard croise celui du Chevalier, l'un des moments les plus intenses de la soirée.

Dominant tout le plateau de sa haute taille, **Günther Groissböck** confirme qu'il est bien l'un des grands Ochs de notre époque. Profondément vulgaire dans ses regards et son accent – qu'il caricature avec un plaisir gourmand –, son

baron se souvient de son rang et ne l'est ainsi jamais dans les gestes et l'attitude. Faisant tonner à l'envi sa voix de stentor sur toute la tessiture du rôle, d'un aigu percutant à un grave sépulcral et sonore, il distille toutes les subtilités contenues dans sa partition, finissant par nous rendre presque sympathique cet ogre mal léché.

On dit que la grandeur d'une maison d'opéra se voit à la qualité de ses seconds rôles, autant dire que le Bayerische Staatsoper mériterait la première place sur le podium mondial. Tous les interprètes seraient à citer, du Faninal impressionnant d'ampleur de **Markus Eiche** au Commissaire gigantesque, tant physiquement que vocalement – il couvre l'orchestre de son immense voix de basse, sans doute un Ochs en devenir – de **Peter Lobert**. On ne peut passer sous silence la prestation épatante d'**Ulrich Röss** en Valzacchi, ténor de caractère dans la meilleure tradition germanique, secondé par l'Annina inquiétante de **Heike Grötzinger**. Citons encore la Modiste de **Selene Zanetti** ainsi que le Vendeur d'animaux de **Joshua Owen Mills**, tous deux incroyablement sonores, marquant les esprits malgré la brièveté de leur intervention.

Une mention également pour le Chanteur italien rayonnant du ténor sibérien **Andrej Dunaev**, qu'on est heureux de retrouver. En somme, une vraie troupe telle qu'on en a perdu le mode d'emploi en France, faite d'individualités fortes et de grandes voix, pour un résultat époustouflant de vie et de couleurs.

Protagoniste essentiel, le **Bayerisches Staatsorchester** pourrait jouer cette partition les yeux fermés, tant cette musique coule dans chacune de ses veines, tant l'esprit du compositeur veille sur cette maison.



Dès l'introduction, l'enchantement opère instantanément, pour ne cesser qu'à la fin du dernier accord qui referme l'œuvre en même temps que le rideau.

Kirill Petrenko occupe le poste de directeur musical au sein de cette auguste

institution, et cela se sent, tant il tient les musiciens au bout de sa baguette, véritable magicien qui sait transformer de simples notes en un bouquet de parfums dont on ne se lasse pas de s'enivrer. Une grande soirée dont on sort comblés, en ayant le sentiment d'avoir pris part à un moment d'Histoire, comme un petit goût d'éternité.

Munich. Bayerische Staatsoper, 5 février 2017. Richard Strauss : Der Rosenkavalier. Livret de Hugo von Hofmannsthal. Avec Die Feldmarschallin : Anne Schwanewilms ; Oktavian : Angela Brower ; Sophie : Hanna-Elisabeth Müller ; Baron Ochs : Günther Groissböck ; Herr von Faninal : Markus Eiche ; Jungfer Marianne : Christiane Kohl ; Valzacchi : Ulrich Röss ; Annina : Heike Grötzinger ; Ein italienischer Sänger : Andrej Dunaev ; Ein Polizeikommissar : Peter Lobert ; Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin : Matthew Grills ; Der Haushofmeister bei Faninal : Kevin Connors. Statisterie und Kinderstatisterie der Bayerischen Staatsoper ; Chor der Bayerischen Staatsoper : Chef de chœur : Sören Eckhoff. Bayerisches Staatsorchester. Direction musicale : Kirill Petrenko. Mise en scène : Otto Schenk ; Décors et costumes : Jürgen Rose.

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 31 janvier 2017. Delibes : Lakmé. Jodie Devos... Benjamin Pionnier /P-E Fourny

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 31 janvier 2017. Delibes : Lakmé. Jodie Devos... Benjamin Pionnier /P-E Fourny. Décidément, le chef d'œuvre de Léo Delibes a le vent en poupe ces dernières années. Après Rouen, Montpellier, Saint-Etienne, Metz, Paris avec la Salle Favart, Toulon, Avignon, et avant Marseille, c'est au tour de l'Opéra de Tours de donner vie à la jeune hindoue. En ce soir de dernière, la salle tourangelle est pleine à craquer, preuve que ce titre, pourtant peu à peu délaissé des affiches après une immense popularité, demeure toujours cher au cœur du public.

Belle Lakmé venue du plat pays



C'est la superbe production de l'Opéra-Théâtre de Metz, coproduite avec Bonn et déjà chroniquée dans ces colonnes, qui s'installe sur la scène du Grand Théâtre. On est ainsi heureux de retrouver la scénographie épurée imaginée par Paul-Emile Fourny, avec ce beau décor unique composé de grands moucharabiehs faits de bois blanc, panneaux tournants symbolisant la séparation entre les mondes : celui des Anglais et des Hindous, mais également celui des fidèles et de Lakmé, enfant divinisée malgré elle et recluse du monde. Idée simple, mais témoignant d'un vrai travail esthétique. Saris et turbans sont bien présents, mais toujours avec sobriété et élégance, et le soin apporté aux costumes ravit l'œil, scénographie magnifiée par des jeux de lumières d'une grande beauté, notamment dans le dernier acte.

On retrouve également avec bonheur la maternité de Mallika imaginée par le metteur en scène, qui, si elle ne fait pas partie du livret, permet de belles images, notamment Lakmé qui prend conscience de sa féminité bridée en sentant la vie

palpiter à travers le ventre de sa compagne.

Et si la belle enfant n'expire pas littéralement en mordant une fleur de datura, sa mort demeure symbolique lorsque, comprenant que son rêve d'amour prend fin, elle revêt lentement voile et bijoux sacrés, comme résignée à retourner vers son état d'icône inaccessible, renonçant ainsi au monde et à ses plaisirs nouveaux.

Seul regret : la suppression des dialogues parlés, ainsi qu'en 2013, provoquant des enchaînements parfois précipités.

Aux côtés d'excellents seconds rôles – charmante Miss Ellen de Jennifer Courcier, mutine Miss Rose de Yumiko Tanimura, autoritaire et drôle Mistress Benson d'Anna Destraël et surtout un excellent Frédéric de Guillaume Andrieux –, le tendre Hadji de Carl Ghazarossian se révèle très touchant, ainsi que la chaleureuse Mallika de Majdouline Zerari.

Le Nilakantha de Vincent Le Texier impressionne par l'autorité de ses accents vengeurs, mais son ample instrument semble peiner à se plier à la douceur paternelle de son air, malgré les évidentes bonnes intentions de l'interprète.

Impétueux et fougueux, le Gérald de Julien Dran est une bonne surprise. Le ténor français paraît remis de l'indisposition qui avait entaché la première représentation et se tire bien de la tessiture tendue du rôle. Si le passage sonne toujours un peu serré, l'aigu se déploie avec aisance dans une belle mixte appuyée qui convient à cette écriture, et il tente quelques belles nuances dans son premier air.

Une bonne étoile semble veiller sur le rôle de Lakmé, tant la jeune femme semble avoir de la chance avec les interprètes qui se l'approprient.

C'est au tour de Jodie Devos, jeune soprano belge, de faire sien ce personnage fascinant, et c'est une vraie réussite. Instrument en apparence léger, mais pas seulement, la chanteuse donne peu à peu du corps à son incarnation, au fur et à mesure que la fille des dieux devient femme. Piani adamantins et immatériels, aigus faciles et pleins, très joli médium, le bagage vocal de la technicienne trouve son accomplissement à travers une délicate musicalité à fleur de

lèvres qui suspend le temps dans l'air de la Fille des Parias – impossible, avec elle, de résumer cette aria aux seules Clochettes – et surtout dans un bouleversant « Tu m'as donné le plus doux rêve », mélancolique et rêveur, comme un sourire de lune, lumineux et triste à la fois.

Véritable protagoniste, le chœur maison n'appelle que des éloges, tant par la clarté de sa diction que par l'homogénéité parfaite de ses couleurs.

Prenant très au sérieux cette partition, Benjamin Pionnier tire le meilleur de tous les musiciens et entraîne artistes comme spectateurs dans un beau voyage vers l'Orient fantasmé par Delibes.

Une belle soirée qui couronne une prise de rôle essentielle pour Jodie Devos, jeune artiste avec laquelle il faudra désormais compter et saluée par un public absolument conquis.

Tours. Grand Théâtre, 31 janvier 2017. Léo Delibes : Lakmé. Livret d'Edmont Gondinet et Philippe Gille d'après Rarahu ou Le Mariage de Loti de Pierre Loti. Avec Lakmé : Jodie Devos ; Gérald : Julian Dran ; Nilakantha : Vincent Le Texier ; Mallika : Majdouline Zerari ; Hadji : Carl Ghazarossian ; Frédéric : Guillaume Andrieux ; Miss Ellen : Jennifer Courcier ; Miss Rose : Yumiko Tanimura ; Mistress Bentson : Anna Destraël. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Alexandre Herviant. Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours. Direction musicale : Benjamin Pionnier. Mise en scène : Paul-Emile Fourny ; Décors : Benoît Dugardyn ; Costumes : Giovanna Fiorentini ; Lumières : Patrice Willaume ; Chorégraphie : Elodie Vella

COMPTE RENDU, OPERA. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 3 janvier 2017. Jacques Offenbach : Geneviève de Brabant. Eric Huchet, Sandrine Buendia, Rémy Mathieu, Clémence Tilquin, Diana Higbee, Jean-Marc Bihour, Boris Grappe. Claude Schnitzler, direction musicale. Carlos Wagner, mise en scène

COMPTE RENDU, OPERA. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 3 janvier 2017. Jacques Offenbach : Geneviève de Brabant. Eric Huchet, Sandrine Buendia, Rémy Mathieu, Clémence Tilquin, Diana Higbee, Jean-Marc Bihour, Boris Grappe. Claude Schnitzler, direction musicale. Carlos Wagner, mise en scène. Pour les fêtes qui célèbrent la



fin de l'année 2017, l'Opéra National de Lorraine présente au public nancéen la production de la rarissime Geneviève de Brabant de Jacques Offenbach qu'il a coproduite avec l'Opéra National de Montpellier, où elle a déjà été jouée durant la saison passée.

Créée en 1859 dans une version en deux actes aux Bouffes-Parisiens, le théâtre du compositeur, cette œuvre a été remaniée plusieurs fois par son auteur et ainsi remontée en



1867 dans une version en trois actes, version finalement augmentée encore de plusieurs numéros pour devenir en 1875 un opéra-féerie. Genèse pour le moins chaotique d'un ouvrage loin d'être simple à défendre, car moins immédiatement drôle que les pages les plus célèbres du petit Mozart des Champs-Élysées. Comme bien souvent, Offenbach tord le nez à une légende célèbre, celle de Geneviève de Brabant, répudiée par son époux, le palatin Siffroi, et recueillie dans les bois par une biche.

Ainsi, dans cette relecture du mythe, Geneviève et son époux ne peuvent avoir d'enfants, le duc Sifroy ne paraissant pas très émoustillé par sa femme. Un jeune pâtissier, le malin Drogan, concocte un pâté prétendument aphrodisiaque pour pouvoir devenir page de Geneviève. Dans l'ombre, le conseiller du duc, l'infâme Golo, ourdit les plus noirs projets, désirant devenir maître du Brabant. Il tente tous les subterfuges, en

versant notamment de la poudre à éternuer dans la chambre de Geneviève, pour empêcher le couple de se retrouver, afin de laisser le Brabant sans héritier. Entre soudain Charles Martel, qui entraîne Sifroy avec lui vers la Palestine. Le duc suit le preux chevalier, non sans avoir préalablement confié les clefs de son royaume à Golo durant son absence et répudié sa femme, comme le veut la légende.

Tripatouillage au Brabant

Cachée dans la forêt, Geneviève croise la route d'Isoline, la femme de Golo, qui avait loué les services d'un enfant pour garder en vain son mari, et lui sous-loue le marmot pour rentrer au Brabant en compagnie de Sifroy qui n'était finalement jamais arrivé en Palestine, les fiers guerriers ayant préféré festoyer gaiement chez Charles Martel. La trahison de Golo enfin révélée, Geneviève est unanimement fêtée, ayant enfin donné un fils au Brabant.

Intrigue hautement improbable comme on peut le voir, qui change d'ailleurs selon les versions. Dans celle de 1867, Drogon acquiert un rôle essentiel, pénétrant notamment dans les appartements de Geneviève sous les habits de Sifroy pour « sauver le Brabant »...



Pour cette production, le metteur en scène Carlos Wagner a choisi de respecter l'intrigue de la version de 1859, telle que résumée ci-dessus, mais en opérant un étrange mélange entre cette version et celle de 1867. Ce qui nous vaut un livret décousu et une partition tout aussi déséquilibrée, les plus belles pages de la version de 1867 ayant disparu, notamment la superbe scène du premier acte réunissant Geneviève, sa suivante Brigitte et Drogan devenu page, dans un trio qui sonne comme un clin d'œil évident de la part d'Offenbach à Mozart et ses Noces de Figaro. D'autres passages sont joués dans leur état primitif de 1859, comme le petit air dévolu à l'enfant loué par Isoline, qui deviendra plus tard la mise à mort avortée de Geneviève.

Le début de l'œuvre, en revanche, est celui de 1867, comportant l'air de Vanderprout, celui du pâté dévolu à Drogan ainsi que le charmant duo entre le jeune pâtissier et Geneviève.

Golo hérite ensuite de sa sérénade de 1859, alors que les célèbres et jubilatoires couplets de la Poule auquel à droit

Sifroy sont présentés dans leur version de 1867, et on apprécie sans réserve cet air absolument délirant. Suivent, issus de la version de 1859, le chœur des baigneuses et surtout les couplets de Brigitte sur la Fille à Mathurin, dont le thème deviendra plus tard la transformation du timide pâtissier en page hardi et tendrement séducteur. On est en revanche heureux de découvrir à la scène la scène des éternuements de 1859, remplacée en 1867 par une violente indigestion chez Sifroy causée par un excès de pâté et qui lui interdit de conclure avec sa femme. Cette scène résolument sternutatoire demeure l'un des sommets de la soirée, rappelant irrésistiblement le Barbier de Séville de Paisiello, dans lequel on retrouve un moment semblable. On retrouve ensuite la version de 1867 avec les couplets du thé que chante Sifroy, évoquant dans son dialogue suivant la fameuse indigestion... dont il n'avait pas encore été question jusque-là !



Après le Boléro de Charles Martel, qu'on trouve dans les deux versions, le final du premier acte est celui de 1859, avec l'apparition inopinée et assez incompréhensible du Chevalier Noir – en fait Isoline casquée – venu défendre l'honneur de Geneviève rejetée. Un final manquant de concision – celui de 1867, très similaire mais plus ramassé, fonctionne infiniment mieux – et de panache, toute l'exposition du refrain et du solennel thème secondaire du départ vers la Palestine ayant été coupée, réduisant à peu de choses le tourbillon que cette musique pourrait être.

L'entracte passé, tout s'enchaîne très vite. On reconnaît la version de 1867, mais il n'en reste musicalement presque plus rien. Le duo des gardes a survécu, ainsi que le chant de l'Ermite du ravin ; de la fête endiablée chez Martel ne subsiste plus que la ronde des Infidèles ; Geneviève chante sa Biche, le Quatuor des chasseurs fait une apparition, Sifroy conserve son air du retour, et l'entrée successive des accusateurs de Golo fait toujours son effet. De la version de 1859 ne sont rajoutés que l'air de l'enfant que nous évoquions plus haut ainsi que le récitatif d'Isoline conduisant Geneviève sur le trône avant le chœur final.

Un sacré tripatouillage, renforcé un peu plus par la mise en scène évoquant fortement une série américaine avec ses maisons bariolées, ses jardins, sa piscine et son feu tricolore. Les vulgarités qui avaient été déplorées lors de la création de la production à Montpellier semblent n'avoir pas fait le voyage, et c'est heureux, l'œuvre paraissant ainsi traitée avec davantage de respect.

Néanmoins, les dialogues ne sont pas toujours heureux, les passages réécrits jurant par leur familiarité avec le texte original qui les entoure, et on ne peut s'empêcher, au tout début de la seconde partie, de sursauter en entendant le bourgmestre évoquer le « ravin », le mot d'origine ayant été conservé ici, quand nous sommes toujours le décor unique du lotissement !

Musicalement, en revanche, l'oreille est comblée, l'ensemble du plateau n'appelant que des éloges.

A tout seigneur, tout honneur : **le Sifroy croqué par Eric Huchet est épatant** de naturel vocal, l'écriture pourtant périlleuse du rôle paraissant faite pour lui, et le comédien se donne sans compter jusque dans son hilarant retour, costumé en Cléopâtre de cabaret. On glousse d'aise en l'entendant caqueter aussi superbement, une magnifique performance.

A ses côtés, le rôle-titre – paradoxalement sacrifié dans l'œuvre, sa partie n'étant pas la plus riche ni la plus intéressante – trouve en **Sandrine Buendia** une interprète idéale. En plus d'avoir du charme, sa Geneviève se révèle très bien chantée : l'instrument est joli et sonore, bien projeté, les nuances bien exécutées, et sa Biche réussit à échapper à toute mièvrerie, ce qui n'est pas un mince compliment.

Réduit à la portion congrue, le rôle de Drogon, ici interprété par un ténor – bien qu'ayant été écrit pour un soprano travesti et chanté comme tel à Montpellier –, est néanmoins bien défendu par un **Rémy Mathieu** faisant montre d'une belle musicalité. Néanmoins, on regrette que ses aigus soient aussi prudents et détimbrés dès le sol, et on souhaite sincèrement que ce jeune artiste trouve la clef de ses notes hautes, le matériau vocal en vaut la peine.

Impressionnante d'éclat et de présence, la Brigitte survitaminée de **Clémence Tilquin** emplit la salle par sa puissance vocale déployée avec facilité, au point de presque voler la vedette à sa maîtresse.

Croisement réussi entre Xena la guerrière et Wonder Woman, l'Isoline aérienne – c'est le cas de le dire – de **Diana Higbee** marque les esprits tant par son costume que par sa voix cristalline et riche d'harmoniques.

Excellent Vanderprout de **Raphaël Brémard**, comme toujours sans reproche et qu'on aimerait entendre dans des rôles plus conséquents, désopilant Narcisse de **Virgile Frannais**, et inénarrable numéro de duettistes formé par le Pitou simplet de **François Piolino** et le Grabuge bourru et flamand de **Philippe Ermelier**.

Seul le Charles Martel parfois engorgé de **Boris Grappe** marque peu les esprits, malgré un sol aigu spectaculaire à la fin de

son Boléro.

Mention spéciale au Golo fabuleusement sinistre de Jean-Marc Bihour, longue silhouette mince surgissant de partout et nulle part aux moments les plus inattendus, et chantant sa sérénade comme le ferait un serpent, fascinant et inquiétant à la fois. Belle prestation également du chœur maison, excellemment préparé.

Sous la direction remarquablement équilibrée de **Claude Schnitzler**, l'un de nos meilleurs chefs lyriques, l'orchestre sonne superbement, servant cette musique avec les honneurs qui lui reviennent.

Malgré des maladresses, cette production aura eu le mérite de faire redécouvrir au public la Geneviève de Brabant imaginée par Offenbach. Puisse-t-elle avoir une suite, l'ouvrage le mérite assurément.

COMPTE RENDU, OPERA. Nancy. Opéra National de Lorraine, 3 janvier 2017. Jacques Offenbach : Geneviève de Brabant. Livret de Hector Crémieux, Etienne Tréfeu et Adolphe Jaime. Avec Sifroy : Eric Huchet ; Geneviève : Sandrine Buendina ; Drogon : Rémy Mathieu ; Brigitte : Clémence Tilquin ; Isoline : Diana Higbee ; Golo : Jean-Marc Bihour ; Charles Martel : Boris Grappe ; Vanderprout : Raphaël Brémard ; Narcisse ; Virgile Frannais ; Pitou : François Piolino ; Grabuge : Philippe Ermelier. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Claude Schnitzler. Mise en scène : Carlos Wagner ; Décors : Rifail Ajdarpasic ; Costumes : Christophe Ouvrard ; Lumières : Fabrice Kebour

Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 30 décembre 2016. Franz Lehár : Le Pays du Sourire. Sébastien Rouland, direction musicale. Pierre-Emmanuel Rousseau, mise en scène.



Opéra, compte-rendu critique. Tours. Grand Théâtre, le 30 décembre 2016. Franz Lehár : Le Pays du Sourire. Sébastien Rouland, direction musicale. Pierre-Emmanuel Rousseau, mise en scène. Afin de clore l'année 2016, l'Opéra de Tours a décidé de faire dans l'originalité : pas d'opéra-bouffe de Jacques Offenbach ni d'opérette de Johann Strauss, mais le rare Pays du Sourire de Franz Lehár, l'un des chefs d'œuvres du compositeur autrichien, créé en 1929 à Berlin et devenu très vite un immense succès.

Toujours sourire pour finir l'année

Repris à Gand en 1932 dans la langue de Molière et à la Gaité-Lyrique de Paris la même année, l'ouvrage a pourtant quasiment

disparu des affiches de l'Hexagone, c'est donc un plaisir de le redécouvrir dans la maison tourangelle.

Pour cette nouvelle production, à laquelle a également pris part l'Opéra d'Avignon qui la jouera en ses murs en 2018, décision a été prise de jouer pour la première fois des pages existantes dans l'original allemand mais jamais encore présentées en France. On découvre ainsi avec délice le ballet de l'acte 2, superbement joué et dansé, ainsi que la présentation des quatre femmes que doit épouser le prince Sou-Chong.

Si la première partie – très courte, à peine 45 minutes – ne se départit jamais, tant musicalement que scéniquement, d'une certaine convention, une fois l'entracte passé, la mise en scène imaginée par **Pierre-Emmanuel Rousseau** prend toute sa force, visuellement somptueuse et magnifiquement respectueuse des traditions locales dont Lehár a parsemé son œuvre. Le scénographe français, également signataire des décors comme des costumes, s'est totalement mis au service du livret qu'on lui a confié. Et ce respect, qui passe également par une direction d'acteurs sensible autant que précise et fouillée, est à saluer.

A l'unisson du plateau, la baguette passionnée de **Sébastien Rouland** libère avec un plaisir palpable les parfums exhalés par la partition dès le début du second acte. Le chef français défend amoureusement cette musique, et nous ne pouvons que lui donner raison, tant l'orchestration se révèle d'une richesse inattendue, mêlant sonorités orientales et occidentales, pour un tableau musical enivrant. Sous sa direction, tous les musiciens de l'orchestre répondent présent avec un enthousiasme qui décuple le nôtre.

Seule interrogation de notre part : pourquoi diable avoir coupé, dans le final, les mesures qui reprennent, au violon puis à travers la voix de Sou-Chong, la conclusion de l'air « Toujours sourire », qui demeure la devise du prince chinois ? Cette conclusion de l'histoire, comme un livre qui se referme dans un ultime sourire, demeure pour nous un sommet d'émotion et nous a, ce soir-là, cruellement manqué.

La distribution réunie pour l'occasion s'avère d'un très beau niveau, mais, depuis le premier balcon, les voix se révèlent parfois peu audibles, l'orchestre dominant très nettement malgré les efforts visibles du chef pour réduire la voilure. En outre, l'absence de surtitrage met en lumière de façon assez cruelle une diction souvent peu compréhensible de la part des chanteurs.

Sébastien Droy, très investi dans son personnage, incarne un Sou-Chong passionnant, pris au piège de ses propres contradictions et oubliant son chagrin dans les volutes de l'opium, mais l'émission très postérieure et très mate du ténor prive sa voix de brillance et son aigu de liberté.

La Lisa au fort caractère de **Gabrielle Philiponet** s'impose très vite sur le plateau par son engagement scénique et sa voix puissante, on regrette seulement un haut-médium parfois trop arrondi à notre goût, qui prive les mots d'impact.

Adorable Princesse Mi de **Norma Nahoun**, claire et percutante, et joli Gustave de **Régis Mengus**, corsé et charmeur. Très imposant, le Tchang de **Francis Dudziak** démontre, malgré une voix chantée sur laquelle le temps a passé, l'impact d'un texte véritablement projeté dans la salle, une vraie leçon.

Un très bon Comte de **Philippe Lebas** et des chœurs maison absolument excellents, sonores autant que poétiques, viennent compléter cette affiche et parachèvent un superbe spectacle qui referme l'année 2016 sur une note nostalgique.

Tours. Grand Théâtre, 30 décembre 2016. Franz Lehár : Le Pays du Sourire. Livret de Ludwig Herzer et Fritz Löhner ; Adaptation française d'André Mauprey et Jean Marietti. Avec Prince Sou-Chong : Sébastien Droy ; Lisa : Gabrielle Philiponet ; Princesse Mi : Norma Nahoun ; Gustave de Pottenstein : Régis Mengus ; Tchang : Francis Dudziak ; Le Comte de Lichtenfels : Philippe Lebas. Chœurs de l'Opéra de Tours. Orchestre Symphonique Région Centre-Val de Loire/Tours.

Direction musicale : Sébastien Rouland. Mise en scène, décors et costumes : Pierre-Emmanuel Rousseau ; Lumières : Gilles Gentner ; Chorégraphie : Elodie Vella

Compte rendu, concert. Prague. Smetana Hall, le 30 novembre 2016. Récital Edita Gruberova. Symfonický Orchestr Prahy FOK. Peter Valentovic, direction musicale.

Compte rendu, concert. Prague. Smetana Hall, le 30 novembre 2016. Récital Edita Gruberova. Symfonický Orchestr Prahy FOK. Peter Valentovic, direction musicale. Décidément, **la soprano colorature Edita Gruberova** nous réserve encore bien des surprises. Et la retraite, pourtant annoncée pour l'année 2018 – qui signera les cinquante ans de carrière de la diva slovaque – paraît soudain bien lointaine, tant les moyens de la chanteuse paraissent ce soir presque inaltérés malgré le temps qui passe. Contrairement à ce qui nous semblait désormais une constante à laquelle il fallait bien s'habituer, aucun tour de chauffe, ce soir. Dès les premiers sons l'instrument répond présent, déjà en place et soutenu, vibrant totalement librement et sonnant tel qu'il y a quinze ans. Le récitatif de **Linda di Chamounix** explore ainsi les couleurs et les nuances, jusqu'à la cabalette dont la virtuosité achève de

délier la voix, vocalises perlées redoutables de précision, jusqu'à un contre-ut trillé emplissant toute la salle et déclenchant une première salve d'applaudissements.

Fontaine de jouvence : le miracle Gruberova



Vient la scène de la folie de Lucia di Lammermoor, peut-être l'identité même de la vocalité d'Edita Gruberova. Cette partition épouse si nettement les contours de sa voix qu'on perçoit sans peine l'identification qui est la

sienne avec ce personnage, notamment dans cette scène lunaire et irréelle. Là encore, la fontaine de jouvence se fait pleinement sentir, le timbre adamantin de la cantatrice stupéfiant par sa limpidité, aussi pur et transparent que de l'eau de roche. Les piani flottent ainsi dans les airs, le souffle paraît infini, et les contrastes surprennent par leur soudaineté, un forte jaillissant du silence pour tonner à travers l'auditorium, avant de retourner au néant, lentement diminué avec beaucoup d'art. Toute la scène se poursuit ainsi, la salle entière suspendue aux notes de la diva, et, au détour d'un trille, le premier contre-mi bémol éclate, un rien bas mais superbe de sonorité. Le public exulte et interrompt le concert par une longue ovation. Mais la scène n'est pas terminée, reste la cabalette, qui se déroule avec une aisance

de funambule, et s'achève sur un second mi bémol triomphal, parfaitement juste, dominant l'orchestre et traversant l'espace.

C'est l'euphorie dans l'assistance, le parterre se lève pour acclamer l'exploit, le pari est déjà gagné.

Même évidence avec **la première scène d'Elisabetta dans Roberto Devereux**, récitatif à l'autorité indiscutable, cavatine phrasée archet à la corde et cabalette offrant une reprise ornée avec panache et couronnée par deux contre-ré stupéfiants de facilité et d'éclat, comme un retour vingt ans en arrière.



Illustration : © Wilfried Hösl – Roberto Devereux Munich juillet 2015

Après Donizetti, c'est au tour de **Bellini** de recevoir son hommage. On redoutait un peu **la scène de folie d'Elvira dans I**

Puritani, la nudité bellinienne étant devenue risquée, sinon cruelle, pour une voix après tant d'années de métier. Surprise, la cantilène se déroule avec une régularité parfaite, ligne de chant suspendue au-dessus de l'orchestre, telle qu'on n'osait pas l'imaginer. La cabalette prend son envol et, au beau milieu de la reprise, on est interloqués d'entendre la Gruberova tenter, et réussir, un contre-mi bémol foudroyant aussi inattendu que jubilatoire, une note qu'elle ne risquait plus à cet endroit de la partition depuis bien longtemps, se confrontant ainsi à son propre souvenir et ravivant des lueurs qu'on croyait appartenir au passé.

Reste la scène finale de la Straniera pour achever en beauté une soirée exceptionnelle. Le récitatif se construit lentement, la chanteuse prenant son temps pour poser et développer des notes phénoménales d'ampleur et d'autorité, redoublant l'incrédulité des spectateurs qui paraissent croire à peine à ce qu'ils entendent. Et nous avec.

La cavatine est phrasée avec une élégance jamais prise en défaut et on se prend à rêver un instant que la diva reprenne en concert la scène finale de Beatrice di Tenda, dans laquelle elle était sans rivale. La cabalette rugit, électrisante, en des variations insensées, et clôt le concert sur un contre-ré bémol longuement tenu qui achève de faire crouler la salle.

Le public est debout et acclame le miracle qui vient de se produire plus de deux heures durant.

En bis, Edita Gruberva nous offre une mélodie désarmante de charme et de tendresse, et surtout son rappel préféré, l'air d'Adèle « *Spiel ich die Unschuld vom Lande* » dans Die Fledermaus de Johan Strauss, comme à Paris voilà sept ans.

La chanteuse se lance dans ce petit bonbon musical avec le même plaisir gourmand qu'il y a sept ans, les même facéties qui font défaillir l'assistance de rire et de bonheur, le même feu d'artifice vocal et la même crâne assurance sur le contre-ré spectaculaire qui couronne ce morceau comme la cerise sur le gâteau.

Autre artisan majeur de cette réussite éclatante : **l'Orchestre Symphonique de Prague**, qui éblouit par la splendeur de ses

pupitres et la qualité de ses soli. L'Ouverture de Guillaume Tell est à ce titre un choc, émerveillés qu'on est par chacun des instrumentistes. Les Danses du compositeur tchèque Alexander Moyzes sont une véritable découverte, à la fois mélancoliques et entraînantes, autant que profondément originales, tandis que l'Ouverture de Norma se révèle dans toute sa grandeur. Quant à la Méditation de Thaïs, si souvent rabâchée, elle donne ce soir comme une impression de première fois.

Galvanisant les musiciens, le chef **Peter Valentovic**, partenaire habituel de la diva, la couve de sa baguette, lui permettant ce soir de donner le meilleur d'elle-même et de se surpasser. Ce qui nous vaut son meilleur concert depuis des années.

Pour goûter plus intensément encore à la fontaine de jouvence, rappelons pour finir qu'Edita Gruberova fêtera dans quelques semaines ses 70 printemps. Et c'est comme si elle était repartie pour dix ans.

Prague. Smetana Hall, 30 novembre 2016. Gioachino Rossini : Guillaume Tell, Ouverture. Gaetano Donizetti : Linda di Chamounix, « Ah ! Tardai troppo... O luce di quest'anima ». Alexander Moyzes : Danses de Pohronie, Nad vatrou s valaškami. Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor, « Il dolce suono... Spargi d'amaro pianto ». Jules Massenet : Thaïs, Méditation. Gaetano Donizetti : Roberto Devereux, « Duchessa alle fervide preci... L'amor suo mi fe' beata... Ah ! Ritorna qual ti spero ». Vincenzo Bellini : Norma, Ouverture ; I Puritani, « O rendetemi la speme... Qui la voce sua soave... Vien diletto in ciel la luna ». Alexander Moyzes : Danses de Pohronie, Po robote pri muzike. Vincenzo Bellini : La Straniera, « Sono all'ara... Ciel

pietoso... Or sei pago, o ciel tremendo ». Edita Gruberova, soprano. Symfonicky Orchestr Prahy FOK. Peter Valentovic, direction musicale.

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 20 novembre 2016. Vincenzo Bellini : Norma. Clara Polito, Judith Gauthier, Jean-Noël Briend, Thomas Dear. José Luis Domínguez Mondragon, direction musicale. Stéphane Braunschweig, mise en scène.



Une représentation étonnante, durant laquelle l'émotion fait finalement tomber les réticences face à une adéquation stylistique parfois discutable. Les premières scènes, pourtant, faisaient craindre le pire. Saluons néanmoins un excellent

Flavio, personnage auquel le jeune ténor **Kévin Amiel** donne une présence rare grâce à sa voix percutante. Mais on avoue apprécier assez peu le chant de **Jean-Noël Briend**, pourtant doté des moyens et des notes du rôle, médium massif mais aigu, pourtant sonore, assez étranglé et attaché en gorge, que n'arrange pas une absence de jeu scénique... laquelle confine à l'inexpressivité totale, ce durant toute la représentation. Quel que soit le sentiment exprimé : passion, tendresse, crainte, remords, son proconsul demeure immuable, les paroles ne prenant jamais leur sens et les mots demeurant comme vides, le chanteur semblant indifférent et étranger à ce qu'il est censé exprimer.

Belle Norma pas si morne

L'Oroveso de la basse monégasque **Thomas Dear** impressionne par la puissance de son instrument, mais inquiète par une émission semblant grossie et un aigu privé d'impact.

Le récitatif d'entrée de Norma trahit chez **Clara Polito**, soprano italienne méconnue, un bas-médium peu sonore et un manque de projection, et le très attendu « Casta diva », chanté quasiment sans nuances, se voit privé de mystère comme de ferveur, malgré un beau phrasé. La cabalette qui suit permet à la chanteuse de donner vie à un personnage et d'imposer enfin une autorité et de belles vocalises : la représentation peut vraiment commencer.

Concernant **Judith Gauthier**, la singularité de son Adalgisa saute aux oreilles : véritable soprano clair, elle rend au

personnage sa virginité et sa fraîcheur, ainsi que le désirait Bellini. Le contraste est déconcertant avec nos habitudes d'écoute – la tradition confie le rôle à un mezzo – mais l'évidence s'impose rapidement.

Si la soprano française n'est pas véritablement une belcantiste, on est heureux de la retrouver telle que nous l'avions laissée dans le rôle de Cendrillon à l'Opéra Comique voilà plus de cinq ans, et on s'attache rapidement à sa jeune vierge, émouvante grâce à la limpidité de son timbre et à la vibration si particulière de sa voix. Dans ses duos avec Norma, son instrument s'harmonise merveilleusement avec celui, plus sombre, de Clara Polito, et l'union de leurs couleurs sonne comme une évidence, la ligne supérieure étant dévolue par Bellini à la plus jeune des deux femmes. Ce qui nous vaut de véritables moments de grâce, les deux artistes se révélant par ailleurs d'une complicité à toute épreuve, visiblement heureuses de chanter ensemble.

Au fur et à mesure de la soirée, Clara Polito fend peu à peu l'armure et incarne une Norma à laquelle on croit pleinement.

De sa rage flamboyante à la fin du premier acte à la tendresse désespérée qui l'agite à la vue de ses enfants au début du deuxième, la chanteuse abat les cartes qui ont fait sa réputation dans la Péninsule : beau legato à l'archet, texte magnifiquement ciselé, et une autorité vocale croissante, notamment dans l'aigu.

Quant à son magnifique timbre de velours sombre, la chanteuse sait le moduler selon les besoins du drame, jusqu'à des couleurs inattendues : lorsque Norma reparaît, convaincue que le soutien d'Adalgisa lui rendra Pollione : à cet instant, l'instrument de la soprano paraît transfiguré, virginal et cristallin, avant de retrouver ses couleurs fauves et sauvages dès lors qu'elle se sent trahie.

Et, alors que la prêtresse tient Pollione entre ses mains et rappelle ses fidèles pour le jugement ultime, on se souviendra d'une surprenante variation imaginée par la cantatrice transalpine dans laquelle elle lance un ut dièse aussi percutant qu'inattendu. Une Norma étonnante, mais une très

belle Norma.

Aux côtés d'un chœur maison excellent, on retient également la charmante Clotilde d'Albane Carrère.

A la tête d'un orchestre comme toujours d'un superbe niveau, aux pupitres magnifiquement équilibrés, le chef chilien **José Luis Dominguez Mondragon**, auquel on reprochera simplement la regrettable coupure des reprises des cabalettes, dirige cette musique avec un remarquable sens de la ligne, faisant littéralement chanter les cordes, et sait éviter toute surcharge dans les passages martiaux, en véritable chef bellinien.

Quant à la mise en scène de **Stéphane Braunschweig**, on l'apprécie davantage qu'au Théâtre des Champs-Élysées, malgré une direction d'acteurs paraissant aux abonnés absents. L'enfermement quasiment autarcique des adorateurs d'Irminsul fonctionne remarquablement, leur culte clandestin et secret devenant d'autant plus fort et émouvant. Et la presque gémellité entre les femmes, notamment entre Norma et Adalgisa, se justifie parfaitement grâce à l'option musicale retenue pour ces représentations stéphanoises.

Une représentation qui commençait comme une Norma de plus, et qui s'est achevée comme une très belle Norma.

Compte rendu, opéra. Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 20 novembre 2016. Vincenzo Bellini : Norma. Livret de Felice Romani d'après Norma ou l'Infanticide de L. A. Soumet. Avec Norma : Clara Polito ; Adalgisa : Judith Gauthier ; Pollione : Jean-Noël Briend ; Oroveso : Thomas Dear ; Clotilde : Albane Carrère ; Flavio : Kévin Amiel. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : José Luis Dominguez Mondragon. Mise en scène et décors : Stéphane Braunschweig ; Réalisation : Georges Gagneré ; Costumes : Thibault Vancraenenbroeck ; Lumières : Marion Hewlett ; Réalisation : Patrice Lechavallier ; Chorégraphie : Johannes Saunier ;

Compte-rendu, opéra. Norma de Bellini au cinéma. Paris, le 26 septembre 2016. Sonya Yoncheva, Antonio Pappano...



Compte-rendu, opéra. Norma de Bellini au cinéma. Paris, le 26 septembre 2016. Sonya Yoncheva, Antonio Pappano... **Casta Diva à Covent Garden.** Evènement au Covent Garden de Londres : Norma, le chef d'œuvre bellinien, revient à l'affiche après plus de trente ans d'absence. Pour célébrer dignement ce retour, la maison londonienne avait misé sur des premières fois, de celles qui comptent : sa première incarnation du rôle-titre pour Anna

Netrebko, le premier Pollione de Joseph Calleja, et la première lecture de l'œuvre pour Antonio Pappano, le directeur musical de l'institution. Las, quatre mois avant la première, au moment de l'annonce de la nouvelle saison, la diva russe renonce, avançant étonnamment l'évolution de sa nature vocale comme argument. Branle-bas de combat au sein du théâtre, il

s'agit, pour que l'évènement conserve son caractère exceptionnel, de trouver une remplaçante avec laquelle l'enjeu demeure similaire. C'est Sonya Yoncheva, toujours prête à de nouveaux défis, qui accepte courageusement de relever la gageure.

Nous étions donc curieux de suivre la retransmission que proposait la Royal Opera House à travers le monde depuis sa grande salle. Confortablement installés dans les larges fauteuils du cinéma Publicis sis sur les Champs-Élysées, nous avons pu goûter au superbe niveau de cette soirée.

Déjà, le spectaculaire dispositif scénique imaginé par **le collectif espagnol La Fura dels Baus**, composé de centaines de crucifix amoncelés pour former un espace à la fois grandiose et oppressant qui rappelle souvent une cathédrale. La scénographie place l'histoire de Norma au sein d'une secte d'inspiration catholique, multipliant les symboles et les rites. On se souviendra longtemps des aveux d'Adalgisa joués comme une véritable confession religieuse, Norma pouvant ainsi, cachée dans l'ombre, se laisser aller aux souvenirs de son amour alors naissant. On regrette seulement le décor lourdement raté représentant l'intimité de la prêtresse et de ses enfants cachés, mobilier moderne et froid d'un appartement moderne, avec télévision diffusant sans interruption un dessin animé, irruption brutale et désagréable d'une temporalité actuelle au sein d'une mise en scène qui cultive une intemporalité des plus appréciables. Les gros plans imposés par la caméra permettent en outre d'isoler le magnifique duo entre les deux femmes au deuxième acte, là où les plans larges nous révèlent, alors que la partition atteint son apogée dans la finesse, la fille de Norma qui parcourt la scène en rebondissant sur un ballon (!), détail pour le moins incongru et inutile qui doit, on l'imagine, tuer dans l'œuf toute émotion depuis la salle. Et pourquoi terminer l'œuvre sur l'image d'Oroveso abattant sa fille d'une balle dans la tête ? Des questions sans réponses, mais qui n'entachent pas une

production qui reste en grande partie très belle.

La distribution réunie pour l'occasion se révèle globalement excellente. Aux côtés de très bons seconds rôles, comme toujours sur la première scène londonienne, on passera rapidement sur un Oroveso indigne, court de timbre comme d'aigus, n'ayant à faire valoir qu'un grave sonore.

Promenant son Adalgisa sur toutes les scènes du monde depuis plus de vingt ans, **Sonia Ganassi** fait montre d'un beau métier, mais la prise de son accentue l'usure de son timbre et étouffe ses aigus forte, qui doivent pleinement sonner en salle. Son jeu, parfois trop hystérique et agité à notre goût, pâtit de la proximité de la caméra, mais demeure toujours engagé et sincère.

Un peu à la peine dans ses premières interventions, **Joseph Calleja** se mesure à un rôle un peu trop lourd pour lui, mais il l'affronte avec ses moyens et fait bénéficier ce personnage souvent sacrifié de toute sa palette de nuances, jusqu'à des aigus piano superbes. Passée une cabalette à la vaillance un peu ardue, son art du chant réussit à rendre intéressant le proconsul romain et son duo avec Adalagisa, de toute beauté, demeure l'un des sommets de la soirée. La prise de son, en captant surtout son émission particulière, comme mixte sur toute la tessiture, au détriment de la projection en salle, accentue la singularité de son portrait vocal. Pleinement concerné scéniquement, le ténor maltais semble avoir beaucoup progressé dans la caractérisation théâtrale et on salue sa prestation.

Reste le rôle-titre, l'une des étapes majeures dans une carrière de soprano. On craignait un peu cette prise de rôle qui nous apparaissait prématurée dans le parcours de Sonya Yoncheva. La soprano bulgare a-t-elle eu raison de se mesurer à ce personnage mythique ? Assurément. Doit-t-elle persévérer dans cette voie ? Rien n'est moins sûr. Dès les premières notes, et jusqu'aux derniers accords, on demeure de bout en

bout admiratifs du travail accompli par la chanteuse en à peine quatre mois.

Norma d'importance



Admiratifs et profondément touchés par sa compréhension du rôle, tellement juste et personnelle ; par son jeu habité de bout en bout jusqu'aux regards flamboyants ; par la splendeur de son médium encore davantage flatté par le micro ; par sa diction splendide, incisive et mordante, dont on ne perd pas une syllabe ; par son impeccable style belcantiste, jusqu'aux variations dans les reprises. A beaucoup d'égards déjà, **Sonya Yoncheva** signe ici une Norma d'importance. Et pourtant l'inquiétude n'est jamais très loin quant à l'évolution de sa voix. Les piani difficiles et souvent détimbrés lorsqu'ils sont tentés ; l'aigu forte attaqué soit de front et en force, soit marqué par un vibrato qui tend à s'élargir dangereusement et qui évoque parfois la Callas des dernières années ; la couleur aléatoire, parfois claire et naturelle, souvent assombrie et appuyée dans le médium, malgré la splendeur du timbre. Autant de détails qui semblent de mauvais augure pour l'avenir d'une chanteuse de seulement 34 ans, aussi douée soit-elle. Sa Leila flamboyante à l'Opéra Comique date d'il y a seulement quatre ans, la métamorphose rapide et radicale qui semble depuis avoir été la sienne nous contraint à former des vœux de prudence pour la suite de sa carrière, afin de pouvoir profiter encore longtemps des talents rares de cette artiste exceptionnelle à maints égards.

Couvant amoureusement tout ce petit monde, **Antonio Pappano** réalise un coup de maître pour sa première Norma, et se positionne comme le véritable protagoniste de la soirée. Suivi

comme un seul homme par tout un orchestre en état de grâce, il tisse un tapis sonore sous les pas des chanteurs, offrant à leurs voix un véritable écrin. Trouvant la juste pulsation de la phrase bellinienne, le chef américain déroule des trésors d'équilibre et de legato, tout en sachant déchaîner les tempêtes au bon moment, notamment dans le final du premier acte, tourbillon de rage et de colère. Une confirmation, s'il en était besoin, de son immense talent de chef d'opéra, qui le rend si précieux aujourd'hui.

Une très belle soirée, guidée par le maître-mot : émotion.

Compte-rendu, opéra. Norma de Bellini au cinéma. Paris, le 26 septembre 2016. Sonya Yoncheva, Antonio Pappano...