

Compte rendu, critique, concert. Tours. Grand Théâtre, le 16 septembre 2016. Récital Annick Massis, soprano. Benjamin Pionnier, direction musicale.

Retrouver la soprano française **Annick Massis**, c'est, au fil du temps, comme retrouver une amie dont la présence chaleureuse et régulière rythme nos escapades lyriques et qu'on est toujours heureux de revoir. C'est avec elle que le chef d'orchestre **Benjamin Pionnier** a choisi d'ouvrir son mandat à la tête de l'Opéra de Tours, et c'est à cette occasion qu'il dirige pour la première fois l'orchestre de la maison. Pari réussi, à en juger par l'accueil enthousiaste des spectateurs venus nombreux pour ce premier concert de la saison 16-17. L'orchestre répond idéalement à son nouveau directeur et fait valoir tout au long de la soirée la qualité de ses pupitres, notamment dans l'Intermezzo de Manon Lescaut et dans l'Ouverture de Semiramide, Benjamin Pionnier dirigeant ses troupes avec une énergie visible et sachant en faire briller les couleurs en évitant tout excès.

**La soprano française Annick Massis a donné un récital
mémorable à l'Opéra de Tours**

Feu d'artifice lyrique en

ouverture de la saison tourangelle

A l'écoute des premiers accords ouvrant la Sinfonia de la Norma bellinienne, on craint pour l'équilibre acoustique de la soirée, tant les musiciens réunis sur la scène emplissent jusqu'à saturation l'espace finalement assez réduit du théâtre tourangeau. Mais dès morceau suivant, la balance sonore se fait entre voix et orchestre, dans des proportions idéales. Un morceau à la valeur hautement symbolique, puisqu'il s'agit



de la célèbre prière de Norma « Casta Diva » et que la date du concert coïncide avec le 39e anniversaire de la mort de Maria Callas, à laquelle Annick Massis tenait à rendre hommage durant ce récital. Une prière interprétée avec une belle pudeur par la soprano française, malgré un trac palpable durant les premières phrases mais vite dissipé dès que l'instrument monte et s'envole vers ses meilleures notes. Toujours Bellini avec la scène de Giulietta, que la chanteuse fait sienne avec une évidence confondante, tant le personnage existe dès les premiers mots et la musique semble couler toute seule dans sa voix. Le récitatif se voit ainsi déclamé avec une précision de haute école, et l'air, chanté tout entier dans une mezza voce suspendue, se déploie lentement le long d'un legato admirablement déroulé.

Le programme se poursuit en compagnie du personnage de Juliette, cette fois celle peinte par Gounod. Le redoutable air du Poison témoigne, ainsi qu'à Liège voilà trois ans, de l'évolution de la vocalité de la soprano et du champ des possibles qu'ouvre cette lente maturation de l'instrument. La voix s'est étoffée sans perdre la riche insolence de son aigu

et le grave, totalement ouvert, sonne pleinement, percutant et fier. Quant à la Valse, elle clôt la première partie d'une façon aussi virtuose qu'apparemment facile, vocalises déliée et aigus crânement lancés.

Traviata for ever... Une fois l'entracte passé, Annick Massis renoue avec l'un de ses rôles de prédilection. Dès les premières notes du violon, la chanteuse semble disparaître, et c'est le personnage de Violetta Valéry qui se dresse devant nous, résignée mais toujours altière. Les mots de la lettre sont dits simplement mais avec une sincérité bouleversante, et ce « È tardi », si souvent crié à la face du monde par nombre de cantatrices, et ici énoncé comme une évidence déjà acceptée. Dans l'air qui suit, si souvent entendu au gré des scènes, la soprano française propose une progression dramatique aussi originale que personnelle, et qui justifie pleinement le rétablissement du second couplet. Ainsi, sa dévoyée, d'un couplet à l'autre, passe de la tristesse amère à la révolte, animée par un farouche désir de vivre qu'elle défendra jusqu'au bout, prenant à témoin les spectateurs de son combat contre la mort. Une vision admirablement servie vocalement, riche de couleurs et de nuances, phrasé archet à la corde, du très grand art.

Davantage de légèreté avec la scène du Cours-la-Reine de la Manon de Massenet, dont la coquetterie est rendue avec une malice coupable par la soprano. L'écriture du rôle lui va évidemment comme un gant, et si le contre-ré clôturant le récitatif se révèle un peu court, celui couronnant l'air est atteint glorieusement et longuement tenu, à la grande satisfaction de la chanteuse... et la nôtre, comme un pari réussi.

Et pour refermer ce programme franco-italien, l'un des défis dans lesquels se lance Annick Massis dans les semaines à venir : le rôle de Maria Stuarda, qui sera la première incursion de la chanteuse parmi les grandes reines donizettiennes, et la confirmation éclatante de l'évolution vocale que nous évoquions plus haut. La confrontation complète entre la reine d'Ecosse et la soprano aura lieu dans un peu

plus d'un mois en version de concert sur la scène de l'Opéra de Marseille, ce récital permettait ainsi un premier rodage de la scène ouvrant l'acte II.

Force est de constater que tout fonctionne à merveille et que la prise de rôle prochaine promet d'être un très beau succès. La cavatine déploie superbement sa ligne, et la cabalette, rageuse, se révèle électrisante, pleinement assumée jusque dans les sauts de registres, les variations dans la reprise, et un contre-ré fièrement dardé qui achève de soulever la salle.

Le public est en liesse et en redemande : « avec ce qui reste, on va faire le maximum » répond la chanteuse. Ce sera rien moins que la cabalette finale « Ah non giunge » extraite de **la Sonnambula de Bellini**, l'un de ses chevaux de bataille. On n'oubliera pas de sitôt cette image de la soprano se retournant vers l'orchestre durant le pont instrumental qui prépare la reprise, comme pour se gorger de l'énergie dégagée par les musiciens, avant de refaire face au public dans **un contre-mi bémol sidérant, attaqué de front, qui éblouit littéralement par sa richesse harmonique et remplit toute la salle.**

Les spectateurs exultent et rappellent longuement Annick Massis qui paraît soulagée par ce succès. Ultime rappel : la Pastorella dell'Alpi écrite par Rossini, petit bijou d'humour imitant la tyrolienne et que la soprano chante avec une gourmandise non dissimulée, osant un grave inattendu qui fait éclater de rire toute la salle, avant de remonter pour clore l'air sur un contre-ré bémol déconcertant de facilité, impérial.

Un vrai moment de bonheur, servi par une chanteuse terriblement attachante, qu'on aime à suivre, et qu'on espère retrouver bientôt.

Tours. Grand Théâtre, 16 septembre 2016. Vincenzo Bellini : Norma, Sinfonia ; « Casta diva ». I Capuleti e i Montecchi, « Eccomi in lieta vesta... O quante volte ». Adelson e Salvini, Sinfonia. Charles Gounod : Roméo et Juliette, Entracte de

l'acte II ; « Dieu quel frisson... Amour, ranime mon courage » ;
Le Sommeil de Juliette, Acte V ; « Je veux vivre » ; Giuseppe
Verdi : I Vespri siciliani, Sinfonia ; La Traviata, « Teneste
la promessa... Addio del passato ». Giacomo Puccini : Manon
Lescaut, Intermezzo. Jules Massenet : Manon, « Suis-je
gentille ainsi ? ». Gioachino Rossini : Semiramide, Ouverture.
Gaetano Donizetti : Maria Stuarda, « Oh nube che lieve... Nella
pace del mesto riposo ». Annick Massis. Orchestre Symphonique
Région Centre-Tours. Benjamin Pionnier, direction musicale

**Compte rendu, opéra. Nancy.
Opéra National de Lorraine,
le 26 juin 2016. Gaetano
Donizetti : Lucia di
Lammermoor. Erin Morley, Rame
Lahaj, Jean-François
Lapointe, Jean Teitgen.
Corrado Rovaris, direction
musicale. Jean-Louis
Martinelli, mise en scène**

C'est avec le retour du chef d'œuvre gothique de **Gaetano Donizetti**, absent de l'affiche depuis plus de quatre décennies, que **l'Opéra National de Lorraine** referme sa saison 2016-2017. Au rideau final, c'est un véritable triomphe, les

bravi fusant, lancés par des spectateurs heureux de retrouver cet opéra dont ils avaient été trop longtemps privés et qu'ils attendaient avec impatience.

La Folie de retour à Nancy



Passons rapidement sur la nouvelle production imaginée par **Jean-Louis Martinelli**, qui se fait rapidement oublier par son anonymat, plateau nu délimité par des murs ainsi qu'une cloison qui s'ouvre sur quelques vidéos – certes superbes – d'une mer charriant un cheval d'écume, les même eaux se teintant funestement de rouge à l'annonce de la mort de l'héroïne. Si la transposition dans les années 60 apparaît gratuite et jamais réellement justifiée, cette scénographie conserve néanmoins le mérite de ne jamais entraver la liberté du chant, et s'il y a bien un ouvrage où la voix et ses mélismes demeurent l'essence même du drame, c'est celui-ci.

Si le chœur, souvent statique, manque de flamme, l'orchestre nancéen donne le meilleur de lui-même, sous la direction efficace mais parfois un peu pesante de Corrado Rovaris, le chef conservant – et on l'en remercie – la scène de Wolf Craig opposant les deux ennemis, un moment d'une excitante tension dramatique.

Le plateau, très homogène, rend parfaitement justice à la partition. Aux côtés du Normanno insidieux d'**Emanuele Giannino**

et de l'Alisa à la présence rassurante de **Valeria Tornatore**, **Christophe Berry** offre d'Arturo un portrait presque sympathique, inconscient du drame qui l'attend, et délivre une très belle prestation vocale.

Belle idée d'avoir confié l'ambigu Raimondo à la voix noire et rocailleuse de **Jean Teitgen**, l'une des plus belles basses françaises du moment. Le style demeure de bout en bout impeccable, la puissance de l'instrument remplit sans effort la salle et son grain particulier révèle un personnage plus complexe qu'il n'y paraît, à la fois sincère dans sa tendresse pour la fragile Lucia et ferme dans ses intentions de prêter main-forte à son frère.

Un Enrico inflexible et mordant, superbement incarné par un **Jean-François Lapointe** aux aigus toujours plus impressionnants, d'une projection exceptionnelle qui n'a d'égale que la facilité avec laquelle ils paraissent émis. Le bas de la tessiture n'a pas toujours cette arrogance, mais le baryton québécois se donne sans compter et sa performance est à saluer.

Magnifique également, l'Edgardo enfiévré du ténor kosovar **Rame Lahaj**. Malgré une petite baisse de tension durant son premier duo avec Lucia, il peint un portrait bouleversant du jeune amoureux grâce à son engagement scénique d'une évidente justesse et aux couleurs sombres de son timbre, pourtant toujours superbement timbré. Sa scène finale restera durablement dans les mémoires par sa tendresse infinie et le désespoir si sincère qui achève sa prestation, douleur qu'éclaire l'espoir des retrouvailles dans les cieux.

Prise de rôle importante pour la soprano américaine **Erin Morley**, et étape essentielle dans une carrière de soprano que la première rencontre avec Lucia. Un défi relevé avec brio, bien que ce rôle demeure, selon nous, et pour l'instant du moins, la limite du répertoire que peut aborder sans dommages la jeune cantatrice. Si le timbre charme par sa vibration

délicate et le suraigu se déploie avec une déconcertante facilité, le médium apparaît encore un rien ténu, et le grave sonne peu, voire disparaît dès que l'orchestre donne de la puissance ; voilà pour les réserves. Qui se révèlent bien vite balayées par l'interprétation profondément personnelle que donne à entendre la chanteuse. Dès les premières phrases, on est touchés par la justesse des mots et des accents, plus encore par la variété de couleurs que cette voix pourtant d'essence légère peut se permettre. Et on se surprend tout au long de la soirée à être touchés au cœur, ici par un accent vrai, là par un pianissimo plein de douleur contenue, autant de détails qui forment une appropriation de cette musique.

La scène de la folie demeure à cet égard un grand moment : adamantine, suspendue, ponctuée par des silences pleinement habités, les sonorités cristallines créées par la musicienne trouvant leur écho parfait dans celles, irréelles, de l'harmonica de verre, instrument véritablement indispensable à cette atmosphère.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 26 juin 2016. Gaetano Donizetti : Lucia di Lammermoor. Livret de Salvatore Cammarano d'après Walter Scott. Avec Lucia : Erin Morley ; Edgardo : Rame Lahaj ; Enrico : Jean-François Lapointe ; Raimondo : Jean Teitgen ; Arturo : Christophe Berry ; Alisa : Valeria Tornatore ; Normanno : Emanuele Giannino. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Corrado Rovaris. Mise en scène : Jean-Louis Martinelli ; Décors : Gilles Taschet ; Costumes : Patrick Dutertre ; Lumières : Jean-Marc Skatchko ; Vidéo : Hélène Guetary.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Marion Ammann, Robert Bork, Benjamin Hulett, Thomas Blondelle, Agnieszka Slawinska, Wolfgang Bankl. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène

Evènement à l'Opéra du Rhin, toujours friand d'œuvres méconnues : la première hexagonale du troisième opus lyrique de **Richard Wagner**, en réalité le deuxième achevé par le compositeur, et le premier qu'il ait vu sur les planches – Die Feen n'ayant été représenté qu'après sa mort – : **Das Liebesverbot**, inspiré de « Mesure pour mesure » de William Shakespeare.

Créé en mars 1836 à Magdebourg, l'ouvrage connaît un échec cuisant après la première, la seconde représentation étant purement et simplement annulée à la suite d'une rixe dans les coulisses ; et il faudra attendre 1923 pour que l'œuvre ait à nouveau – timidement, certes – à nouveau droit de cité dans les programmations lyriques. C'est donc avec une vraie curiosité que nous nous sommes rendus dans la maison

alsacienne, afin de goûter cette musique et d'entendre le Richard d'avant Wagner. Dès l'ouverture, et trois heures durant, ils sont tous convoqués : Hérold, Auber, Rossini, Donizetti, Mozart, Spohr, Weber... sauf Wagner, a-t-on envie d'écrire avec un sourire amusé. Ou presque, le premier duo entre Isabella et Mariana s'ouvrant avec un thème qu'on retrouvera plus tard dans Tannhäuser. Le jeune compositeur – il n'a alors que 23 ans – puise ses inspirations aussi bien dans l'opéra-comique français que dans l'opera buffa italien et l'opéra fantastique allemand, comme une synthèse réussie des grandes écoles nationales de son époque. Et le résultat s'avère aussi inattendu que jubilatoire, tourbillonnant et joyeux, mais avec un vrai dramatisme sous-jacent, pas aussi comique qu'on pourrait le croire au premier abord.



**L'opéra des origines : La Défense d'aimer à l'Opéra national
du Rhin...**

Richard avant Wagner

L'histoire nous amène en Sicile, à Palerme, où l'occupant allemand, représenté par l'implacable Friedrich, interdit formellement l'amour et notamment ses effusions, allant jusqu'à condamner à mort le jeune Claudio qui a osé afficher ouvertement ses sentiments. Ce sera la sœur du jeune homme, Isabella, religieuse de son état, qui, faisant naître dans le cœur et le corps du dictateur des sentiments encore inconnus, finira par le prendre à son propre piège au cours du Carnaval, dans un chassé-croisé qui prend des allures de Noces de Figaro mozartiennes.

On regrettera au premier chef que la poésie soit singulièrement absente de la mise en scène imaginée par Mariame Clément, toute entière tournée vers la farce. Un décor unique sert de cadre à l'action, représentant avec un réalisme troublant une brasserie où tous vont et viennent et au cœur de laquelle toutes les intrigues se nouent. L'action, déjà complexe, devient ainsi moins compréhensible, ce qu'aggrave encore la suppression de toute allusion à la religion, Isabella devenant simple serveuse dans l'établissement. Là où l'un des points centraux de l'œuvre demeurerait le désir d'un homme de pouvoir pour une servante de Dieu, on ne retrouve plus qu'une banale et sordide histoire de coucherie, sans la dimension blasphématoire qui faisait la force de l'intrigue.

En outre, si on salue une direction d'acteurs millimétrée et au cordeau – jusqu'à chaque membre du chœur, qui acquiert une identité propre –, on ressort de la salle en ayant l'impression que la metteuse en scène française n'a pas cru suffisamment à la dimension plurielle de l'ouvrage pour en faire autre chose qu'une farce, chaque situation devenant prétexte à la gaudriole et occasionnant des chorégraphies d'opérette. En revanche, le Carnaval final est une vraie

réussite, avec ses costumes lorgnant ouvertement vers les ouvrages ultérieurs du Maître, les Walkyries côtoyant les Chevaliers du Graal aussi bien que les Géants et le dragon Fafner. Et on demeure attendris devant ce que nous apparaît comme une des seules vraies touches de délicatesse durant le spectacle : ce piano-bar sur lequel un musicien égrène les thèmes des œuvres postérieures, au sein desquels on est heureux de reconnaître la Romance à l'étoile de Tannhäuser. Musicalement, en revanche, l'ouvrage est pris, à notre sens, davantage au sérieux. Constantin Trinks, déjà défenseur du même opus au Festival de Bayreuth – mais pas au Festspielhaus, le compositeur ayant interdit toute représentation de ses œuvres de jeunesse dans le Saint des Saints –, a certes ramené la durée du spectacle à trois heures (contre cinq initialement) en coupant quasiment l'intégralité des dialogues parlés (l'œuvre étant un Singspiel à l'instar de la Flûte Enchantée de Mozart) et la plupart des reprises musicales, mais il inspire à l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg une couleur rutilante et dirige les musiciens avec fougue et détermination, ligne et éclat, emportant solistes et public dans un tourbillon de notes.

Sur le plateau, les solistes ne démeritent jamais et font de leur mieux pour réaliser la quadrature du cercle imposée par l'écriture musicale : de la puissance, de l'étendue, mais aussi de la souplesse et des vocalises, demandant en cela des chanteurs rompus à l'esthétique belcantiste alors en vogue en Europe en ce premier quart du 19^e siècle. Et c'est là que le bât blesse un peu : les solistes réunis sur la scène paraissent parfois vocalement un peu sous-dimensionnés au regard des exigences réelles – certes loin d'être faciles – de la partition.

Marion Ammann paraît avoir la vocalité d'Isabella, mais l'ornementation de la ligne et l'écriture du rôle semblent l'empêcher de déployer pleinement sa voix, et ce n'est qu'à l'occasion de quelques rares aigus puissamment dardés qu'on se rend réellement compte de l'ampleur de ses moyens. Ceci étant, elle se défend plus que vaillamment et offre de l'héroïne un

très beau portrait.

A ses côtés, on admire la touchante Mariana d'Agnieszka Slawinska, notamment dans son superbe air du deuxième acte, à l'écriture d'une délicatesse toute mozartienne, et à la beauté duquel la mise en scène n'a pas osé toucher, préférant – avec raison – laisser opérer seule la magie de ce moment d'apesanteur musicale.

On reste un peu sur sa faim avec le Friedrich rugueux et assez usé vocalement de Robert Bork. Le baryton américain, malgré un style consommé, paraît ainsi peiner à soutenir le legato que la musique lui demande, et sa grande scène du deuxième acte, l'un des sommets dramatiques de la partition, tombe un peu à plat, la faute en incombant également au personnage qu'il lui est demandé de dépeindre, trop unidimensionnel et manquant d'ambivalence.

Carton plein en revanche pour le Luzio virevoltant et percutant de Benjamin Hulett, la découverte de l'après-midi. Apparemment très à l'aise dans cet emploi, le ténor américain déconcerte par la facilité de son aigu et son aisance à passer l'orchestre, grâce à une émission parfaite. Son personnage anachronique de mousquetaire paraît lui convenir à merveille, et on s'attache vite à ce joyeux luron, séduisant en diable.

Le Claudio de Thomas Blondelle, un peu dans l'ombre de son partenaire, brille moins, tant à cause d'un caractère moins affirmé dans l'œuvre que par une vocalité plus terne, moins accrochée et moins à l'aise dans le haut du registre, en dépit d'une belle musicalité.

Excellent Brighella de Wolfgang Bankl, croquant un personnage haut en couleurs, à mi-chemin entre Osmin et le Baron Ochs, finalement plus charismatique que son propre maître. Le baryton-basse allemand raffle ainsi la mise avec sa voix profonde et sonore, héritier de la grande tradition germanique.

Avec son allure de Jessica Rabbit, Hanna Roos incarne une Dorella toute en rondeurs, tant physiques que vocales, tandis que le ténor bouffe Andras Jaggi dynamite le rôle de Pontio Pilato en proposant de l'aubergiste un portrait totalement

déjanté. Tous les seconds rôles sont ainsi bien tenus. Pour finir, on salue bien bas la performance de tous les choristes de la maison, admirablement préparés et merveilleusement comédiens, le chœur étant véritablement l'un des protagonistes majeurs de l'ouvrage. Beau succès au rideau final, pour une première importante en France et qui méritait d'être enfin tentée. Rien que pour cela, on remercie l'Opéra du Rhin et son directeur, Marc Clémeur, pour leur curiosité et leur audace.



Strasbourg. Opéra National du Rhin, 8 mai 2016. Richard Wagner : Das Liebesverbot. Livret du compositeur d'après « Mesure pour mesure » de William Shakespeare. Avec Isabella : Marion Ammann ; Friedrich : Robert Bork ; Luzio : Benjamin Hulett ; Claudio : Thomas Blondelle ; Mariana : Agnieszka Slawinska ; Brighella : Wolfgang Bankl ; Antonio : Peter Kirk ; Angelo : Jaroslaw Kitala ; Danieli : Norma Patzke ; Dorella : Hanna Roos ; Pontio Pilato : Andreas Jaeggi. Chœurs

de l'ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Constantin Trinks, direction musicale. Mariame Clément, mise en scène. Décors et costumes : Julian Hansen ; Lumières : Marion Hewlett ; Chorégraphie : Mathieu Guilhaumon

Illustrations : Clara Beck / opéra national du Rhin © 2016

Compte-rendu, opéra. Montpellier, Opéra Berlioz, le 7 février 2016. Puccini : Turandot. Katrin Kapplusch, Rudy Park...

Après Nancy voilà un peu plus de deux ans, cette superbe production de **l'ultime chef-d'œuvre de Puccini fait halte à Montpellier**, comme apportée par Valérie Chevalier dans ses bagages. On retrouve ainsi avec bonheur **la mise en scène de Yannis Kokkos**, qui sert l'œuvre par son dépouillement et son esthétisme. Le rouge et le noir qui colorent tous les tableaux font toujours aussi durement sentir le poids de la fatalité et du destin façonnés par la terrible princesse ; et on demeure toujours aussi attendris par la scène ouvrant le deuxième acte, où les trois Ministres, enivrés par les vapeurs de l'opium, évoquent chacun la maison où les porte leur fantaisie. Sans parler du silence absolu dans lequel le Prince inconnu dépose ses lèvres sur celles de la Princesse de glace, signant ainsi la fin de sa tyrannie et la naissance de leur amour.

Initialement créée à Nancy, cette Turandot où chaque personnage affirme sa propre intériorité, convainc à Montpellier...

La démesure faite voix

La distribution, quasiment identique à celle de Nancy, appelle toujours les mêmes éloges, jusqu'aux plus petits rôles. Au Mandarin et Jeune Prince de Perse très bien chantant et percutant de **Florian Cafiero** répond l'Empereur Altoum émouvant et en belle forme vocale d'**Eric Huchet**, magnifiant un personnage souvent sacrifié sous le poids de l'âge. Aussi virevoltants qu'ambigus et étranges, les trois Ministres incarnés par **Chan Hang Lim**, **Loïc Félix** et **Avi Klemberg** raflent la mise grâce à la complémentarité de leurs voix, parfaitement appariées, et la

précision avec laquelle ils exécutent la direction d'acteurs qui leur est dévolue, véritable chorégraphie tricéphale. **Le Timur de Gianluca Burratto** fait grande impression par son instrument ample et riche, à l'autorité percutante, rappelant comme rarement le souverain que fut le vieil aveugle. Il est accompagné par la délicieuse Liù de la jeune soprano italienne **Mariangela Sicilia**, saluée à l'issue du spectacle par une ovation si soudaine que la chanteuse en fut émue aux larmes. Si le timbre n'est pas d'une exceptionnelle beauté, la technicienne et surtout la musicienne savent illuminer la ligne de chant d'une façon simple et émouvante, que rehaussent de superbes pianissimi dans l'aigu, pour culminer dans une mort poignante. Endossant à nouveau le terrible rôle-titre, **Katrin Kapplusch** paraît moins à l'aise dans son entrée. Est-ce



l'effectif orchestral, paraissant plus important ici qu'à Nancy, ou la fosse d'orchestre du Corum, plus vaste et plus ouverte que celle du théâtre de la place Stanislas ? Toujours est-il que la chanteuse semble devoir lutter contre le torrent instrumental qui gronde sous ses pas, et ainsi pousser sa voix, notamment dans les extrêmes aigus, moins souples qu'avant. La soprano allemande excelle néanmoins comme peu d'autres à dévoiler les failles du personnage, moins féroce créature que femme dévorée par la peur. Une incarnation qui fait merveille dans le troisième acte, où se mettent à nu les sentiments contradictoires qui agitent la princesse, jusqu'à son éveil à l'amour, une humanisation rendue possible grâce à de magnifiques nuances, et qui lui permettent d'achever l'œuvre dans une grande émotion.

Face à elle se dresse une fois encore, aussi conquérant qu'inexorable, **le Calaf d'airain de Rudy Park**. Avouons notre admiration sans cesse renouvelée face à ce chant d'une solidité à toute épreuve, véritablement herculéen, à l'image de sa stature de géant. Si en cet après-midi, les notes situées dans le haut médium apparaissent un rien alourdies et raccourcies – une tentation souvent grande pour les instruments aussi larges, à surveiller de près afin de conserver dans la durée des moyens aussi phénoménaux –, l'aigu éclate admirablement, depuis des appels telluriques au premier acte, jusqu'à un « Nessun Dorma » renversant d'héroïsme, n'excluant pourtant aucune nuance, couronné par un si naturel parmi les plus exceptionnels qu'il nous ait été donné d'entendre. Le public ne s'y trompe pas et éclate de joie avant même la fin de l'air,... pour se lever comme un seul homme au moment des saluts lorsque le ténor coréen vient recueillir sa part d'applaudissements.

On ne manquera pas de féliciter les chœurs, celui de Nancy étant venu prêter main-forte à celui de Montpellier, magnifique préparés et généreusement sonores. A la tête des forces montpelliéraines, **Michael Schönwandt**, nouveau directeur principal de l'orchestre depuis septembre 2015, dirige cet

après-midi son premier opéra in loco. Un véritable coup de maître, tant les musiciens paraissent heureux de jouer sous sa direction. La pâte sonore se déploie lentement, superbe d'unité et pourtant parfaitement définie pour chacun des pupitres, et c'est un vrai régal de se laisser emporter par les lames de fond montant de la fosse, faisant littéralement vibrer le plancher, des vagues savamment conduites et qui achèvent de soulever la salle toute entière. Un public en liesse, debout, heureux d'avoir pu goûter à l'art lyrique dans toute sa démesure, et ainsi perdre la tête. Et nous avec.

Montpellier. Opéra Berlioz-Le Corum, 7 février 2016. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Katrin Kapplusch ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Mariangela Sicilia ; Timur : Gianluca Burratto ; Ping : Chan Hang Lim ; Pang : Loïc Félix ; Pong : Avi Klemberg ; Altoum : Eric Huchet ; Un Mandarin, le Jeune Prince de Perse : Florian Cafiero. Chœur d'Opéra Junior – Petit Opéra ; Chef de chœur : Caroline Comola. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon et de l'Opéra National de Lorraine ; Chefs de chœur : Noëlle Gény et Merion Powell. Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Michael Schønwandt, direction musicale. Mise en scène, décors et costumes : Yannis Kokkos ; Lumières : Patrice Trottier ; Dramaturgie : Anne Blancard ; Chorégraphie : Natalie Van Parys

**Genève. Grand Théâtre, les 11
et 13 septembre 2015.**

Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Jean-François Lapointe, John Osborn / Enea Scala, Nadine Koutcher / Saïoa Hernandez, Doris Lamprecht, Amelia Scicolone, Franco Pomponi. Jesús López-Cobos, direction musicale. David Poutney, mise en scène

En 1879, la ville de Genève inaugure son Opéra. Quel ouvrage pouvait être davantage approprié pour ce premier lever de rideau que le testament lyrique de Rossini, symbole cher au cœur du pays helvète ? Nous voulons bien entendu parler de **Guillaume Tell**. En outre, voilà près d'un quart de siècle que ce Grand-Opéra n'avait plus été représenté à Genève, c'est dire ce retour était attendu avec impatience.

Ce Guillaume Tell aura-t-il été une réussite ? Incontestablement oui. Aura-t-il comblé toutes attentes et nos espoirs ? Seulement en (grande) partie. Une bonne raison de faire la moue : les coupures. L'œuvre intégrale, en conservant tous les ballets, est longue, on le sait, près de 5 heures de musique.

Fallait-il pour autant retirer plus d'une heure à cette partition foisonnante ? La construction dramatique s'en ressent douloureusement, notamment dans le dernier acte, au dénouement confus. Néanmoins, la qualité musicale demeure pleinement au rendez-vous, défi d'autant plus brillamment

relevé que le théâtre genevois s'est offert le luxe d'une double distribution pour certains des rôles principaux. A la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande en plein forme, Jesús López-Cobos dirige l'ensemble du plateau avec un amour évident pour cette musique, toujours élégant dans le geste et le phrasé mais jamais à court de dramatisation.



L'Helvétie retrouve son héros

Dans le rôle-titre, on salue la performance de Jean-François Lapointe, qui incarne pour la première fois le héros suisse. Un Tell tel qu'on peut se l'imaginer, tendrement paternel mais grondant d'une sourde colère qui ne s'apaisera qu'une fois son pays libéré. L'incarnation vocale se révèle sans reproche, aux

graves certes pudiques mais à l'aigu vainqueur et au legato de haute école, notamment dans son air « Sois immobile », teinté d'une belle émotion. L'émission sonne enfin plus haute et plus claire que par le passé, ce que nous vaut un texte magnifiquement dit, surtout lors de la seconde soirée, le souci de la seule ligne vocale nous privant parfois de consonnes durant la première.

Face à lui se dressent deux Arnold affrontant crânement les pièges tendus par leur partie. Désormais familier de ce rôle réputé inchantable, **John Osborn** apparaît à l'aise dans cette écriture impossible, seul le bas de la tessiture manquant parfois de largeur. La diction, remarquable de précision, n'apparaît jamais sacrifiée au profit du seul aigu ; et pourtant, les notes hautes se projettent avec facilité, permettant jusqu'à des nuances osées : ainsi un crescendo périlleux mais réussi sur l'ut cadentiel refermant « Asile héréditaire ». La cabalette qui suit, arrogante et éclatante, achève de dresser un portrait en tous points convaincant du personnage.

Le lendemain, c'est au tour d'**Enea Scala**, qui chantait la veille les lignes du Pêcheur, de porter les habits d'Arnold. Et force est de constater que, s'il n'a pas encore la fière assurance de son aîné, le jeune ténor italien se révèle parfaitement à la hauteur des enjeux tant dramatiques que vocaux. Si la prosodie française mériterait d'être affinée, on salue une belle maîtrise de cette tessiture meurtrière, jusqu'à un registre aigu jamais forcé – émis étrangement toutefois, comme une voix mixte serrée pour lui donner de l'impact – et une palette de couleurs qui augurent du meilleur pour l'avenir.

La belle Mathilde se voit partagée entre deux profils vocaux très dissemblables, mais ces deux portraits se rejoignent dans notre déception... que la grande scène, ouvrant le troisième acte, qui incombe à la jeune héritière des Habsbourg, ait été purement et simplement coupée, alors que les deux interprètes

auraient pu y faire merveille.

Le premier soir, on tombe en quelques phrases sous le charme de la biélorusse **Nadine Koutcher**, dotée d'un magnifique instrument de soprano lyrique aigu : somptuosité d'un timbre opalin, maîtrise technique totale, pianissimi suspendus, son « Sombre forêt » demeure l'un des grands moments de la soirée. On enrage vraiment face cette coupure aussi inexplicable que regrettable, qui réduit ainsi le rôle à sa portion congrue, d'autant plus que la chanteuse manque un peu d'autorité pour exister pleinement lors de son affrontement avec Gessler, quelques scènes plus tard – et ce malgré quelques aigus insolents qui traversent le chœur achevant l'acte –.

Avec l'espagnole **Saïoa Hernandez**, qui incarne la princesse le lendemain, le rôle retrouve la vocalité de soprano dramatique qui était d'usage jusqu'à une époque encore récente. De larges moyens certes, mais pliés à la discipline belcantiste. On est ainsi heureux de réentendre cette artiste qui nous avait fait grande impression lors du Concours Bellini de Puteaux voilà cinq ans. La voix n'a rien perdu de son velours corsé ni de sa terrible puissance, sachant pourtant se parer de nuances quand il le faut. Ce qui nous vaut un magnifique « Sombre forêt », d'une souplesse étonnante et serti d'une très belle diction. Le duo avec Arnold la trouve au contraire moins à l'aise dans cette écriture rapide et le texte s'en ressent fortement, soudain difficilement compréhensible, toute entière concentrée qu'elle est à assurer sa ligne de chant.

En revanche, l'interprète explose littéralement à la fin du troisième acte, déployant toute l'ampleur de ses immenses moyens, allant jusqu'à paraître menaçante et dangereuse pour Gessler lui-même ! Son magnétisme scénique faisant le reste, elle concentre sur elle tous les regards et occupe le plateau avec une intensité rare. Ce n'est plus Mathilde, c'est Norma !

Aux côtés de ce trio – ou quintette –, les seconds rôles sont globalement très bien tenus. Doris Lamprecht trouve enfin un

rôle à sa mesure, le premier depuis bien longtemps. Fière, généreuse, vocalement percutante, son Hedwige prouve qu'elle est encore une artiste de premier plan, et qu'elle mérite bien mieux que les rôles comiques dans lesquels on la cantonne trop souvent.

Son fils, le courageux Jemmy, trouve en Amelia Scicolone une interprète de choix, plein de fraîcheur et d'énergie, d'une crédibilité sans faille.

Parfaitement détestable, le Gessler de Franco Pomponi, davantage baryton que basse, ne quittant jamais son fauteuil roulant, sadique autant qu'haïeux.

D'abord Melchthal, puis Watler Furst, Alexander Milev remplit son office, mais d'une voix souvent rocailleuse et fruste, et au français perfectible.

Protagoniste essentiel et véritable cœur de la partition, le chœur maison offre une prestation remarquable d'homogénéité, de style et de souci du texte.

On se souviendra longtemps de cette fin du troisième acte où le flot sonore véritable torrent vocal autant qu'orchestral, emporte tout sur son passage, sur ces simples mots vengeurs : « Anathème à Gessler ! ».

Saluons également les danseurs qui, grâce aux chorégraphies à la fois drôles et violentes d'Amir Hosseinpour, réussissent à traduire les états d'âmes d'un peuple opprimé et ivre de liberté.

Tous évoluent avec justesse dans la mise en scène à la fois dépouillée et très évocatrice de David Poutney, faite de glace et de métal, au sein de laquelle les couleurs de la fraternité du peuple suisse habille peu à peu la triste grisaille de son existence. Car le message principal de cette scénographie se voit tout entier résumé dans la célèbre scène de la pomme : point d'effet spectaculaire pour représenter l'exploit de

Tell, mais simplement une flèche qui passe de main en main, le temps paraissant suspendu, comme si cette victoire n'était pas simplement celle de l'archer, mais également celle de l'Helvétie toute entière.

Et nous voulions garder pour la fin le soliste central de cette production : Stephen Rieckoff, violoncelle solo au sein de l'OSR. C'est sur lui que le rideau s'ouvre, pour son superbe solo ; c'est son instrument qui représente le destin de la Suisse, d'abord volé par les Autrichiens puis disloqué et suspendu depuis les cintres. C'est encore lui, depuis le fond de la scène, qui accompagne Guillaume Tell durant son air, comme un duo à l'émotion poignante. Et c'est lui, véritable double du héros, qui le rejoint une fois le pays délivré.

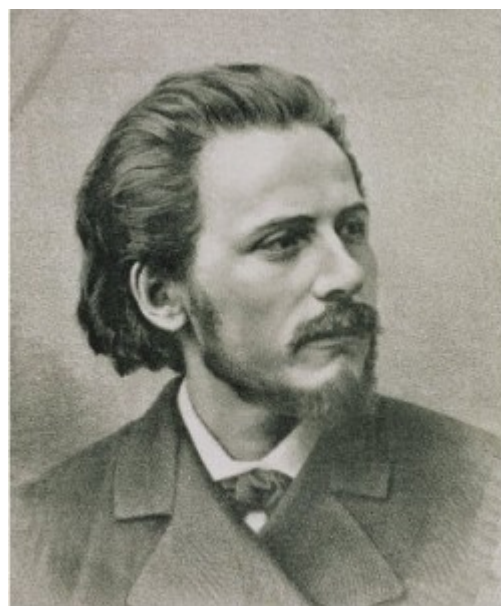
Deux très belles soirées, qui confirment la place que tient cet ouvrage dans le paysage lyrique actuel et la nécessité de le monter dans son entièreté.

Genève. Grand Théâtre, 11 et 13 septembre 2015. Gioachino Rossini : Guillaume Tell. Livret d'Etienne de Jouy et Hyppolyte-Louis-Florent Bis, d'après la pièce du même nom de Friedrich von Schiller. Avec Guillaume Tell : Jean-François Lapointe ; Arnold : John Osborn / Enea Scala ; Mathilde : Nadine Koutcher / Saioa Hernandez ; Hedwige : Doris Lamprecht ; Jemmy : Amelia Scicolone ; Gessler : Franco Pomponi ; Walter Furst / Melchthal : Alexander Milev ; Rodolphe : Erlend Tinnereim / Jérémie Schütz ; Ruodi : Enea Scala / Erlend Tinnereim ; Leuthold : Michel de Souza ; Un chasseur : Peter Baekeun Cho. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Alan Woodbridge. Orchestre de la Suisse Romande. Jesús López-Cobos, direction musicale. Mise en scène et décors : David Poutney ; Assistant à la mise en scène : Robin Tebbutt ; Décors : Raimund Bauer ; Costumes : Marie-Jeanne Lecca ; Lumières : Fabrice Kebour ;

Chorégraphie : Amir Hosseinpour.

**Montpellier. Opéra Comédie,
le 18 octobre 2015. Jules
Massenet : Chérubin. Marie-
Adeline Henry, Cigdem
Soyarslan, Norma Nahoun, Igor
Gnidii. Jean-Marie Zeitouni,
direction musicale. Juliette
Deschamps, mise en scène**

Pour inaugurer la première véritable saison de son mandat à la tête de l'Opéra National de Montpellier, **Valérie Chevalier** a fait le pari de la rareté, avec un petit bijou trop peu représenté dans le paysage lyrique : Chérubin de Jules Massenet. Créé en 1905 à Monte-Carlo, l'ouvrage demeure l'un des plus amoureusement caressés par le compositeur, et on se laisse vite enivrer par ses harmonies chatoyantes et la douce langueur de ses mélodies. On retrouve le personnage qu'on a tant chéri chez Mozart, avec quelques années de plus mais toujours aussi pleinement passionné par le beau sexe, amoureux de l'amour à



en perdre l'esprit. Un portrait qui demande à la fois timidité, pudeur, et pourtant érotisme et sensualité. Ce qui manque en somme à la mise en scène imaginée par Juliette Deschamps.

Tendresse de Chérubin, où es-tu?

Si dans le programme de salle, la scénographe paraît avoir saisi l'essence même de l'œuvre, ce doux parfum semble s'être évaporé une fois porté à la scène. Trop de géométrie, trop d'angles et d'arêtes, trop de brutalité pour une musique réclamant rondeurs et caresses. La transposition dans la Californie des années 30, pour originale qu'elle soit, apporte finalement peu de choses et entre trop souvent en contradiction avec l'esprit profondément espagnol qui règne tout au long des trois actes. Si l'androgynie qui paraît être la règle pour les personnages principaux se justifie aisément pour le rôle-titre – et ne manque pas d'allure dans ce cas précis, rappelant irrésistiblement Marlene Dietrich –, on demeure plus circonspect envers un Philosophe affublé d'un tutu malgré son frac, et un Duc aux manières caricaturalement efféminées. Seule l'Ensoleillad, surréaliste et onirique grâce à son immense robe formée d'une multitude de mains – celles de ses innombrables admirateurs –, semble à sa place. En outre, on ne parvient pas à apprécier, malgré leur professionnalisme, la présence des danseurs obligés de se trémousser... y compris lorsque le climat musical est tendre et doux. Un comble !



Musicalement, par bonheur, le plaisir est au rendez-vous, notamment grâce à la direction remarquable de **Jean-Marie Zeitouni**, galvanisant les musiciens de **l'Orchestre National de Montpellier**. Le chef canadien aime profondément Massenet, et cela s'entend. Le brillant de la première partie laisse vite place, une fois l'entracte passé, à la volupté du tapis orchestral, véritable velours sonore dans lequel l'oreille se roule avec délice. A ce titre, on n'oubliera pas de sitôt l'accompagnement déchirant du Testament de Chérubin ouvrant le troisième acte, l'un des plus beaux moments de la représentation.

Dans le rôle-titre, **Marie-Adeline Henry** fait valoir l'étendue et la puissance de sa voix ainsi que le raffinement de ses nuances, en outre excellente actrice. Seule la diction mériterait davantage de clarté pour permettre à cette jeune

chanteuse d'occuper la place qu'elle mériterait dans ce répertoire.

L'Ensoleillad de la soprano turque **Cigdem Soyarslan**, malgré une belle élocution française et de beaux moyens vocaux, déçoit quelque peu. En cause : un instrument paraissant en ce dimanche comme terni et alourdi, manquant de l'apesanteur rayonnante qu'appelle la partition.

Lumière pure que possède en revanche la Nina délicieuse de **Norma Nahoun**, qui fait notamment de son air « Lorsque vous n'aurez rien à faire », authentique joyau de la partition, un pur moment de suspension musicale.

Philosophe tendre et paternel, **Igor Gnidi** offre une composition très réussie, nonobstant une émission un rien sombrée, qui n'empêche pourtant pas un legato bien conduit et un aigu percutant.

On retrouve avec plaisir **Michèle Lagrange** pour ce qui constitue ses adieux au public, dans une Comtesse drôle et toujours aussi sonore, et on salue une très grande artiste. A ses côtés, le jeune baryton **Philippe Estèphe** incarne un Comte aussi rageur et que bien chantant.

Baronne excellente bien que moins charismatique d'**Hélène Delalande**, tandis qu'on apprécie une fois encore la présence scénique et la voix généreuse de Julien Véronèse, et qu'on rit sans réserve devant le numéro impayable de François Piolino, incisif et admirable diseur. Le Ricardo exemplaire de Denzil Delaere ainsi que l'Aubergiste sympathique et ronchon de Jean-Vincent Blot complètent cette excellente distribution presque exclusivement francophone.

Beau travail également que celui des chœurs de la maison montpelliéraine, toujours impeccablement préparés et d'une homogénéité jamais prise en défaut. Un après-midi dont on revient néanmoins heureux et ému d'avoir pu déguster une si belle musique.

Montpellier. Opéra Comédie, 18 octobre 2015. Jules Massenet : Chérubin. Livret de Francis de Croisset et Henri Cain. Avec Chérubin : Marie-Adeline Henry ; L'Ensoleillad : Cigdem Soyarslan ; Nina : Norma Nahoun ; Le Philosophe : Igor Gnidi ; La Comtesse : Michèle Lagrange ; Le Comte : Philippe Estèphe ; La Baronne : Hélène Delalande ; Le Baron : Julien Véronèse ; Le Duc : François Piolino ; Capitaine Ricardo : Denzil Delaere ; L'Aubergiste : Jean-Vincent Blot. Chœurs de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Gény ; Orchestre National Montpellier Languedoc-Roussillon. Direction musicale : Jean-Marie Zeitouni. Robert Tuohy. Mise en scène : Juliette Deschamps ; Décors : Macha Makaïeff ; Costumes : Vanessa Sannino ; Lumières : François Menou. Illustration : © M Ginot / Opéra de Montpellier 2015

Compte rendu, festival. Sanxay. Théâtre gallo-romain, le 10 août 2015. Giacomo Puccini : Turandot. Anna Shafajinskaia, Rudy Park, Tatiana Lisnic. Eric Hull, direction musicale. Agostino Taboga, mise en scène.

Pour ce cru 2015, les Soirées Lyriques de Sanxay se sont

attaquées pour la première fois à l'ultime chef d'œuvre de Puccini. En ce soir de première, le théâtre bruisse des ombres qui occupent encore les lieux et qui chuchotent que la soirée sera à la mesure de la majesté de l'endroit. Après une surprenante introduction théâtrale, vrai-faux sketch politique aussi hilarant qu'inattendu, le soleil a enfin disparu, la nuit s'avance et la magie de la soirée peut commencer à faire son œuvre.

Turandot ou... Calaf ?



La mise en scène imaginée par **Agostino Taboga** se révèle aussi simple et dépouillée que merveilleusement évocatrice, relevée par de somptueux costumes. Les mouvements de foule, si importants dans ce conte paradoxalement intime et pudique, sont réglés avec maestria, et on se souviendra longtemps de ces deux danseurs illustrant la célèbre scène des Enigmes, le double de Calaf terrassant par trois fois celui de Turandot. Réunir aujourd'hui une distribution solide pour servir cette œuvre relève de la gageur, mais le directeur du festival possède autant un carnet d'adresse foisonnant qu'une oreille affûtée, ce qui nous vaut de bien beaux moments. Après l'imposant mandarin de **Nika Guliashvili**, on apprécie sans réserve un excellent trio de ministres composé du baryton **Armen Karapetyan** et des deux ténors **Xin Wang** et **Carlos Natale**.

Seul l'Altoum de **Ronan Nédelec** manque d'autorité.

Très convainquant dans le rôle de Timur, **Wojtek Smilek** fait admirer son beau timbre de basse, qu'on aimerait cependant parfois un rien plus mordant.

Inoubliable Liù, **Tatiana Lisnic** nous rappelle qu'elle fait partie des meilleures chanteuses de notre époque. Chaque note sonne librement, colorant un timbre d'une eau toujours aussi belle, et la musicienne s'avère bouleversante, osant des piani suspendus qui déchirent le cœur. Rarement l'amour de cette petite esclave pour Calaf aura été aussi palpable. En outre, Dame Nature s'improvise à son tour metteuse en scène : à l'issue de la mort de la jeune femme, proprement poignante, une étoile filante traverse le ciel au-dessus des spectateurs, hasard du plus bel effet.

Dans le rôle-titre, la russe **Anna Shafaijinskaia** se tire avec les honneurs d'une écriture redoutable et, si le médium apparaît par instants moins assuré dans son soutien, l'aigu se projette avec insolence, véritable javelot sonore.

Mais le grand triomphateur de la soirée, celui qui valait à lui seul le déplacement, n'est autre que le Calaf titanesque de **Rudy Park**, sans rival aujourd'hui. Dès qu'il ouvre la bouche, déployant son instrument large et tellurique, sans limites apparentes, on ne peut que penser aux grands ténors dramatiques de la moitié du XXe siècle, Franco Corelli en tête.



Sa compréhension du rôle est totale, et il se permet même de laisser apparaître les fêlures de l'homme sous l'épaisse cuirasse du guerrier.

Le sommet de la soirée est atteint avec un « Nessun dorma »

d'anthologie, que nous sommes allés entendre depuis le promenoir, c'est-à-dire tout au fond du théâtre, assis sur l'herbe surplombant toutes les arènes. Que dire ? Sinon que la distance physique n'a plus aucune valeur, la voix immense du ténor coréen paraissant monter toute seule, plus sonore encore que depuis notre place au milieu des gradins. La montée dramatique de l'aria, aussi progressive que grandiose, donne le frisson, et l'aigu frappe haut et fort, solaire et triomphant, achevant de nous faire rendre les armes. Excellents également, les chœurs et l'orchestre du festival, tous pleinement investis d'une même énergie, pour un très beau résultat musical.

Soutien sans faille pour cette superbe équipe, le chef canadien **Eric Hull** dompte avec succès l'acoustique, toujours périlleuse pour les instrumentistes, du plein air et sert Puccini avec les honneurs. Une grande soirée, de grandes voix, pour des Soirées Lyriques de Sanxay qui démontrent une fois de plus leur place parmi les grandes manifestations lyriques de l'été.

Compte rendu, festival. Sanxay. Théâtre gallo-romain, 10 août 2015. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Anna Shafajinskaia ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Tatiana Lisnic ; Timur : Wojtek Smilek ; Ping : Armen Karapetyan ; Pang : Xin Wang ; Pong : Carlos Natale ; Altoum : Ronan Nédélec ; Un mandarin : Nika Guliashvili. Chœur des Soirées Lyriques de Sanxay ; Chef de chœur : Stefano Visconti. Orchestre des Soirées Lyriques de Sanxay. Eric Hull, direction musicale. Mise en scène : Agostino Taboga ; Scénographie et lumières : Andrea Tocchio et Maria Rossi Franchi ; Costumes : Shizuko Omachi ; Décors : Soirées Lyriques de Sanxay

Opéra, compte-rendu critique. Tours, Grand Théâtre, le 26 mai 2015. Giuseppe Verdi : La Traviata. Eleonore Marguerre, Sébastien Droy, Kristian Paul. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Nadine Duffaut, mise en scène

Cette Traviata qui clôt la saison de la maison tourangelle, c'est avant tout une histoire d'amour entre un chef et sa **Violetta**. Rarement on aura vu une baguette à ce point se mettre au service d'une chanteuse, la soutenir autant, suivre la moindre de ses inflexions pour lui permettre d'aller au bout de ses sons et de ses mots. C'est le miracle opéré ce soir par **Jean-Yves Ossonce et Eleonore Marguerre**, pour les premiers pas de la soprano allemande dans ce rôle mythique.

Triomphe pour Eleonore Marguerre dans le rôle de Violetta
Valéry

Un chef amoureux de sa très grande Violetta

Un coup d'essai, véritable coup de maître, qui nous fait traverser toute la représentation des larmes aux coins des yeux. On se souvenait d'Eleonore Marguerre en Fée dans la Cendrillon de Massenet à l'Opéra du Rhin voilà plus de dix ans, on l'avait aperçue furtivement dans le rôle de Ghita à Nancy au cours d'un mémorable Nain de Zemlinsky il y a deux ans, quelle évolution depuis ! Ce que l'instrument a perdu dans le suraigu, il l'a acquis dans un médium somptueux qui conduit à un aigu aussi riche qu'aisé, de superbes notes hautes n'empêchant en rien un grave habilement poitriné. Mais plus encore que la technicienne, d'une sécurité totale, c'est devant l'artiste, immense, qu'il convient de s'incliner bien bas. Le rôle semble avoir été pensé et mûri depuis bien longtemps, tant l'incarnation frappe avec évidence par sa justesse et sa sincérité. Dès les premières notes de « E strano », chantées dos au public, le regard perdu au milieu des flocons qui tombent le long des vitres du décor, on pressent que cette Violetta sera de celles qui comptent. « Ah fors'è lui » bouleverse : le phrasé est déployé avec une élégance, une grâce de mozartienne ; les mots sont ciselés comme rarement, chaque syllabe empreinte de sa propre force, presque recitar cantando, et pourtant chaque son demeure pleinement chanté, vibrant et pleinement incarné. Les couleurs se succèdent, toujours très proches, jamais vraiment identiques, au gré des strophes et des affects, jusqu'à une reprise de « Sempre libera » à la tendresse inédite, comme finalement conquise par l'amour tant redouté.



Le deuxième acte met en valeur la tragédienne, toute de douleur contenue, culminant avec un « Dite alla giovine » à fleur de lèvres et de cœur, et un « Amami Alfredo » débordant d'amour.

Le troisième acte achève en apothéose ce portrait déjà pleinement abouti de la courtisane verdienne. La lecture de la lettre, presque murmurée – y compris le funeste « E tardi » qu'elles sont trop nombreuses à jeter au silence dans un cri de désespoir –, amène naturellement à un « Addio del passato » comme éclairé par la lumière du Dieu dont elle implore la clémence, et achevé sur une messa di voce infinie, du très grand art. Jusqu'au bout, on souffre avec cette Violetta ivre de vie et pourtant fragile comme un oiseau tombé d'une branche.



Mais pareille réussite n'aurait pas été possible sans Jean-Yves Ossonce, qui couve sa Violetta comme un trésor. Il faut l'entendre tisser un véritable tapis sonore sous les pas de sa chanteuse, lui tendre ses notes, guider l'orchestre au milieu

de ses soupirs. Un exemple entre mille : dans le duo « Parigi o cara », lorsque la soprano reprend le thème, qu'il est bon de voir le chef ralentir sensiblement sa battue et ajuster son tempo afin de lui permettre ses plus beaux pianissimi, dans une osmose musicale totale.

Face à cette communion, le reste de la distribution demeure quelque peu en retrait, malgré d'excellentes performances. Sébastien Droy incarne un Alfredo très attachant, excellent musicien et semblant avoir gagné en aisance dans l'aigu, mais dont l'émission audiblement très couverte et un rien engorgée manque de rayonnement. Il faut attendre le dernier duo et la délicatesse dans les piani qu'il permet pour profiter pleinement d'un chant simple et naturel de la part du ténor français. A ses côtés, Kristian Paul – remplaçant Enrico Marrucci initialement prévu – ne fait qu'une bouchée du rôle de Germont grâce à sa voix aussi imposante que sa stature de géant. Si le médium apparaît parfois charbonneux, l'aigu en revanche est d'une aisance totale, et l'interprète ose de très belles nuances, peignant un portrait finalement touchant du terrible patriarche. Tous les seconds rôles sont bien tenus, de la Flora veloutée de Pauline Sabatier au docteur percutant de Guillaume Antoine, en passant par l'omniprésente Annina de la sonore Blandine Folio Peres. La mise en scène bien connue de Nadine Duffaut fonctionne toujours, depuis sa création à Massy en 2006. Situante l'action au cœur de l'Hôtel Lutetia durant l'Occupation, Violetta expirant, le crâne tondu, à la Libération, cette scénographie vaut surtout par ses somptueux décors et ses beaux costumes, le talent des solistes et la musique de Verdi faisant le reste. Le maître de Busseto est



superbement servi ce soir, grâce aux chœurs maison, toujours impeccablement préparé par Emmanuel Trenque – dont c'était la dernière production à Tours, la suite de sa carrière se déroulant désormais à Marseille –, et à l'Orchestre Symphonique Région Centre – Tours en pleine forme, distillant de remarquables soli, notamment un superbe hautbois.

Le chef galvanise ses troupes, offrant une partition très complète, incluant toutes les strophes des airs, y compris cabalettes et reprises, un vrai régal.

Une grande soirée durant laquelle l'émotion nous aura pris par surprise, grâce à la découverte d'une nouvelle Violetta, d'ors et déjà une très grande Violetta.

Tours. Grand Théâtre, 26 mai 2015. Giuseppe Verdi : La Traviata. Livret de Francesco Maria Piave d'après Alexandre Dumas. Avec Violetta : **Eleonore Marguerre** ; Alfredo : Sébastien Droy ; Germont : Kristian Paul ; Flora : Pauline Sabatier ; Annina : Blandine Folio Peres ; Gastone : Yvan Rebeyrol ; Baron Douphol : Ronan Nédélec ; Marquis d'Obigny : François Bazola ; Docteur Grenvil : Guillaume Antoine. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre – Tours. Jean-Yves Ossonce, direction musicale ; Mise en scène : Nadine Duffaut. Assistante mise en scène : Patricia Horvarth ; Emmanuel Favre ; Costumes : Gérard Audier ; Lumières : Jacques Chatelet ; Assistant lumières : Olivier Verecchia ; Chorégraphie : Tatiana Gomez ; Chef de chant ; Vincent Lansiaux

**Opéra, compte-rendu critique.
Paris. Philharmonie 2, Salle
des concerts, le 12 mai 2015.
Nikolaï Rimski-Korsakov : La
Fiancée du Tsar. Hasmik
Torosian, Elchin Azizov,
Agounda Koulaeva, Alexeï
Tikhomirov, Alexeï
Tatarintsev, Maxim Mikhaïlov,
Marat Gali. Mikhaïl Jurowski,
direction musicale**

Il est parfois des critiques qui se voudraient courtes, tant la qualité de la soirée qu'elles doivent dépeindre peut se résumer en un seul mot : excellence. C'est le cas de cette rare Fiancée du Tsar de Rimski-Korsakov, proposée par la Philharmonie de Paris, grâce au soutien de la Fondation Art Development et du



Département pour la Culture de Moscou. Initialement prévu dans la grande salle, la représentation s'est vue, faute de remplissage, déplacée dans la Salle des concerts de la Cité de la Musique, où le généreux effectif orchestral et choral apparaît parfois à l'étroit, les solistes assurant leur prestation aux pieds des spectateurs.

Une Fiancée d'exception

Un public finalement nombreux et qui n'aura pas ménagé son enthousiasme pour saluer une performance absolument exceptionnelle. Neuvième opéra du compositeur russe, créé en novembre 1899, La Fiancée du Tsar occupe une place particulière dans l'oeuvre du musicien par son écriture regardant ouvertement vers le passé, laissant la primauté aux voix, comme un désir de renouer avec une forme d'opéra traditionnelle.

Ce drame nous conte la destinée malheureuse de Marfa, fiancée à Ivan mais convoitée par l'opritchnik Grigori et haïe par la maîtresse de ce dernier, Lioubacha. Au cour de cette sombre histoire, deux philtres commandés par le couple infâme à destination de Marfa, l'un d'amour pour lui, l'autre de mort pour elle. C'est finalement le second qui sera versé dans le verre de noces de la jeune femme, la plongeant dans une folie que n'aurait pas reniée la Lucia de Donizetti. Une partition singulière, à la beauté hypnotique, qui ne faiblit jamais quatre actes durant.

Il fallait des chanteurs prodigieux pour rendre pleinement justice à cette musique, c'est chose faite grâce aux membres du Bolshoï et du Novaya Opera. Tous sont à citer pour leur

engagement sans faille et leur aisance dans cette oeuvre, qui paraît couler dans leurs veines. L'action prend ainsi vie sous nos yeux grâce à une mise en espace ingénieuse et profondément théâtrale, renforcée par des jeux de lumières d'une rare efficacité.



La jeune Hasmik Torosian prête au rôle-titre son soprano radieux et cristallin, toujours un sourire dans le chant, et donne sa pleine mesure dans une très belle scène de folie, osant piani suspendus et abandon émouvant. Face à elle, le ténor Alexeï Tatarintsev accorde amoureusement son instrument plus corsé à celui de sa partenaire, faisant valoir un bel aigu et une superbe longueur de souffle. Les couvant de sa tendresse

paternelle, Alexeï Tikhomirov fait sonner sa superbe voix de basse, à l'émission un rien grossie cependant, démontrant un aigu ample autant qu'un grave abyssal dans son magnifique solo du dernier acte. On retrouve avec plaisir Maxim Mikhaïlov et son grain profond, tandis qu'Alexandra Dourseneva démontre un métier indéniable dans son rôle de gouvernante et qu'Alexandra Kadourina impressionne en quelques phrases par son mezzo puissant.

Mention spéciale au Bomelius haïssable du ténor Marat Galli, au timbre très particulier, idéalement adapté à ce rôle de caractère, et au volume vocal impressionnant.

Comme bien souvent, le triomphe de la soirée revient aux méchants. **Le Grigori du baryton Elchin Azizov** ouvre le bal

avec une longue scène, superbement chantée, émission percutante et diction mordante, couronnée par un aigu foudroyant. Le chanteur se donne tout entier dans ce personnage torturé par le désir, habité jusqu'au moindre regard, jusqu'à une scène finale déchirante de remords ; un artiste à suivre de près. Il forme un couple parfait avec **la Lioubacha de la mezzo Agounda Koulaeva, la révélation de la soirée**. Habitée des rôles comme Amneris et Eboli, la chanteuse ukrainienne captive dès son entrée en scène par un magnétisme et une noblesse qui promettent le meilleur. Dès ses premières notes, la magie opère : la voix sonne large et généreuse, l'aigu ample et assuré, le grave sonore et superbement poitriné ; pourtant, le chant sait se faire extrêmement nuancé, jusqu'à des pianissimi impalpables qui peignent un portrait riche et complexe de la maîtresse trahie et ivre de vengeance. On se souviendra longtemps de sa confrontation avec Bomelius ainsi que l'air qui en découle, amer et plein d'une douleur à peine contenue proprement bouleversante. Une incarnation justement récompensée par une grande ovation au rideau final. Et la découverte d'une artiste majeure à nos yeux, qui possède les qualités des très grandes.

On applaudit également un Choeur de l'Orchestre de Paris parfaitement préparé et admirable d'homogénéité. Artisan de cette soirée à marquer d'une pierre blanche et véritable magicien de la baguette, **Mikhaïl Jurowski** galvanise un Orchestre National d'Île-de-France qui, dès l'ouverture et son legato de cordes au soyeux ensorcelant, sonne comme rarement : pupitres superbement équilibrés, couleur d'ensemble mordorée, brillante et profonde à la fois, ainsi que de remarquables soli. Un vrai travail d'équipe, salué avec ferveur par une salle conquise. Et c'est avec regret qu'on clôt un compte-rendu qu'on aurait voulu concis mais où la gourmandise à détailler les mérites de cette Fiancée d'exception aura été la plus forte.



Paris. Philharmonie 2, Salle des concerts, 12 mai 2015.
Nikolaï Rimski-Korsakov : La Fiancée du Tsar. Livret du compositeur et d'Ilya Tioumenev, d'après Lev Mey. Avec Marfa Sobakina : Hasmik Torosian ; Grigori Griaznoï : Elchin Azizov ; Lioubacha : Agounda Koulaeva ; Vassili Stepanovitch Sobakine : Alexeï Tikhomirov ; Ivan Sergueïevitch Lykov : Alexeï Tatarintsev ; Maliouta Skouratov : Maxim Mikhaïlov ; Elisseï Bomelius : Marat Galli ; Petrovna : Alexandra Dourseneva ; Douniacha : Alexandra Kadourina. Chœur de l'Orchestre de Paris ; Chef de chœur : Lionel Sow ; Orchestre National d'Île-de-France. Direction musicale : Mikhaïl Jurowski. Mise en espace : Maxim Mikhaïlov

**Opéra, compte-rendu critique.
Saint-Etienne. Grand Théâtre
Massenet, 24 avril 2015.
Wolfgang Amadeus Mozart : Die
Zauberflöte. Chiara Skerath,
Jussi Myllys, Philippe**

Spiegel, Hila Fahima, Richard Wiegold. David Reiland, direction musicale. Pet Halmen, mise en scène. Reprise : Eric Vigié

Après Vichy, cette production de la Flûte Enchantée imaginée par Pet Halmen en 2007 et reprise par son ancien assistant, Eric Vigié – actuel directeur de l'Opéra de Lausanne, où elle reviendra pour clore la saison en cours –, fait halte à Saint-Etienne pour trois soirs.

La mise en scène prend pour centre la bibliothèque Anna-Amalia de Weimar, classée au patrimoine mondial de l'UNESCO, ravagée par un incendie en 2004. Dans les flammes disparaissent ainsi de véritables trésors, dont une des premières éditions du Singspiel mozartien ainsi que des dessins de Goethe en prévision d'une suite au chef d'œuvre. Ces livres partis en fumée, c'est une partie de la Connaissance qui s'efface, et quel combat dirige la Flûte Enchantée sinon celui du savoir contre l'obscurantisme ?

Si le propos met du temps à s'imposer dans toute sa clarté, sa réalisation visuelle demeure admirable, notamment cette bibliothèque calcinée éclairée par la lumière noire, qui symbolise les ténèbres sur lesquelles règne la Reine de la Nuit et dont les Initiés doivent écarter les voiles, rayonnages qui se remplissent dans l'empire de Sarastro.



Une Flûte dans les livres de Weimar

La nocturne souveraine, qui apparaît sortant d'un sarcophage et entourée par deux Anubis, ne manque pas de charmes pour convaincre le jeune Tamino, étudiant tentant à son entrée de sauver quelques ouvrages du bâtiment en feu ; tandis que Sarastro, figurant Goethe par Tischbaum dans le tableau final, paraît moins universellement bon qu'on l' imagine, presque despote – quoique éclairé – dans un absolu souci de confier une place à chacun durant le chœur de fin, installant son ennemie jurée à ses côtés. Les symboles de la franc-maçonnerie demeurent éminemment présents, dans un fourmillement d'idées qui pécherait presque par excès.

Nous découvrons ce soir-là le chef belge David Reiland, assistant dans la maison stéphanoise et sauveur au moment des événements ayant secoué l'Opéra-Théâtre, et nous avons été conquis. Un geste ample mais sans lourdeur, une direction aérienne mais toujours charpentée, une respiration à l'unisson des solistes, un sens rare des couleurs et une justesse sans faille des tempi... Des qualités sublimées par un bonheur visible de donner vie à cette musique, que demander de plus ? Inutile de rajouter que nous avons déjà hâte de retrouver ce jeune chef à l'avenir radieux.

La distribution couvée par cette baguette pleine de promesses ose le pari de la jeunesse, et offre des portraits qui promettent pour l'avenir. Au premier plan, la première Pamina de la soprano suisse Chiara Skerath. La chanteuse fait admirer son magnifique sens musical et la beauté aérienne de ses piani, où son timbre rappelle délicieusement Lucia Popp. Si les forte, notamment dans l'aigu, pouvaient profiter de cette émission libre et flottante, on tiendrait là une grande interprète du rôle.

A ses côtés, le ténor finlandais Jussi Myllys convient

idéalement à ce Tamino inexpérimenté et grandissant au fil de l'œuvre. Si l'air du portrait semble cueillir l'interprète à froid, les scènes suivantes le voient gagner en assurance, tant scénique que vocale, pour culminer sur une scène des épreuves de toute beauté.

Jeune Reine de la Nuit, l'israélienne Hila Fahima se tire avec les honneurs de cette écriture difficile, notamment par d'excellentes vocalises et des suraigus assurés autant que sonores. Lui manquent simplement une autorité et un lâcher-prise dans l'incarnation que lui apportera l'expérience.

Pingouin attachant arraché à sa banquise, le Papageno du baryton autrichien Philippe Spiegel rafle la mise, fin musicien au naturel vocal confondant – un idéal pour ce rôle – autant que comédien aux multiples facettes, aussi drôle que profondément émouvant. Chloé Briot, Papagena bien chantante, forme avec lui un duo merveilleusement apparié, salué comme il se doit par un authentique triomphe.

On saluera également l'excellence des trois Dames incarnées par Camille Poul, Romie Estèves, Mélodie Ruvio, en remarquant particulièrement l'impact de la première. Très bon Monostatos, plus ambigu que de coutume, de Mark Omvlee, tandis que Enguerrand de Hys et Luc Bertin-Hugault se complètent idéalement en prêtres et hommes d'armes.

Attendrissants, les trois enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire, qui mettent tout leur cœur dans chacune de leurs apparitions.

Seul le Sarastro charbonneux de Richard Wiegold déçoit par manque d'ampleur.

Le chœur maison, fidèle à lui-même, remplit parfaitement son rôle, et les musiciens de l'Orchestre Saint-Etienne Loire donnent le meilleur d'eux-mêmes, comme galvanisés par la joie communicative du chef. Une bien agréable soirée, riche de promesses qu'on espère voir se réaliser.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 24 avril 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Die Zauberflöte. Livret d'Emmanuel Schikaneder. Avec Pamina : Chiara Skerath ; Tamino : Jussi

Myllys ; Papageno : Philippe Spiegel ; La Reine de la Nuit : Hila Fahima ; Sarastro / L'Orateur : Richard Wiegold ; Papagena : Chloé Briot ; Première Dame : Camille Poul ; Deuxième Dame : Romie Estèves ; Troisième Dame : Mélodie Ruvio ; Monostatos : Mark Omvlee ; Premier prêtre : Enguerrand de Hys ; Second prêtre : Luc Bertin-Hugault ; Les trois enfants : Enfants de la Maîtrise du Conseil Général de la Loire. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Direction musicale : David Reiland. Mise en scène, décors, costumes, lumières : Pet Halmen ; Reprise : Eric Vigié ; Chef de chant : Cyril Goujon