

**CRITIQUE, opéra. Paris.
Atelier de la Bonne Graine,
le 3 janvier 2015. Wolfgang
Amadeus Mozart : Bastien et
Bastienne. Joanna Malewski,
Richard Bousquet, Emmanuel
Bujeau. Clémence Chabrand,
piano. Antoine Charneau, mise
en scène. Rafaël Estève,
marionnettes**



On pénètre dans ce minuscule théâtre, niché dans un passage presque secret du 11^e arrondissement de Paris, celui de la Bonne Graine, et, en voyant ce castelet fait de tréteaux, ces coussins posés au sol attendant les plus jeunes spectateurs, on retrouve

*instantanément son âme d'enfant. Car c'est bien l'œuvre d'un enfant célèbre qu'on redécouvre à l'occasion de cet après-midi : **Bastien et Bastienne**, que Mozart compose en 1768, alors qu'il n'a que douze ans ! Un ouvrage idéal pour initier à l'opéra les mélomanes de demain. Cette initiative courageuse, véritable pari sur l'avenir, nous la devons à une toute jeune compagnie, **la Compagnie du Pélican**, créée par la mezzo Gabrielle Savelli et le metteur en scène Antoine Charneau.*

La Fontaine tirant les fils du jeune Mozart

Un metteur en scène un peu particulier, qui se passionne depuis toujours pour l'art délicat et difficile, mais ô combien riche et passionnant, de la marionnette, qu'il reçoit des mains de Rafaël Estève, artiste protéiforme, marionnettiste autant que costumier et scénographe.

C'est donc tout naturellement que Bastienne, Bastien et le sorcier Colas prennent vie, animés et manipulés par de talentueux artistes dissimulés derrière des masques. Mais les trois personnages de ce singspiel ne sont pas seuls : Mozart n'est pas loin, adorable garnement poursuivi par sa nounou, une gouvernante au délicieux accent québécois.

Bastienne apparaît, grenouille chagrine abandonnée à son triste sort, évoquant irrésistiblement le personnage de Platée (NDLR : opéra composé par Rameau, 1745). Elle est rejointe par Colas, devenu corbeau menaçant, usant de ses pouvoirs magiques pour s'attribuer le cœur de la charmante batracienne. Survient alors Bastien sous les traits d'un chien aux babines tombantes, déçu de voir son aimée se détourner de lui. Aidé par le petit Mozart, il réussira à sauver sa Bastienne des griffes du terrible Colas.

Comme dans les fables de La Fontaine, ce sont ici les animaux qui représentent les hommes et leurs passions, un parti-pris d'une belle originalité, plein de poésie. Les marionnettes,

créées par Raphaël Estève lui-même, somptueusement réalisées et richement costumées, ravissent l'œil, utilisées à merveille comme elles le sont dans la mise en scène inventive et colorée d'Antoine Charneau.

Chanteur marionnettistes. Et pour que le bonheur soit complet, les marionnettistes n'en sont pas, mais le sont devenus ! En effet, ce sont trois chanteurs, et de très haut niveau, qui ont osé le pari fou de prendre part à cette aventure inédite pour eux.

Aux côtés d'Emmanuel Bujeau, le plus jeune d'entre eux mais croquant néanmoins un excellent Colas grâce à sa prometteuse voix de baryton, **Joanna Malewski et Richard Bousquet** mènent déjà tous deux une belle carrière sur les scènes françaises. Elle délicate Bastienne, au timbre fruité et à la ligne de chant superbement conduite, lui délicat Bastien grâce à son timbre lumineux et sa grande musicalité, ils forment un couple idéalement assorti, et révèlent d'époustouflants talents de comédiens, véritables conteurs passant d'une voix à l'autre comme s'ils tenaient cela de nature.

Et tous trois manipulent les marionnettes avec tant de dextérité qu'on les imagine au premier abord véritablement marionnettistes de profession.

Une performance rarissime, qu'on salue bien bas. Couvant tout ce petit monde depuis son piano par son toucher élégant et son sens du phrasé mozartien, Clémence Chabrand prend même part à l'action... mais nous ne vous en dirons pas plus ! Un magnifique spectacle, d'une très grande qualité, mené avec une passion palpable, qui ravira petits et grands enfants.

CRITIQUE, opéra. Paris. Atelier de la Bonne Graine, 3 janvier 2015. Wolfgang Amadeus Mozart : Bastien et Bastienne. Avec Bastienne : Joanna Malewski ; Bastien : Richard Bousquet ; Colas : Emmanuel Bujreau. Clémence Chabrand, piano. Antoine Charneau, mise en scène. Rafaël Estève, marionnettes. Théâtre de la Bonne graine, jusqu'au 31 janvier 2015. Spectacle à partir de 4 ans... [Toutes les infos sur le site du Théâtre de la Bonne graine](#)

Compte rendu, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 30 décembre 2014. Giacomo Puccini : Tosca. Barbara Haveman, Marc Laho, Ruggero Raimondi. Paolo Arrivabeni, direction musicale. Claire Servais, mise en scène.



Pour clore en beauté l'année 2014, l'Opéra Royal de Wallonie a offert aux liégeois un cadeau sans prix : **les derniers feux du Scarpia de Ruggero Raimondi**. Et en ce soir de dernière pour le légendaire baryton-basse italien, l'émotion était palpable devant ce qui était vraisemblablement son ultime incarnation du Baron. Le chanteur jette ainsi toutes ses forces dans la bataille, et on frémit de plaisir à son apparition, inquiétante

et fantomatique, hantant littéralement le plateau. *Avouons-le, nous venions avant tout voir le comédien se glisser une fois encore dans un rôle qu'il fait sien depuis bien longtemps, c'est le chanteur qui nous a pris par surprise, faisant tonner sa voix dès les premières notes, avec une puissance et un éclat que nous ne soupçonnions pas. Le temps a naturellement émoussé l'émail de l'instrument, le recouvrant d'un voile dans le médium, mais cette brume ne fait que rendre plus percutant encore l'aigu, véritable lame qui traverse la salle dès que la colère et l'autorité sont de mise.*

Raimondi souverain : celui devant qui tout Rome tremblait

En outre, on ne perd pas un mot des terribles paroles prononcées par le chef de la police, l'interprète prenant un plaisir gourmand à en distiller chaque syllabe, en grand

diseur. Le personnage, arpentant lentement la scène en tournant autour de sa proie, se dresse ainsi dans toute sa noire grandeur, ce qui nous vaut un deuxième acte anthologique de désir à peine contenu et de cruauté amoureusement savourée. Un rare moment d'opéra, de ceux qui ne s'oublient pas, et qu'on est heureux d'avoir pu partager ce soir. Face à ce monstre sacré, les chanteurs paraissent galvanisés par l'aura d'un tel partenaire.

Tosca altière, noble et fière, **Barbara Haveman**, après un premier acte au vibrato incertain, offre le meilleur d'elle-même dans le deuxième, dardant des aigus puissants et un grave poitriné avec une rageuse ardeur, notamment lors du meurtre de Scarpia. Dans « Vissi d'arte », elle trouve de superbes piani, parenthèse d'une émouvante pudeur au milieu du drame qui se joue.

Pour son premier – et inattendu – Cavaradossi, **Marc Laho** surprend, se tirant avec les honneurs d'une écriture excédant pourtant ses moyens naturels. Le médium sonne ferme, l'aigu se déploie sans effort – malgré un manque de vaillance parfois –, et la diction demeure remarquable de limpidité. On attend maintenant avec impatience le ténor belge dans Nadir des Pêcheurs de perles, un rôle qui lui ira parfaitement.

Excellents également, les seconds rôles, de l'Angelotti franc et sonore de **Roger Joakim** au Sacristain impeccable de **Laurent Kubla**, sans oublier le Spoletta insidieux et percutant de **Giovanni Iovino**. Tout ce petit monde évolue avec évidence dans la mise en scène imaginée par Claire Servais, d'une simplicité toujours respectueuse du livret.

L'église, où la colombe du Saint-Esprit demeure comme un point de fuite, et le bureau de Scarpia, que domine un Christ en croix encadré par les lavis de Goya et leurs images de torture, illustrent parfaitement l'intrigue, laissant libre cours à l'expression des chanteurs. Seul le Château Saint-Ange déçoit par manque d'imagination, malgré un ciel rougeoyant du

plus bel effet.

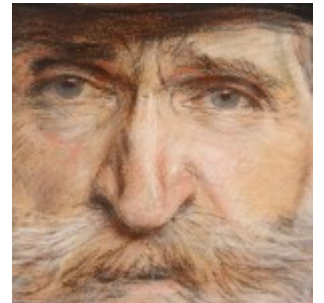
A la tête des forces de la maison wallonne, **Paolo Arrivabeni** tire, comme à son habitude, le meilleur du chœur et des musiciens, trouvant les tempi justes et ciselant en orfèvre l'harmonie tissée par Puccini, tout en sachant faire gronder son orchestre sans couvrir les voix. Une belle soirée, saluée par un public debout, à l'issue de laquelle on salue une fois encore la performance inoubliable de Ruggero Raimondi.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 30 décembre 2014. Giacomo Puccini : Tosca. Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica d'après Victorien Sardou. Avec Floria Tosca : Barbara Haveman ; Mario Cavaradossi : Marc Laho ; Baron Scarpia : Ruggero Raimondi ; Cesare Angelotti : Roger Joakim ; Le Sacristain : Laurent Kubla ; Spoletta : Giovanni Iovino ; Sciarrone : Marc Tisson ; Le Geôlier : Pierre Gathier. Chœurs et Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Marcel Seminara. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Paolo Arrivabeni. Mise en scène : Claire Servais ; Décors : Carlo Centolavigna ; Costumes : Michel Fresnay ; Lumières : Olivier Wéry ; Assistant à la mise en scène : Rodrigue André

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Giovanni

Meoni, Raffaella Angeletti, Alexander Vinogradov, Diana Axentii, Alessandro Liberatore. Rani Calderon, direction musicale. John Fulljames, mise en scène

Peu représenté dans l'Hexagone, **le Nabucco de Verdi** a eu bien de la chance grâce à cette nouvelle production montée par l'Opéra National de Lorraine. La maison nancéenne a fait appel au même metteur en scène que pour sa triomphale *Clémence de Titus* la saison dernière : **John Fulljames**. Le scénographe anglais a imaginé un unique décor surprenant, reproduisant jusque dans ses moindres détails une synagogue d'Europe centrale, bâtiment laissé à l'abandon au cœur duquel se retrouvent les fidèles qui perpétuent la mémoire de leur foi. Bien souvent, on se prend à penser que l'histoire qui nous est contée n'est elle-même qu'une représentation théâtrale qui permet au groupe de cimenter sa ferveur pour garder force et cohésion. Les nombreux enfants présents sur le plateau, qui escortent le roi de Babylone, représentent l'indispensable transmission, vitale pour toute spiritualité. On n'oubliera pas de sitôt la valse lente que dansent les hébreux sur la musique de leur supplice au quatrième acte, comme la nostalgie d'un passé désormais révolu. Et ce mystérieux vieil homme, qui paraît veiller sur les destinées de chacun et de tous, dont l'omniprésence muette dans l'ombre du plateau ne cesse d'interroger sur son identité humaine ou... divine.



Un Nabucco de mémoire

Les costumes, simples mais élégants, participent de cette atmosphère intime, loin de tout faste grandiloquent, surprenante de prime abord mais d'une belle justesse émotionnelle.

Cette proximité se voit renforcée par la direction remarquable de Rani Calderon, audiblement adopté par l'orchestre. Nonobstant quelques regrettables décalages, la pâte sonore développée par le chef israélien sert magnifiquement la musique de Verdi, toute de legato et de profondeur. Les airs lents se voient ainsi superbement phrasés et le chœur « Va pensiero » tant attendu s'élève avec une pudeur qui transparaît jusque dans les voix du chœur, admirable d'homogénéité et de justesse.

La distribution, comme à l'ordinaire, a été particulièrement soignée. Même lorsque la fatalité – et la chance – s'en mêlent. Initialement prévue dans le rôle d'Abigaille, la soprano allemande Silvana Dussmann a dû être remplacée par Elizabeth Blancke-Biggs, que nous avons applaudie à Genève au printemps dernier. La loi des séries ayant décidé de continuer son œuvre, la chanteuse américaine s'est vue contrainte de déclarer forfait après la répétition générale. Et c'est sur l'italienne Raffaella Angeletti que le rideau s'est levé en ce soir de première. Une révélation, pas moins. Visiblement accoutumée aux rôles réputés inchantables, cette valeureuse artiste paraît ne rien craindre de l'écriture terrible du personnage. Aigus triomphants, graves sonores, médium charnu et arrogance des accents, elle subjugué dès son entrée par son port altier et son magnétisme en scène. Avant d'étonner dans la deuxième partie avec une cantilène piano chantée archet à

la corde, dans une suspension du son qu'on n'imaginait pas, et conduite avec l'art d'une grande musicienne. Toute la représentation se déroule ainsi, avec évidence, jusqu'à une mort poignante qui achève de nous faire admirer cette cantatrice trop méconnue.

Face à elle, on rend les armes devant le chant invariablement racé et châtié de Giovanni Meoni, percutant dans l'attaque, mordant dans l'émission et imperturbable dans la ligne vocale. Sa grande scène est à ce titre éloquente, grâce à un « Dio di Giuda » qui rappelle une fois de plus Renato Bruson par la noblesse de son exécution, et une cabalette à la fierté conquérante, couronnée par un la bémol aigu de toute beauté, une note qu'on n'attendait pas chez le baryton italien.

Mention spéciale au Zaccaria surprenant d'Alexander Vinogradov, tant la silhouette adolescente de cette jeune basse ne laisse rien présager de l'ampleur de l'instrument qu'elle abrite. Une voix puissante et riche, parfois un rien engorgée, mais dont on admire le grave caverneux et l'aigu robuste.

Après son Des Grieux liégeois, le ténor Alessandro Liberatore trouve en Ismaele un rôle qui convient mieux à sa vocalité transalpine, tandis que Diana Axentii profite de son air dans la dernière partie pour faire valoir la pureté de son timbre et le raffinement de son chant. Belle surprise également avec le Grand-Prêtre de Baal incarné avec force et conviction par Kakhaber Shavidze.

Un beau spectacle, chaleureusement salué par le public au rideau final, qui prouve qu'il n'est pas impossible de servir dignement le drame verdien.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 25 novembre 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Giovanni Meoni ; Abigaille : Raffaella Angeletti ; Zaccaria : Alexander Vinogradov ; Fenena : Diana Axentii ; Ismaele :

Alessandro Liberatore ; Le Grand-Prêtre de Baal : Kakhaber Shavidze ; Abdallo : Tadeusz Szczepkowski ; Anna : Elena Le Fur ; L'Homme : Yves Breton. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Chef de chœur : Merion Powell. Chœur de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Chef de chœur : Jean-Pierre Aniorte. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Direction musicale : Rani Calderon. Mise en scène : John Fulljames ; Décors : Dick Bird ; Costumes : Christina Cunningham ; Lumières : Lee Curran ; Chorégraphie : Maxine Braham

**Compte rendu, récital
lyrique. Liège. Opéra Royal
de Wallonie, le 5 novembre
2014. Récital Juan Diego
Flórez. Orchestre de l'Opéra
Royal de Wallonie.
Christopher Franklin,
direction musicale**

Un concert de Juan Diego Florez, c'est toujours un évènement. C'est donc plein d'enthousiasme que nous avons traversé la frontière pour nous rendre à Liège, où le ténor péruvien faisait halte durant sa tournée consacrée aux airs français, répertoire composant le programme de son dernier récital discographique.



Rappelons également que cette date liégeoise était la seule qui voyait le piano du fidèle Vincenzo Scalera remplacé par un orchestre, en l'occurrence celui de la maison wallonne, dirigé par Christopher Franklin, déjà partenaire du chanteur voilà plus d'un an au Théâtre des Champs-Élysées. Autant de raisons qui promettaient de combler nos attentes. Quelle ne fut pas notre déception devant ce que nous appellerons une routine de luxe. Durant toute la première partie du concert, le ténor assure simplement son métier, devant une salle ronronnante et aux applaudissements pondérés. Le chanteur demeure toujours aussi infailible, le contrôle restant total de la première respiration au dernier son, mais à aucun moment il ne transcende cette fabuleuse maîtrise.



Un feu d'artifice inattendu

Reconnaissons que l'air de Gérard sied merveilleusement bien à son instrument, une voix mixte inconnue jusqu'alors faisant son apparition, la diction française s'avérant comme à l'ordinaire digne d'éloges, ainsi qu'il en est du doux balancement de la sérénade d'Henri Smith extrait de la rare Jolie Fille de Perth de Bizet, superbement phrasée.

Avec Werther, Juan Diego Florez touche aux limites de sa voix, notamment dans le lied d'Ossian, audiblement trop large pour ses moyens, malgré un indéfectible soutien de la part du chef. Le chanteur parvient pourtant à ne jamais grossir l'émission, couronnant cet air d'aigus percutants.

En revanche, on apprécie pleinement un air d'entrée détaillé avec beaucoup de poésie, servi par une déclamation du texte de haute école, la beauté de la musique de Massenet faisant le reste.

Néanmoins, nous formons le vœu que ces deux airs restent la seule approche du rôle qu'en fasse le ténor, et qu'il n'aille pas plus loin, pour la santé et la longévité de son exceptionnel instrument.

L'entracte passé, nous renouons avec le souvenir vivace de La Favorite donnée avenue Montaigne l'an passé avec le même ténor, grâce au premier air de Fernand. La cantilène est toujours ciselée avec le même soin, mais la flamme paraît manquer à l'appel. Grâce à l'air d'Iopas tiré des Troyens de Berlioz, place à une rareté, chantée avec un art qu'on ne réentendra pas de sitôt.

Mais c'est avec la cavatine de Roméo que tout bascule. Juan

Diego Florez semble soudain fendre l'armure et sortir de lui-même, le technicien – toujours d'une impériale sûreté – s'effaçant devant l'interprète, déroulant un phrasé d'une infinie tendresse, osant une reprise piano du plus bel effet, et achevant l'air sur un mezzo-forte lentement enflé jusqu'au forte, crescendo électrisant mettant le feu à la salle, qui éclate soudain en ovations, sortant de sa réserve polie pour crier littéralement son plaisir. La fête tant attendue bat enfin son plein, il était temps !

Avec Pâris, le ténor demeure sur les mêmes sommets, s'amusant visiblement comme un petit fou. Aigus insolents, nuances multiples, texte distillé avec une gourmandise palpable, tant de qualités que couronne un contre-ut retentissant, salué par un public en furie.

La salle est définitivement conquise et le fait bruyamment savoir, revirement aussi spectaculaire qu'inattendu. L'ambiance dans le théâtre liégeois a changé du tout au tout, et les spectateurs, déchaînés, en redemandent.

Premier bis : la cavatine de Gaston tirée de la Jérusalem verdienne, phrasée avec une élégance infinie, jusqu'au un ut aussi souple que séduisant.

Second bis, comme une étape obligée : les neufs contre-uts de la Fille du Régiment, qui tiennent, pour le ténor, de la promenade de santé. Mieux encore, ces notes paraissent remettre la voix du chanteur dans son axe naturel, comme un retour aux sources, véritable fontaine de jouvence pour son instrument. Aigus insolents et facilité déconcertante, que demander de plus ?

La soirée prendrait-elle fin avec ce tour de force ? Que nenni ! Place à une autre découverte : le premier air de Georges Brown extrait de la Dame Blanche de Boieldieu, « Ah ! Quel plaisir d'être soldat », à la gaieté contagieuse, plein de vaillance et d'esprit, lui aussi chapeauté de son contre-ut

cadentiel, qui fuse comme un tir d'arquebuse.

Le public est en délire, tape des mains et des pieds à en faire crouler le théâtre, encouragé dans sa liesse par le directeur des lieux, visiblement heureux de la joie qui règne en sa maison.

Seul écart au programme intégralement français qui faisait loi ce soir, une « Donna è mobile » superbe, charmeuse, avec sa vocalise incluant l'ut dièse, et son inévitable aigu final frappant haut et fort, longuement tenu, pour le plus grand bonheur de tous... et le nôtre.

Le récital peut à présent s'arrêter là, le chanteur l'ayant amplement mérité.

S'arrêter là ? Les spectateurs ne l'entendent pas de cette oreille et sont bien décidés à obtenir un ultime rappel. Ce sera une reprise de l'air de Pâris, émaillé de facéties aussi imprévues qu'un saut d'octave piano là où chacun attend l'incisivité du timbre, ou encore une interrogation « qu'est-ce que c'est, évoqué ? ». L'assistance rit aux éclats devant tant d'humour, et le chanteur affiche avec elle une complicité réjouissante, avant de retrouver sa concentration pour un dernier ut spectaculaire, peut-être le plus beau de la soirée. Un bonheur !

On aura garde de ne pas oublier les autres artisans de ce récital jubilatoire, à savoir l'Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, galvanisé par un tel soliste, et le chef, Christopher Franklin, toujours impeccable tant dans les pièces orchestrales – notamment une tourbillonnante Ouverture du rarissime Toréador d'Adam – que dans les airs, remarquables d'équilibre sonore et d'attention au ténor. Une soirée qui nous aura pris par surprise, et dont on se souviendra longtemps.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 5 novembre 2014. **Adolphe Adam** : *Le Toréador*, Ouverture. **Léo Delibes** : *Lakmé*, « Prendre

le dessin d'un bijou... Fantaisie, ô divin mensonge ». **Georges Bizet** : *Carmen*, Ouverture ; *La Jolie Fille de Perth*, « A la voix d'un amant fidèle » ; *L'Arlésienne*, Suite et Farandole. **Jules Massenet** : *Werther*, « Ô nature pleine de grâce », « Pourquoi me réveiller ». **Gaetano Donizetti** : *La Favorite*, « Un ange, une femme inconnue » ; Ouverture. **Hector Berlioz** : *Les Troyens*, « Ô blonde Cérès ; Ballet. **Charles Gounod** : *Roméo et Juliette*, « L'amour ! L'amour !... Ah! Lève-toi, soleil ». **Jacques Offenbach** : *La Belle Hélène*, « Au mont Ida ». **Juan Diego Flórez**, ténor. **Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie**. **Christopher Franklin**, direction musicale

Compte rendu, récital. Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 11 juin 2014. Récital Ramon Vargas, ténor. Mzia Bachtouridze, piano

On attendait un duo ténor-basse, c'est le ténor seul qui s'est présenté sur la scène. En effet, le bien connu Ildar Abdrazakov, l'une des voix les plus appréciées dans la tessiture la plus grave, avait du déclarer forfait pour cause de refroidissement. Son partenaire, **Ramon Vargas**, s'est ainsi empressé de concocter un programme qu'il pourrait occuper tout entier. Le ténor mexicain s'avance devant une salle refroidie par l'absence de son partenaire et, lui-même peu assuré et visiblement pas épargné par les ennuis de santé, entonne le second air d'Ottavio. Attaqué ainsi à froid, l'air mozartien laisse poindre un aigu un rien dur, mais les vocalises, précises et déroulées d'un seul souffle – prouesse devenue rare aujourd'hui –, démontrent que l'instrument du chanteur n'a rien perdu de la souplesse de ses débuts en tant que ténor rossinien. Suit l'air de Ferrando qui confirme ces impressions.



On n'est jamais aussi bien servi que par soi-même

Mais c'est l'interlude suivant qui suspend la salle et donne le coup d'envoi de la soirée. La pianiste **Mzia Bachtouridze** s'approprie pleinement la transcription de la Mort d'Isolde wagnérienne qu'en a imaginée Franz Liszt. Le toucher se fait caresse, les harmonies s'élèvent avec une limpidité évidente, le son du piano apparaît transfiguré, et un silence religieux se fait dans la salle, chacun goûtant pleinement la magie de l'instant.

Le ténor revient sur le plateau pour deux pièces de Donizetti, et la grâce du morceau précédent paraît avoir rejailli sur sa voix, d'un coup rajeunie et illuminée. Dans la mélodie « Ah !

Rammenta, o belle Irene » le chanteur déploie un superbe legato et une italianité gourmande, qui introduisent la pudeur et l'intensité du magnifique « Angelo casto e bel » tiré du peu connu Duca d'Alba, petit bijou de raffinement qui tombe naturellement dans sa voix et paraît avoir été écrit pour lui.

Et la première partie de la soirée se clôt avec l'un des chevaux de bataille du chanteur, la romance de Nemorino extrait de l'Elisir d'amore. Cette « Furtiva lagrima » se voit détaillée et phrasée avec une infinie tendresse, vrai moment de beau chant et d'émotion pleinement vécue. L'entracte passé, Ramon Vargas fait un détour par la France avec « Après un rêve » de Fauré, profitant de cette mélodie pour faire admirer une diction française bien maîtrisée, mâtinée cependant de son accent sud-américain, ce qui n'est pas pour nous déplaire. Et on apprécie également une interprétation plus opératique que de coutume, aux dimensions plus vastes, donnant à ces phrases un relief particulier.

Avec Gounod, retour à un terrain connu, grâce à la cavatine de Roméo, que le ténor connaît bien. Ligne, nuances et radiance du timbre, tout y est, ainsi qu'un aigu glorieux couronnant l'air. Le public, peu à peu déridé, éclate en ovations, comme un miracle inattendu.

Mais le chanteur éblouit là où on l'attendait le moins, dans le répertoire russe. Avec « Kuda, kuda », le poignant air de Lenski extrait d'Eugène Onéguine de Tchaïkovski, il se révèle étonnamment à l'aise dans la langue de Pouchkine et traduit avec une justesse saisissante la mélancolie de ce jeune homme faisant à cet instant ses adieux à la vie. Un très grand moment de musique.

Après une magnifique interprétation de l'Improvisation n°13 de Francis Poulenc par la toujours **exceptionnelle Mzia Bachtouridze au piano**, c'est au tour de Verdi de se faire une place dans le programme. Deux airs de chambre, miniatures résumant parfaitement les affects développés par le

compositeur et chantés avec beaucoup d'art par le ténor, introduisent la scène de Rodolfo tiré de Luisa Miller. Une ligne qui convient admirablement au chanteur, permettant un legato de haute école et appelant une vaillance parfaitement mesurée, qui n'est pas encore celle exigées par les ouvrages ultérieurs du maître de Busseto. Qualités que Ramon Vargas possède toutes, parvenu au plus haut degré de sa maîtrise vocale là où d'autres montreraient déjà des signes de fatigue. Au contraire, il semblerait que le simple fait de chanter, de chanter pleinement, et de le faire bien, ait permis à la voix de trouver son chemin et de s'embellir au cours de la soirée. Le public ne s'y trompe pas et réserve un authentique triomphe au ténor mexicain, visiblement soulagé et heureux.

Et ce ne sont pas moins de quatre bis que sa générosité lui fait offrir aux spectateurs en liesse. Une Danza rossinienne endiablée et à l'aigu généreux devient prélude à trois mélodies espagnoles au charme enjôleur, « Estrellita », « La Borrachita », et surtout « Te quiero mucho » murmuré comme dans un rêve, et conclu par un aigu piano qui achève de faire chavirer la salle, et nous avec. Une grande leçon de chant, sur laquelle bien des chanteurs actuels pourraient méditer.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 11 juin 2014. **Wolfgang Amadeus Mozart** : *Don Giovanni*, « Il mio tesoro » ; *Così fan tutte*, « Un' aura amorosa ». **Richard Wagner / Franz Liszt** : *Isolde* Liebestod. **Gaetano Donizetti** : « Ah! Rammonta, o bella Irene » ; *Il Duca d'Alba*, « Angelo casto e bel » ; *L'Elisir d'amore*, « Una furtiva lagrima ». **Gabriel Fauré** : « Après un rêve ». **Charles Gounod** : *Roméo et Juliette*, « L'amour... Ah! Lève-toi soleil ». **Piotr Ilitch Tchaïkovski** : *Eugène Onéguine*, « Kuda, kuda ». **Francis Poulenc** : Improvisation n°13. **Giuseppe Verdi** : « Non t'accostar all'urna » ; « Ad una stella » ; *Luisa Miller*, « Oh! Fede negar potessi... Quando le sere al placido ». **Ramon Vargas, ténor. Mzia Bachtouridze, piano**

**Compte rendu, opéra.
Strasbourg. Opéra National du
Rhin, le 24 octobre 2014.
Pietro Mascagni : L'Amico
Fritz. Teodor Ilincai,
Brigitta Kele, Anna
Radziejeweska, Elia Fabbian.
Paolo Carignani, direction
musicale. Vincent Boussard,
mise en scène**

L'Opéra du Rhin, après une création de Régis Campo, s'est lancé dans la redécouverte d'une œuvre méconnue de **Pietro Mascagni : L'Amico Fritz**. Petit bijou à la durée modeste – trois actes déroulés en une heure et demi –, cette œuvre, composée en 1891, un an seulement après le triomphe de *Cavalleria Rusticana*, apparaît comme un retour du compositeur à ce qu'il estimait sa véritable identité musicale. L'âpreté du drame fait place à la volupté de la tendresse, et on se laisse transporter tant par les couleurs bucoliques qui parsèment la partition que par le lyrisme irrésistible des longues lignes



qui se déploient à l'envi. Servant cette partition avec tout le sérieux qu'elle mérite, Paolo Carignani tire le meilleur d'un Orchestre Philharmonique de Strasbourg des grands soirs, cordes au legato de velours et bois charmeurs, tissant un véritable tapis sonore sous les pas des chanteurs, les enveloppant et les soulevant tour à tour.

Un bonbon au parfum de découverte

Contrastant avec cette générosité auditive, l'ascétique mise en scène de Vincent Boussard emplit la scène d'un vide désagréable, refusant l'opulence autant que la beauté. Démission devant la simplicité du livret ou refus de tout premier degré ? Un impressionnant – et bien inutile – changement de décor à vue, quelques poules arpentant le plateau et des projections vidéo bien chiches d'Isabel Robson, c'est peu pour servir la poésie de cette œuvre, et force est d'admettre que les riches drapés imaginés Christian Lacroix se révèlent par trop déplacés dans cet univers simple et villageois.

Heureusement, le versant vocal de cette soirée offre davantage de satisfactions.

En premier lieu, on applaudit sans réserve l'adorable Suzel de Brigitta Kele. La jeune roumaine se coule avec évidence dans la vocalité de la touchante paysanne, son généreux soprano lyrique déployant sans effort la richesse de ses harmoniques, emplissant la salle et nuancant son chant avec élégance. Elle croque ainsi un personnage profondément attachant, trouvant toujours l'émotion juste sans verser dans un pathos facile, au contraire pleine de grâce et de troublante féminité.

Face à elle, Teodor Ilincai fait étalage de son instrument plus brut, jamais avare de décibels, d'une vaillance jamais prise en défaut. Mais tant de mâle assurance paraît superflu pour un emploi tenant davantage de Nemorino que de Turridu.

En outre, on soupçonne le jeune ténor de lorgner d'ors et déjà vers des emplois dramatiques, tant son émission paraît désormais barytonante, comme alourdie et grossie dans le médium, rendant toute velléité de nuances difficile, la délicatesse occasionnant sonorités détimbrées et assourdies. L'aigu demeure en revanche conquérant, mais paraît émis en force, effort inutile dans une salle qui n'en demande pas tant. Le personnage, un peu pataud, est incarné avec justesse, et on croit sans peine à ce célibataire endurci prenant peu à peu conscience d'un amour qu'il désire autant qu'il craint.

Autour d'eux, le David sonore et percutant du baryton Elia Fabbian a tout du bon génie rappelant Malatesta ou Dulcamara chez Donizetti, tandis que le Beppe d'Anna Radziejewska prend des allures d'ange gardien et mêle son beau mezzo à la mélancolie tzigane de son violon.

Amusants et complices, Sévag Tachdjian et Mark Van Arsdale forment un duo épatant, l'Alsace s'invitant dans la coiffe de la Caterina de Tatiana Anlauf. Massés dans les loges d'avant-scène, les chœurs de la maison ont offert, comme à l'heure habitude, une prestation irréprochable. Grand succès pour ce petit bijou de Mascagni, une gourmandise musicale qu'on a hâte de déguster à nouveau.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 24 octobre 2014. Pietro Mascagni : L'Amico Fritz. Livret de P. Suardon (Nicola Daspuro) d'après le roman d'Emile Erckmann et Alexandre Chatrian. Avec Fritz Kobus : Teodor Ilincai ; Suzel : Brigitta Kele ; Beppe : Anna Radziejewska ; David : Elia Fabbian ; Hanezò : Sévag Tachdjian ; Federico : Mark Van Arsdale ; Caterina : Tatiana Anlauf. Chœurs de l'ONR ; Sandrine Abello, chef de chœur. Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Paolo

Carignani, direction musicale ; Mise en scène : Vincent Boussard. Décors : Vincent Lemaire ; Costumes : Christian Lacroix ; Lumières : Guido Levi ; Vidéo : Isabel Robson

Compte rendu, Opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 19 octobre 2014. Jules Massenet : Manon. Annick Massis, Alessandro Liberatore, Pierre Doyen, Roger Joakim. Patrick Davin, direction musicale. Stefano Mazzonis di Pralafiera, mise en scène

Quatre ans après sa prise de rôle à l'Opéra de Rome, il était temps pour **Annick Massis** de se frotter une nouvelle fois à l'héroïne née sous la plume de l'abbé Prévost et mise en musique par Massenet. Des retrouvailles entre une



chanteuse et un personnage, comme une rencontre enfin aboutie, dont le concert du mois d'avril Salle Favart nous avait déjà

donné un avant-goût des plus prometteurs. Force est de constater que l'écriture du rôle convient idéalement à la maturité vocal acquise par la soprano française depuis plusieurs années, dont on ne cesse d'admirer l'évolution, toute en sagesse et en lent mûrissement, comme un grand vin dont le bouquet s'enrichit au fil du temps. Ainsi que sa Juliette dans la maison liégeoise nous le faisait déjà écrire voilà près d'un an, l'instrument d'Annick Massis a gagné en ampleur comme en richesse, affirmant un médium désormais parfaitement assis et un grave sonore dans un poitrinage réalisé avec beaucoup d'art, **Annick Massis marche sur tous les chemins** sans pour autant perdre l'insolence et l'éclat de son registre aigu, osant toujours de spectaculaires contre-rés qui médusent l'assistance et déclenchent ses ovations par leur puissance et leur impact dans la salle.

Annick Massis marche sur tous les chemins

A l'instar de l'héroïne de Shakespeare et Gounod, l'évolution du personnage apparaît de façon parfaitement lisible dans son jeu scénique et ses inflexions vocales, l'adolescente naïve du début de l'œuvre faisant place peu à peu à une femme sûre de ses charmes et habile dans leur usage sur la gent masculine.

Plus encore qu'une « petite table » poignante et un « Cours-la-Reine » éblouissant, on retient surtout une scène de Saint-Sulpice débordante de sensualité et de tendresse, ciselée dans ses nuances comme jamais, dans un intense moment d'émotion.

On comprend mal en revanche la nécessité des costumes à enlaidir l'héroïne, la ravalant tout au long de la représentation au rang d'une vulgaire pute de luxe, affublée qu'elle est d'une affreuse perruque blonde contre laquelle se bat constamment l'interprète, un comble pour une chanteuse naturellement dotée d'élégance et de prestance !

A ses côtés, on découvre le jeune ténor italien Alessandro Liberatore, tout entier dans son premier Des Grieux, qu'il sert avec fougue et sincérité. Sa prestation démontre un travail sur la langue française, mais le style propre à cette déclamation et à cette musique mériterait d'être davantage approfondi, la nature profondément transalpine de sa voix transparaissant souvent, malgré un bel effort de nuances en voix mixte dans le Rêve. L'aigu demeure parfois un rien serré et fragile, la projection modeste du chanteur se réduisant alors dans le registre supérieur, rendant ainsi le combat inégal contre l'orchestre. Un talent à suivre, qu'on retrouvera bientôt dans le Nabucco nancéen, où il tiendra le rôle d'Ismaele.

Formidable Lescaut, Pierre Doyen confirme cet après-midi encore les qualités qu'on suit chez lui depuis un moment. Beauté du timbre, puissance de la voix, solidité de la technique, aisance de l'aigu, précision de la diction et intelligence scénique, voilà un carton plein qu'on est heureux, une fois de plus, de saluer bien bas.

On apprécie également sans réserve le Comte Des Grieux de Roger Joakim, davantage baryton-basse que vraie basse, mais c'est un plaisir d'entendre ce rôle chanté haut et clair, avec noblesse et bonté, loin de l'autorité charbonneuse des voix fatiguées souvent distribuées ici. On est sincèrement émus par un « Epouse quelque brave fille » à la ligne de chant si tendrement déroulée que l'amour paternel contenu dans cet air en devient pleinement sensible.

Excellents, le Guillot insidieux de Papuna Tchuradze et le

Brétigny imposant de Patrick Delcour, ainsi que le trio d'élégantes formé par Sandra Pastrana, Sabine Conzen et Alexise Yerna.

Tous évoluent dans la mise en scène imaginée par Stefano Mazzonis di Pralafera. Le maître des lieux a conçu sa scénographie comme le grand livre de la vie de Manon, que la jeune femme feuillette avant de mourir. Les pages se tournent ainsi au fil des actes, idée d'une belle poésie mais dont la réalisation s'avère souvent poussive et la mise en place, à grand renfort de techniciens visibles du public, laborieuse. Si les décors évoquent clairement le premier quart du XXe siècle et les Années Folles – provoquant souvent un décalage avec la musique de Massenet évoquant clairement le XVIIIe siècle –, les costumes balaient allègrement trois cents ans, sans doute pour évoquer l'universalité de l'histoire de Manon Lescaut, ces télescopages créant une confusion qui laisse souvent les spectateurs extérieurs à l'action, les sentiments peinant souvent à s'installer.

A la tête des Chœurs de la maison, en bonne forme, et de l'Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, très investi dans cette partition, Patrick Davin défend avec passion ce répertoire qu'il affectionne et galvanise ses troupes tout en ménageant les solistes, notamment le rôle-titre qu'il paraît couvrir amoureusement. Au rideau final, triomphe mérité pour Annick Massis, qu'on retrouvera à de nombreuses reprises durant cette saison, et un beau succès pour l'œuvre de Massenet, qu'on ne se lasse pas de redécouvrir.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 19 octobre 2014. Jules Massenet : Manon. Livret de Henri Meilhac et Philippe Gille d'après *Les Aventures du Chevalier Des Grieux et Manon Lescaut* d'Antoine François Prévost. Avec Manon : Annick Massis ; Le Chevalier Des Grieux : Alessandro Liberatore ; Lescaut : Pierre Doyen ; Le Comte Des Grieux : Roger Joakim ; Guillot de Morfontaine : Papuna Tchuradze ; De Brétigny : Patrick Delcour ; Poussette : Sandra Pastrana ; Javotte : Sabine

Conzen ; Rosette : Alexise Yerna. Chœurs de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Marcel Seminara. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Patrick Davin. Mise en scène : Stefano Mazzonis di Pralafera ; Décors : Jean-Guy Lecat ; Costumes : Frédéric Pineau ; Lumières : Franco Marri

**Compte rendu, récital
lyrique. Colmar. Temple
Saint-Matthieu, le 8 juillet
2014. Récital Albina
Shagimuratova. Orchestre
National Philharmonique de
Russie. Vladimir Spivakov,
direction.**

Souvenir... Mars 2006, l'Opéra National du Tatarstan fait halte au Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg pour une représentation de la Flûte Enchantée mozartienne. Nous y étions. Parmi une troupe d'excellents artistes, une chanteuse se démarque



particulièrement et déploie une autorité vocale aussi indiscutable que spectaculaire : elle incarne la Reine de la Nuit. Son nom : **Albina Shagimuratova**. La soprano a fait du chemin depuis, conquérant grâce à ce même rôle toutes les grandes scènes de la planète. Loin de se cantonner à cet emploi, elle s'impose peu à peu comme une interprète de choix dans le répertoire italien du XIX^e siècle, cette musique manquant cruellement de vestales. La chanteuse était programmée à Aix-en-Provence pour une énième Königin, son nom a mystérieusement disparu de l'affiche, et nous la retrouvons à Colmar au cœur du Festival International, dans un récital au programme alléchant. Dirigé depuis 1989 par le violoniste et chef d'orchestre Vladimir Spivakov, le Festival fait la part belle aux musiciens russes, et c'est tout naturellement que la cantatrice s'y est vue conviée. Nous attendions beaucoup de cette soirée, c'est peu dire que nos espoirs n'ont pas été déçus. Tenu de main de maître par le directeur de la manifestation en personne, l'Orchestre National Philharmonique de Russie laisse admirer ses somptueux pupitres et fait vibrer le magnifique Temple Saint-Matthieu, à l'acoustique idéalement réverbérée. La pâte sonore se révèle somptueuse, notamment des cordes graves d'une richesse et d'une sensualité toute slave, qui font merveille chez Mozart et surtout dans la musique des compositeurs de la Péninsule. Vladimir Spivakov, suivi comme un seul homme par les musiciens, éblouit par sa compréhension intime de chacun des morceaux, évitant toute surcharge, conduisant un rubato ensorcelant, empli de nuances, jouant

avec les silences et galvanisant la soliste.

L'essence du bel canto

La Shagimuratova, diva russe à suivre

Une Albina Shagimuratova qui confirme la place éminente qui l'attend au firmament des chanteuses de notre époque. Dès les premières notes de Donna Anna, on est conquis par la richesse de l'instrument, large et corsé, puissant et velouté, emplissant la salle avec une facilité déconcertante. Le legato se déploie, souverain, et la musicienne cisèle la ligne de chant en grande interprète.

Même évidence avec l'air d'Aminta extrait du **Re Pastore** du même Mozart, durant lequel le chef s'empare de son violon en un duo fascinant, tant l'instrumentiste respire avec la chanteuse et mêle ses sons aux siens. Mais c'est avec **la scène de la Folie de Lucia di Lammermoor** que le sommet de la soirée est atteint. Voilà un rôle que la soprano maîtrise pleinement, après l'avoir interprété à Houston et la Scala de Milan, et s'apprête à remettre sur le métier au Met de New York. Que dire, sinon qu'il nous a rarement été donné d'entendre cette scène aussi parfaitement chantée ? Chaque son est à sa place, sonnant avec aisance, toujours habité et empli de drame autant que de musique. Le silence se fait dans l'assistance, tant chacun retient son souffle, suspendu au chant qui paraît flotter sur l'air. La tension monte encore d'un cran avec la cadence, empruntée à Joan Sutherland, multipliant les roulades et les effets d'écho, stupéfiants. Les piani apparaissent sans qu'on sache parfois d'où, adamantins et immatériels, semblant arrêter le temps. Et enfin le suraigu se déploie, triomphant, plein et sonore, comme une délivrance. Un très grand moment de bel canto.

L'entracte passé, c'est Verdi qui s'empare de la soirée. Avec **Gilda**, la soprano donne une nouvelle leçon de chant, trilles parfaitement battus et élégance de tous les instants que couronne une messa di voce de haute école, un vrai bonheur.

Et c'est **Violetta** qui clôt le concert par ses deux airs, d'un raffinement exceptionnel qui n'entrave jamais la générosité de l'instrument. Le texte est sculpté en grande diseuse, la ligne de chant impériale et le personnage vit sous nos yeux dans ses doutes et son envie de vivre pleinement.

La cabalette s'élève, jubilatoire et tourbillonnante, virtuose et victorieuse, et le suraigu cadentiel, très attendu, éclate et rayonne, enthousiasmant par sa beauté et sa facilité. Après un prélude de l'acte III déchirant, magnifié par la délicatesse des cordes, la lecture de la lettre – et un violon solo poignant – achève de faire monter les larmes aux yeux. Et on reste pantois devant la complainte qui suit, murmurée et pourtant si sonore, d'une simplicité désarmante de sincérité, preuve, s'il en était encore besoin, que la technicienne se double d'une très grande artiste.

Le public est conquis et fête chaleureusement cette fabuleuse découverte.

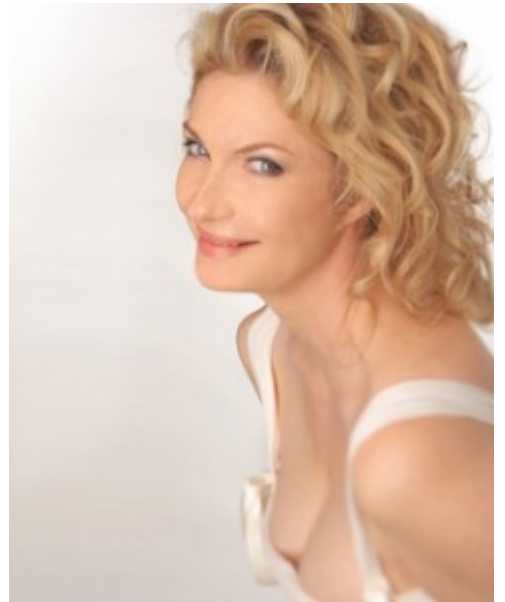
Un seul bis, mais qui termine le concert dans la bonne humeur : le bien connu « **Non ti scordar di me** » d'**Ernesto de Curtis**, souvent chanté par les ténors. L'orchestre joue pleinement la carte de la nostalgie et du sentiment, entraînant avec lui la chanteuse qui donne sa voix sans compter, générosité partagée par tous. Cet enthousiasme achève de combler les spectateurs, qui se lèvent pour acclamer les musiciens. Une magnifique soirée, qui fait décidément de la grande Albina Shagimuratova la chanteuse à suivre pour les prochaines années.

Colmar. Temple Saint-Matthieu, 8 juillet 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito, Ouverture ; Don

Giovanni, « Crudele... Non mi dir » ; *Il Re Pastore*, « **L'amerò, sarò costante** » . **Vincenzo Bellini** : *Norma*, Ouverture. **Gaetano Donizetti** : *Lucia di Lammermoor*, « Il dolce suono », « Spargi d'amaro pianto » . **Giuseppe Verdi** : *Attila*, Ouverture ; *Rigoletto*, « Gualtier Maldè... Caro nome » ; *I Vespri Siciliani*, Ouverture ; *La Traviata*, « E strano... Sempre libera », Prélude de l'acte III, « Addio del passato » . Albina Shagimuratova, **soprano. Orchestre National Philharmonique de Russie. Vladimir Spivakov, direction musicale**

**Compte rendu, récital
lyrique. Paris. Opéra
Comique, le 9 avril 2014.
décembre 2009. Récital Annick
Massis et Michael Spyres.
Orchestre Symphonique de
Mulhouse. Emmanuel Plasson,
direction musicale**

Toujours prête à voler au secours de l'enfance maltraitée tout autour du globe, l'association Coline Opéra continue à mettre l'art lyrique au service d'une noble cause. Grâce à son action, un grand nombre d'opérations vitales ont déjà pu être lancées, comme l'achat de matériel médical coûteux ou encore la rénovation et l'agrandissement de la maison des enfants indigents à l'hôpital de la Chaîne de l'Espoir à Phnom Penh, au Cambodge. Un mouvement courageux qui se doit d'être soutenu pleinement, et la musique reste un vecteur privilégié pour éveiller les cœurs comme les consciences.



Une fois encore, c'est à l'Opéra Comique que la soirée se passe, et c'est bien entendu le répertoire français qui est à l'honneur, avec un récital à deux voix, **Annick Massis**, enfin de retour dans la capitale, unissant ses accents à ceux du ténor **Michael Spyres**, déjà présent in loco dans La Muette de Portici d'Auber. La lecture du programme promet des plaisirs variés, du beau chant, et une agréable soirée.

Bel canto à la française

Commençons d'entrée par un constat que nous jugeons alarmant : le chemin qu'emprunte depuis quelques années Michael Spyres, que nous suivons depuis longtemps. Ayant commencé ses études vocales comme baryton, le chanteur américain a peu à peu gravi la tessiture pour devenir le ténor que l'on sait. De ces débuts dans une écriture plus grave, l'artiste a gardé un grave facile et une longueur de voix appréciable. Ce qui a poussé l'univers belcantiste, orphelin depuis le retrait de Chris Merritt, à voir en lui le successeur du célèbre baryténor et à lui confier tous ses emplois, indistribuables aujourd'hui. Las, plus le temps passe, plus ces rôles inhumains apparaissent malsains à long terme pour la voix de

Michael Spyres. De brillant et coloré, l'instrument du ténor est devenu terne et lourd, comme plombé par un médium grossi, dans une construction pyramidale où la voix se rétrécit au fur et à mesure qu'elle s'élève vers l'aigu.



Les notes hautes se révélant ainsi parfois inaudibles, privées de corps comme de projection, la massivité du registre médian s'avérant impossible à porter jusqu'aux cimes. Une dégradation vocale qui nous peine sincèrement et que nous ne pouvons passer sous silence. C'est ainsi que débiter le concert par l'air d'Eléazar dans *La Juive* d'Halévy relève de la folie pure, la voix demeurant constamment tirée vers le bas, faisant craindre le pire à chaque aigu. Et il en est ainsi tout le long de la soirée, le paroxysme étant atteint avec le *Faust* de Berlioz, artificiellement grossi tout du long, sans conséquence pourtant puisque la partition ne dépasse pas le La aigu. Seul l'air « Viens, gentille dame », tiré de la *Dame blanche* de Boieldieu, laisse entrevoir une éclaircie dans cet avenir vocal décidément bien sombre, le centre de gravité très haut de ce morceau forçant le chanteur à un placement plus haut et bien plus fin, bannissant toute lourdeur. Et l'aigu devient miraculeusement aisé et sonore, presque mixte, comme un naturel retrouvé. Une piste à suivre, selon nous.

C'est tout le contraire avec une Annick Massis toujours fabuleusement préservée, en glorieuse forme ce soir. L'instrument sonne plus riche que jamais, emplissant le théâtre avec une facilité jubilatoire. On retrouve avec bonheur son Eudoxie dans la *Juive*, quelques années après son triomphe dans ce même rôle sur la scène de l'Opéra Bastille. Un rien de trac, mais une exécution qui n'a que peu de rivales aujourd'hui. L'écriture de Mathilde dans *Guillaume Tell* semble moins naturellement lui convenir, exigeant une largeur dans le

médium et le grave qui n'est pas la sienne, mais l'artiste sait au mieux utiliser ses moyens et phrase avec beaucoup d'élégance « Sombre forêt », malheureusement amputé de son récitatif.

L'entracte passé, et toute appréhension envolée, la soprano française met la salle à ses pieds avec un air du Miroir de Thaïs proprement électrisant. Là encore, le bas de la tessiture demeure un rien discret, mais contrairement à son partenaire, elle épargne le grave pour mieux conserver son aigu. Et c'est une preuve définitive qu'elle donne à tous en concluant l'air par un contre-ré époustouflant de richesse et d'ampleur, qui déchaîne l'enthousiasme du public. Littéralement déchaînés, les spectateurs la rappellent bruyamment plusieurs fois, comme des retrouvailles attendues. Et Annick Massis clôt cette soirée avec un Manon débordante de sensualité et de magnétisme, texte ciselé et voix généreusement déployée avec la vocalité exacte du rôle, volant littéralement la vedette à son Des Grieux – l'écriture du Chevalier convenant par ailleurs plus naturellement au ténor –.

Devant la joie manifeste du public, les deux artistes reprennent la fin du duo de Guillaume Tell – la soprano n'hésitant plus à laisser sonner pleinement sa voix – et entonnent un curieux Brindisi de la Traviata, totalement incongru dans ce programme, mais très bien chanté par les deux interprètes, chacun y trouvant un emploi idéal. A la tête d'un Orchestre Symphonique de Mulhouse en bonne forme, Emmanuel Plasson met en valeur son métier et sa compréhension de ce répertoire, en digne héritier de son père.

On salue également la découverte que constitue la quatrième symphonie de Reber, dont nous est offert ici un seul mouvement, fragment qui donne pleinement envie de goûter la suite.

Une soirée déroutante, qui nous a démontré une fois de plus

quelle grande artiste est Annick Massis, et qui nous a convaincu de tirer la sonnette d'alarme concernant Michael Spyres, l'interprète en vaut la peine.

Paris. Opéra Comique, 9 avril 2014. Daniel-François-Esprit Auber : *La Muette de Portici*, Ouverture. Gioacchino Rossini : *Guillaume Tell*, « Sombre forêt ». Jacques-Frumental Halévy : *La Juive*, « Rachel, quand du Seigneur », « Voici longtemps la crainte et la tristesse ». François-Adrien Boieldieu : *La Dame blanche*, « Viens, gentille dame ». Gioacchino Rossini : *Guillaume Tell*, Duo Mathilde et Arnold. Jules Massenet : *Thaïs*, Méditation, « Dis-moi que je suis belle » ; *Werther*, « Pourquoi me réveiller ». Hector Berlioz : *La Damnation de Faust*, « Nature immense ». Napoléon-Henri Reber : *Symphonie n°4*, Premier mouvement. Jules Massenet : *Manon*, « Oui, c'est moi ». Annick Massis et Michael Spyres. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Emmanuel Plasson, direction musicale.

Illustrations : Annick Massis (DR). Michael Spyres (DR)

**Compte rendu, opéra. Tours.
Grand Théâtre, le 23 mai
2014. Giuseppe Verdi :
Falstaff. Lionel Lhôte,
Isabelle Cals, Enrico
Marrucci, Delphine Haidan,**

Nona Javakhidze, Norma Nahoun, Sébastien Droy. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Gilles Bouillon, mise en scène

Pour achever dans la joie et l'allégresse cette saison 2013-2014, l'Opéra de Tours propose à son public une reprise de la production du Falstaff verdien imaginée par Gilles Bouillon, créée in loco en 2007.



La scénographie imaginée par le metteur en scène se révèle comme un hommage aux théâtre de tréteaux, utilisant pleinement portes et trappes, permettant toutes sortes d'entrées et de sorties pour les différents personnages. Une reproduction du tableau *Ensor aux masques* de James Ensor domine le fond de scène, alors qu'un cheval à bascule trône fièrement dans un coin et que le plateau est recouvert de gazon, le cadre dans lequel se déroulent les péripéties du pancione se veut plein de couleurs et de fantaisie. Le plateau réuni pour cette reprise rend pleinement justice à la vocalité si particulière du dernier ouvrage composé par le maître de Busseto. Dominant l'ensemble de la distribution, Lionel Lhote impressionne, pour son premier Falstaff, par sa maturité vocale et stylistique, éloignée de toute surcharge. Il déploie ainsi sa belle voix de baryton, richement timbrée et parfaitement placée, jamais grossie, aussi convainquant dans des aigus percutant que dans la demi-teinte, servant par cette solide technique une incarnation aussi élégante qu'attachante.

Tutto nel mondo è burla

A ses côtés, les joyeuses commères trouvent d'excellentes interprètes avec le trio formé par l'Alice d'Isabelle Cals, moins spectaculaire que dans le Tour d'écrou mais néanmoins parfaitement à sa place, la Meg Page de Delphine Haidan, roublarde et bien chantante, et la Quickly débonnaire de Nona Javakhidze, réussissant des « Reverenza » généreusement poitrinés et d'un impact réjouissant. Le Ford d'Enrico Marrucci demeure crédible de bout en bout, tandis que Sébastien Droy et Norma Nahoun se complètent idéalement en Fenton et Nanetta, lui manquant parfois de brillant mais d'un beau raffinement vocal, elle irrésistible de fraîcheur et de charme.

Et on se doit de mentionner le Dr Caius incisif d'Eric Vignau et le Pistola ombrageux d'Antoine Garcin, la palme de l'humour revenant au Bardolfo d'Antoine Normand, hilarant de bout en bout.

Belle prestation des chœurs maison, toujours impeccablement préparés par Emmanuel Trenque. Galvanisant ses musiciens, Jean-Yves Ossonce connaît son Verdi sur le bout des doigts et sait donner naissance à la folie contenue dans la partition sans jamais perdre de vue l'architecture sonore, tenue d'une main de maître.

Une belle façon de terminer la saison, dans un tourbillon musical jubilatoire.

Tours. Grand Théâtre, 23 mai 2014. Giuseppe Verdi : Falstaff. Livret d'Arrigo Boito d'après William Shakespeare. Avec Falstaff : Lionel Lhôte ; Mrs Alice Ford : Isabelle Cals ; Ford : Enrico Marrucci ; Mrs Meg Page : Delphine Haidan ; Mrs Quickly : Nona Javakhidze ; Nanetta : Norma Nahoun ; Fenton : Sébastien Droy ; Dr Caius : Eric Vignau ; Bardolfo : Antoine Normand ; Pistola : Antoine Garcin. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre

Symphonique Région Centre-Tours. Direction musicale : Jean-Yves Ossonce. Mise en scène : Gilles Bouillon ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Marc Anselmi ; Lumières : Michel Theuil ; Dramaturgie : Bernard Pico.

Illustration : le Falstaff de Lionel Lhote © F. Berthon – Opéra de Tours 2014