

Compte-rendu, opéra. Saint-Etienne. Opéra-Théâtre, le 16 février 2014. Camille Saint-Saëns : Les Barbares. Catherine Hunold, Edgaras Montvidas, Julia Gertseva, Jean Teitgen, Shawn Mathey, Philippe Rouillon. Laurent Campellone, direction musicale.



Fidèle à sa politique en faveur de l'opéra français et notamment les œuvres rares ou oubliées, **l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne** permet à son directeur musical, Laurent Campellone, de mener à bien un projet qui lui tenait particulièrement à cœur :

remettre en lumière un ouvrage lyrique de Camille Saint-Saëns, endormi depuis sa création à Paris en octobre 1901 : **Les Barbares**. Ecrit pour le Théâtre Antique d'Orange où la troupe de l'Opéra de Paris devait se rendre – mais les représentations devant le mur d'Auguste n'eurent jamais lieu –, cette œuvre témoigne d'un goût en ce début de vingtième siècle pour les grandes fresques, notamment inspirées par les civilisations antiques, alors que le genre avait perdu de son intérêt durant les décennies précédentes. Mais le compositeur

français, plutôt que de sacrifier au péplum spectaculaire, concentre le drame au cœur des rapports humains. Il nous narre ainsi comment le chef germain Marcomir tombe sous le charme de la vestale Floria alors qu'il envahit sa cité, pendant que Livie, veuve d'un consul tombé au combat, recherche le meurtrier de son époux et médite sa vengeance.

Les Barbares tirés du sommeil

La partition s'ouvre par un prologue résumant à la fois l'action et les thèmes musicaux parsemant l'ouvrage, introduction aux climats variés, à la puissance quasi-cinématographique, appelant audiblement une illustration scénique.

On admire tout particulièrement l'évocation des combats, qu'on ne voit jamais durant toute l'œuvre, les échos des chœurs retentissant depuis les coulisses en des effets saisissants, soutenus par un orchestre doté d'accessoires improbables, notamment un gigantesque maillet produisant un fracas formidable. L'écriture instrumentale rappelle autant Wagner que Berlioz, et semble regarder très ouvertement, malgré des accords d'une richesse audacieuse, vers le siècle précédent. Dans le traitement des voix, on ressent la primauté donnée au texte, comme un retour à la tragédie lyrique, les tessitures employées demeurant relativement centrales et peu étendues vers les extrêmes. Ce qui paraît exiger des grandes et larges voix, au vu de l'orchestration déployée en-dessous d'elles.



Le Palazzetto Bru Zane et la maison stéphanoise ont tenté l'impossible pour rassembler les vocalités adéquates et ont réuni ainsi une très belle distribution.

On salue sans réserve la Floria idéale de Catherine Hunold, son instrument capiteux et généreux se coulant à merveille dans cet emploi. Avec un timbre rappelant irrésistiblement aussi bien Régine Crespin que Margaret Price, la soprano française démontre une fois encore qu'elle est aujourd'hui la meilleure chanteuse de

l'Hexagone pour servir ce répertoire et ces rôles si particuliers.

La clarté du texte demeure ainsi exemplaire de bout en bout, l'aigu sonne sans effort jusqu'à des piani adamantins de haute école, et la musicienne cisèle chaque phrase en grande artiste. On a hâte de la réentendre bientôt à Tours dans la rare Bérénice de Magnard.

A ses côtés, le ténor lituanien **Edgaras Montvidas** affronte avec les honneurs la vaillance mâtinée de tendresse de Marcomir. Si l'écriture du personnage paraît exiger davantage de largeur dans le médium et un aigu plus éclatant, le chanteur passe l'orchestre sans forcer et assure crânement toutes ses interventions, avec une franchise qu'il convient d'applaudir.

La mezzo Julia Gertseva incarne une Flavie très crédible dans sa haine venimeuse, malgré une couleur vocale parfois métallique et un style français qui demeure à perfectionner. Néanmoins, le travail sur la diction s'avère remarquable de précision, et l'ampleur sonore de cette voix donne une vraie stature à cette femme assoiffée de vengeance.

On retrouve avec plaisir la basse imposante de **Jean Teitgen**, toujours éclatant et rugissant en Récitant comme en Scaurus. Seule l'émission pourrait, à notre sens, gagner en hauteur et en mordant, pour ainsi percuter encore davantage et rendre le texte plus intelligible encore.

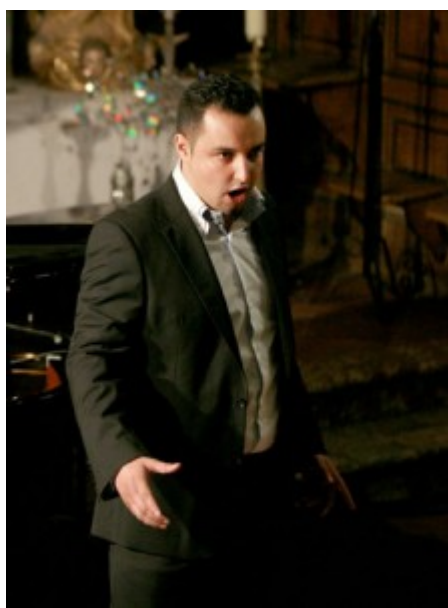
La grande leçon de style et de déclamation lyrique, c'est du côté du Hildibrath de **Philippe Rouillon** qu'il faut la chercher, son instrument puissant remplissant la salle sans effort, et chaque mot demeurant parfaitement intelligible, grâce à des consonnes projetées avec art et des voyelles d'une clarté devenue rare. Shawn Mathey assurant quant à lui son rôle de Veilleur avec efficacité et probité.

Toujours époustouflant dans ce répertoire, Laurent Campellone galvanise ses troupes, tant le chœur – comme à son habitude irréprochable d'homogénéité et de clarté – que l'Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire, idéal dans cette esthétique musicale, les musiciens prenant visiblement un grand plaisir à servir cette partition rare et si gratifiante pour eux. Grand succès aux saluts, et il ne reste plus qu'à attendre la sortie du disque immortalisant cette redécouverte passionnante. Prochain rendez-vous en 2015, nous y serons !

Saint-Etienne. Opéra-Théâtre, 16 février 2014. Camille Saint-Saëns : Les Barbares. Livret de Victorien Sardou et Pierre-Barthélémy Gheusi. Avec Floria : Catherine Hunold ; Marcomir : Edgaras Montvidas ; Livie : Julia Gertseva ; Le Récitant, Scaurus : Jean Teitgen ; Le Veilleur : Shawn Mathey ; Hildibrath, Le Grand Sacrificateur : Philippe Rouillon. Chœur lyrique Saint-Etienne Loire ; Chef de chœur : Laurent Touche. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Laurent Campellone, direction musicale.

Illustrations : Camille Saint-Saëns, Catherine Hunold © C. Jurine

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 12 février
2014. Jules Massenet :
Werther. Abdellah Lasri,
Karine Deshayes, Jean-
François Lapointe, Hélène
Guilmette. Michel Plasson,
direction musicale. Benoît
Jacquot, mise en scène**



Pour la dernière de cette reprise du Werther de Massenet dans la production de Benoît Jacquot, l'Opéra de Paris a eu la main heureuse en confiant le rôle-titre à un jeune ténor franco-marocain que nous suivons depuis longtemps déjà : **Abdellah Lasri**. Nous l'avions découvert tout à fait par hasard en 2008 dans une production de Don Giovanni montée par le CNSM de Paris, au sein de laquelle il incarnait un saisissant Ottavio – aux côtés d'Alexandre Duhamel et Gaëlle

Arquez, respectivement Leporello et Zerlina –, portant déjà en lui la marque des très grands. Après son prix dans cette même institution, remporté haut la main, nous avons continué à suivre de loin une carrière s'étoffant lentement mais sûrement de l'autre côté du Rhin, le jeune artiste préférant l'apprentissage concret que permet le système allemand grâce aux troupes. Et c'est avec bonheur que la nouvelle de ses

débuts sur les planches de l'Opéra Bastille – et quels débuts ! – nous est parvenue, le faisant succéder à Roberto Alagna pour cette unique soirée. Une seule et unique date, chance autant que gageure. Chance, car la fatigue n'a pas le temps de faire son œuvre ; gageure, car l'erreur n'est pas permise.

Un Werther vient de naître

Et c'est un coup de maître. Dès les premières phrases, on mesure combien ce jeune artiste fait jeu égal avec ses plus illustres aînés : le timbre est d'une rare couleur mordorée, immédiatement reconnaissable, lait et miel à la fois, d'une chaleur enveloppante dans sa texture qui fait penser à Luciano Pavarotti, ainsi qu'une égalité dans la ligne de chant, un sens des nuances et un ciselé dans la diction qui rappellent rien moins que Georges Thill.

Après un premier acte très assuré, c'est au deuxième, dans « Quand l'enfant revient d'un voyage » que le ténor déploie toute sa voix, en un superbe crescendo émotionnel. Au troisième acte, son « Pourquoi me réveiller », très attendu, déchaîne l'enthousiasme de la salle par l'élégance de son phrasé et l'éclat de son aigu, avant de se donner tout entier à la fin de la scène, fuyant vers son suicide. Mais c'est dans la scène finale que le drame se fait leçon de beau chant, l'émotion affleurant par la seule splendeur de la vocalité et le poids des mots, d'une épure dans les effets qu'on n'avait plus entendue depuis des lustres, laissant au loin toute tentation « naturaliste », pourtant souvent commode à ce moment de la soirée. Une mort bouleversante par sa sobriété et son raffinement, l'interprète paraissant simplement parler sur des notes, comme libéré du besoin de passer l'orchestre, du très grand art.

Le comédien apparaît quant à lui moins à l'aise, visiblement gêné par l'inclinaison de la scène rendant ses déplacements périlleux, et semble par instants n'avoir pas pu répéter suffisamment la mise en scène, mais au paroxysme de la

passion, il se laisse simplement porter par la musique et trouve ainsi les gestes justes. Et c'est tout naturellement qu'il recueille au rideau final une spectaculaire ovation... dont il se montre le premier heureusement surpris.

Nous avons assisté ce soir à la naissance d'un grand Werther, et, plus généralement, à l'éclosion d'un ténor idéal pour les emplois de demi-caractère français, et promis, cela paraît désormais une évidence, à un brillant avenir. Gageons que les grandes maisons de la planète ne vont pas tarder à se pencher sur Abdellah Lasri, c'est le meilleur qu'on lui souhaite.

C'est de ces vœux que nous profitons pour espérer prudemment que, malgré sa prestation à saluer bien bas, le rôle de Werther ne lui soit pas trop vite confié dans d'autres maisons de la taille du vaisseau parisien et face à un orchestre aussi largement exposé. Pareille écriture vocale donne l'impression de le pousser parfois dans ses retranchements en matière de largeur et d'impact, surtout dans ces conditions sonores particulières, et il serait regrettable qu'un instrument aussi brillant et souple, si sain dans sa construction et sa vibration, en vienne à perdre de si belles qualités. Prudence est mère de sûreté, dit-on. C'est en tout cas notre credo, et celui qui, on l'espère, guidera la carrière de ce jeune ténor riche de promesses.

Face à lui, des chanteurs chevronnés, maintenant cette représentation à un très haut niveau. Pour sa première Charlotte, Karine Deshayes fait valoir sa fougue et la beauté de son timbre, incarnant avec vérité la femme déchirée entre l'amour et le devoir. Néanmoins, plus le temps passe, plus la voix paraît vouloir monter vers le registre supérieur, son centre de gravité semblant nettement se déplacer vers le haut. Le médium se révèle ainsi très peu sonore, et le grave semble étrangement poitriné, comme pas encore totalement ouvert et connecté. En revanche, le haut-médium et l'aigu impressionnent par leur puissance et leur facilité, augurant à notre sens de très beaux emplois parmi les rôles de soprano lyrique.

Nous ne pouvons nous empêcher d'émettre la même remarque au sujet de Jean-François Lapointe, qui donne vie de façon très

crédible à la figure peu sympathique d'Albert, mais à la couleur vocale tirant très nettement vers le ténor central plutôt que le baryton annoncé, malgré un réel effort d'assombrissement du timbre et de l'émission. Là aussi, le centre de gravité de l'instrument apparaît audiblement plus haut que celui de l'écriture vocale qu'il sert. Saluons toutefois cet artiste, qui paie comptant et chante franchement.

Adorable Sophie, Hélène Guilmette croque avec malice ce personnage attachant et attendrissant, usant de la finesse de sa voix avec naturel et évidence, virevoltant sur scène comme un oiseau, toujours le sourire aux lèvres, un rayon de soleil au milieu du drame.

Efficaces et parfaitement à leur place, le Bailli de Jean-Philippe Lafont ainsi que les compères Schmidt et Johann incarnés par Luca Lombardo et Christian Tréguier, tous complètement idéalement une distribution soignée qui sert avec les honneurs ce répertoire et le style qui lui est propre.

La mise en scène de Benoît Jacquot, devenue déjà un classique, donne à lire l'intrigue telle que Massenet et ses librettistes l'ont voulue, ni plus ni moins. Et l'atmosphère toute germanique qui teinte cette scénographie rappelle l'origine goethéenne de cet opéra.

De retour aux commandes de cette œuvre, Michel Plasson confirme, s'il était besoin, son amour profond pour cette musique, dont il souligne toutes les teintes et fait naître les atmosphères comme un peintre devant sa toile, suivi comme un seul homme par l'orchestre maison, à la pâte sonore somptueuse. Le chef français rend en outre à certains tempi leur justesse, ramenant Massenet à lui-même, pour notre plus grand plaisir.

Une révélation qui porte un nom, Abdellah Lasri, et dont le succès ressemble fort à un envol.

Paris. Opéra Bastille, 12 février 2014. Jules Massenet : Werther. Livret d'Edouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann d'après Johann Wolfgang von Goethe. Avec Werther :

Abdellah Lasri ; Charlotte : Karine Deshayes ; Albert : Jean-François Lapointe ; Sophie : Hélène Guilmette ; Le Bailli : Jean-Philippe Lafont ; Schmidt : Luca Lombardo ; Johann : Christian Tréguier ; Kätchen : Alix Le Saux ; Brühlmann : Joao Pedro Cabral. Maîtrise des Hauts-de-Seine / Chœur d'enfants de l'Opéra National de Paris. Orchestre de l'Opéra National de Paris. Michel Plasson, direction musicale. Mise en scène : Benoît Jacquot ; Décors et lumières originales : Charles Edwards ; Costumes : Christian Gasc ; Lumières : André Diot

Illustration : **Abdellah Lasri (DR)**

**Compte rendu, opéra.
Paris. Auditorium du Musée
d'Orsay, le 6 février 2014.
Jacques Offenbach : La Chatte
métamorphosée en femme.
Magali Léger, Pauline
Sabatier, François Rougier,
Guillaume Andrieux. Benjamin
Lévy, direction musicale.**

Alexandra Lacroix, mise en scène



Rareté à l'Auditorium du Musée d'Orsay : Benjamin Lévy, directeur musical de la compagnie Les Brigands et amoureux de la musique de **Jacques Offenbach**, permet au public parisien de découvrir une œuvre méconnue du « petit Mozart des Champs-Élysées », fruit de la rencontre entre le compositeur et le grand librettiste Scribe, les deux esprits adaptant une fable de Jean de la Fontaine pour donner naissance à un opéra-comique

en un acte, **La Chatte métamorphosée en femme**. Créée en avril 1858, quelques mois avant *Orphée aux Enfers* qui allait apporter célébrité et succès à son auteur, cette pièce courte aux rebondissements nombreux nous permet de goûter à une musique d'un goût exquis, pétillante et enlevée, où la mélancolie n'est pourtant jamais bien loin.

Servie par la mise en scène dépouillée et parfaitement évocatrice d'Alexandra Lacroix, cette production simple se sert de la félinité de son sujet pour évoquer ce qui apparaît pour nous comme l'importance du rapport au corps, magnifié toute la représentation durant par la présence de la Chatte, superbement incarnée par la chorégraphe et danseuse Francesca Bonato, à la présence évidente aux mouvements d'une élégance jamais prise en défaut.

La félinité faite femme

Dirigé avec une fougue malicieuse par Benjamin Lévy, l'Orchestre de chambre Pelléas sonne très équilibré, parfois

trop sonore pour l'intimité du lieu, mais bondissant d'un élan irrésistible. On demeurerait surpris sur le papier par les morceaux ajoutés, postérieurs à la partition originale, mais force est de reconnaître que la romance de Fortunio convient parfaitement à la passion secrète dont brûle Guido pour sa chatte, et que le ballet des Flocons de neige extrait du Voyage dans la Lune apporte toute sa fantasmagorie tourbillonnante à la transformation de la féline créature en charmante jeune femme. Seul l'air de Catherine tiré de Pomme d'Api apparaît incongru, prenant place à un moment de l'intrigue où Marianne, à qui il revient, est censée demeurer muette.

Le plateau, très soudé et parfaitement rompu à ce répertoire, n'apporte que des satisfactions. Court mais marquant, le rôle de Dig Dig trouve en Guillaume Andrieux un interprète idéal, capable de toutes les prouesses, allant jusqu'à chanter – et très bien – la tête en bas, suspendu par les pieds au lustre qui surplombe le plateau !

Touchante dans son premier air, Pauline Sabatier, qu'on retrouve avec plaisir depuis un Lazuli marquant à l'Opéra du Rhin dans l'Etoile de Chabrier en 2008, fait admirer la beauté de son timbre velouté, qui n'a rien perdu des qualités musicales et émotionnelles qui nous avait marqués alors.

Toujours à sa place dans le répertoire français, François Rougier, après Fritz à l'Athénée voilà deux mois, renoue avec Offenbach et incarne excellemment ce personnage misanthrope qu'est Guido, grâce à son émission claire et percutante.

Elle aussi habituée au répertoire léger du 19^e siècle, Magali Léger se coule avec une aisance déconcertante dans le rôle facétieux de Minette et adopte les manières félines avec un plaisir non dissimulé. Vocalement, elle paraît très à son aise dans cette écriture nécessitant à la fois clarté du texte et aisance dans l'aigu, et remporte ainsi un beau succès au moment des saluts. Enjoué, on ressort de la salle, répétant le maître mot du refrain de Minette : « Miaou ».

Paris. Auditorium du Musée d'Orsay, 6 février 2014. Jacques

Offenbach : La Chatte métamorphosée en femme. Livret de Scribe et Mélesville d'après une fable de Jean de La Fontaine. Avec Minette : Magali Léger ; Marianne : Pauline Sabatier ; Guido : François Rougier ; Dig Dig : Guillaume Andrieux ; La Chatte : Francesca Bonato. Orchestre de chambre Pelléas. Benjamin Lévy, direction musicale. Mise en scène et scénographie : Alexandra Lacroix ; Chorégraphie : Francesca Bonato ; Costumes : Aline Ehrsam ; Lumières : Anne Vaglio ; Orchestration : Thibault Perrine ; Chef de chant : Martin Surot.

**Compte-rendu, opéra. Nantes.
La Cité, le 4 février 2014.
Georges Bizet : Les Pêcheurs
de perles. Anne-Catherine
Gillet, Frédéric Antoun,
Etienne Dupuis, Nicolas
Courjal. Mark Shanahan,
direction musicale**

Angers Nantes Opéra réussit un coup d'éclat avec des Pêcheurs de perles de grande qualité. Grâce à l'acoustique excellente de la Cité des Congrès nantaise, à la réverbération idéale pour l'aisance des chanteurs, la richesse de l'orchestration imaginée par Bizet se déploie dans toute sa force, chaque détail instrumental trouvant sa juste place et les couleurs



s'entremêlant avec bonheur. Le chef **Mark Shanahan** tire ainsi le meilleur de l'Orchestre National des Pays de la Loire, sculptant les sonorités et galvanisant les musiciens. Seuls les tempi choisis paraissent parfois un rien rapides, notamment dans la romance de Nadir et l'air de Leila – qui demandent à notre sens davantage d'abandon et de rubato pour exhaler pleinement leurs parfums –, mais il faut reconnaître que l'urgence dramatique s'en trouve accrue dans les moments d'éclat.

De nouvelles perles à pêcher

Puissants et admirablement préparés, les chœurs d'Angers-Nantes et Montpellier réunis offrent les points culminants de la soirée, dans des déferlements sonores dévastateurs et proprement jouissifs, toujours d'une absolue précision dans les attaques et la précision du texte. Beau également, le quatuor de solistes réuni sur le plateau.

Luxueux Nourabad, **Nicolas Courjal** met sa grande voix de basse au service de ce rôle qu'on aimerait plus long, toujours dans la grande tradition française dont il est depuis plusieurs années un héritier.

Familier du rôle de Zurga et entendu dans ce personnage à l'Opéra du Rhin en mai dernier, le baryton canadien **Etienne Dupuis** confirme son adéquation avec cette écriture vocale.

L'instrument sonne sans effort jusqu'à l'aigu, l'intelligibilité du texte demeure excellente, et son air, intensément vécu, touche sincèrement par sa vérité émotionnelle. Seule l'émission vocale pourrait gagner en hauteur, trahissant parfois une attache laryngée, mais la performance du chanteur reste à saluer.



Nous pressentions une belle réussite de la part de **Frédéric Antoun** pour son premier Nadir, c'est chose faite, mais à rebours de nos prévisions. Nous attendions sa célèbre romance, c'est dans les passages les plus vaillants du rôle que le ténor canadien nous a impressionnés. Comme nous l'écrivions à l'occasion de son *Gérald parisien*, l'instrument paraît s'être corsé en un an et demi, gagnant en éclat ce qui paraît pour l'instant se perdre en délicatesse pure. « Je crois entendre encore » est ainsi superbement phrasé, mais le chanteur semble ne pas oser cette voix mixte qui nous avait enchantés dans *l'Amant jaloux* de Grétry à l'Opéra Comique en 2010 et qui nous faisait voir en lui l'héritier d'Alain Vanzo.

Peut-être aussi doit-il simplement remplir la salle, bien plus grande que le Théâtre Graslin, et ne peut-il tenter pareilles

nuances. Nonobstant cette remarque, nous tenons ici un magnifique Nadir, au style exemplaire, à l'aigu facile et à la musicalité jamais prise en défaut.

Il forme un couple idéalement assorti avec **la Leïla d'Anne-Catherine Gillet**, dont c'est également la prise de rôle. La soprano belge nous émeut toujours par son timbre à la vibration si particulière, doté d'une couleur aussi pure que de l'eau de roche, qui rend parfaitement crédible l'innocence de la jeune femme.

Son placement haut et la limpidité de ses voyelles lui permettent ainsi de passer l'orchestre sans effort, semblant littéralement flotter au-dessus. La musicienne demeure toujours sincère et à fleur de peau, et c'est avec les honneurs qu'elle sert la ligne de chant que lui offre Bizet. Son air reste ainsi un des plus beaux moments de la soirée, malgré un souffle parfois court mais admirablement géré. Sa confrontation avec Zurga paraît la pousser dans ses retranchements en terme de largeur vocale, notamment dans le bas du registre, mais en grande interprète qu'elle est, l'émotion affleure une fois encore, bouleversante de justesse. Une très belle Leïla, qui nous permet d'espérer d'autres prises de rôles dans le répertoire français, qui convient si bien à la vocalité de la chanteuse.

Grand succès de la part d'un public conquis, une réussite de plus à porter au crédit d'Angers Nantes Opéra, une des maisons françaises qui comptent et où l'on se sent bien.

Nantes. La Cité, 4 février 2014. Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles. Livret d'Eugène Cormon et Michel Carré. Avec Leïla : Anne-Catherine Gillet ; Nadir : Frédéric Antoun ; Zurga : Etienne Dupuis ; Nourabad : Nicolas Courjal. Chœur d'Angers Nantes Opéra ; Chef de chœur : Xavier Ribes. Chœur de l'Opéra National Montpellier Languedoc-Roussillon ; Chef de chœur : Noëlle Geny. Orchestre National des Pays de la Loire. Mark Shanahan, direction musicale

Compte rendu, concours. Paris. Auditorium Landowski du Conservatoire à Rayonnement Régional, le 24 octobre 2013. Troisième Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini : Finale.

Pour sa troisième édition, après Puteaux et Catane, la finale du **Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini**, toujours dirigé avec passion et enthousiasme par Youra Nymoff-Simonetti et Marco Guidarini, a pris place dans le vaste et bel Auditorium Landowski du CRR de Paris, à l'acoustique remarquable. Un véritable écrin pour juger au mieux des possibilités vocales de chacun des participants. Le concours a conservé sa spécificité belcantiste, centré autour de Bellini, dont un air est obligatoirement exigé, et servant également Rossini et Donizetti. Une spécialisation qui rend la tâche difficile aux candidats, ce répertoire demandant labeur et sacerdoce, exigences souvent peu compatibles avec un début de carrière,



où l'éclectisme des styles et des langues est souvent de mise.

Et la surprise vint d'où on ne l'attendait pas

Pareil constat peut être fait au sujet des membres du jury, venus d'horizons très divers. Qu'on en juge : le producteur Alain Lanceron, la célèbre soprano Mady Mesplé, la metteur en scène Mireille Larroche, Isabelle Masset, directrice artistique adjointe de l'Opéra de Bordeaux, le musicologue Gioacchino Lanza-Tomasi et le chef Davide Livermore. Autant de personnalités musicales de premier plan, mais dont le centre d'intérêt principal n'est peut-être pas toujours exclusivement le bel canto, son esthétique et sa technique.

Première des six finalistes à concourir, **la soprano coréenne Heera Bae** ouvre le bal avec la scène de la folie de l'Elvira bellinienne « Qui la voce sua soave » tirée des Puritani. Le timbre est d'une belle qualité, l'émission pleine et ronde, et le phrasé bien déroulé, avec de jolies nuances et une agilité maîtrisée, un suraigu percutant couronnant cette prestation prometteuse.

Lors de son second passage, elle offre une excellente interprétation de la scène « Par le rang et par l'opulence », tirée de la Fille du Régiment de Donizetti. Si le français pâtit un rien de cette émission très arrondie, la chaleur du médium et le délicat rubato de la ligne de chant achèvent de convaincre, bien que le « Salut à la France » manque de folie et d'audace. Une belle personnalité musicale, qu'on aura plaisir à suivre.

Second à se présenter, le ténor français Paul Gaugler déconcerte. Dans « Ange si pur » tiré de la Favorite donizettienne, il affiche une émission vocale étrange, sonnante très en arrière, comme avalée, avec un médium large et sonore, mais un aigu – d'apparence pourtant facile – semblant se rétrécir et donné dans une voix de tête manquant de connexion, comme une construction vocale à l'envers. La maîtrise du souffle est à saluer, ainsi que les nombreuses nuances dont il

parsème la partition.

L'étonnement demeure lors de sa seconde prestation, avec le très ardu « Nel furor delle tempeste » du Pirata de Bellini. La rapidité de l'écriture vocale semble l'empêcher de réaliser correctement le passage, souvent ouvert, et la connexion au corps peine à se faire pleinement, rendant ainsi la voix souvent peu sonore. La largeur de la tessiture couverte par le morceau ne lui facilite pas les choses, paraissant morceler son émission par registres, jusqu'à un suraigu efficace mais en complet falsetto, tranchant avec la vaillance du médium.

Selon nous, un beau ténor lyrique aigu, qui gagnerait à concentrer son émission et à moins appuyer le milieu de sa voix, permettant ainsi à un aigu qu'on devine étendu et tranchant de s'épanouir dans toute sa plénitude.

Troisième candidate, la soprano chinoise Liying Yang, qu'on a pu apprécier le mois passé en Corse, lors du Concours de Canari. Les qualités de la jeune femme demeurent, avec cette pureté adamantine du son et une belle sensibilité musicale. Néanmoins, le choix des airs mettait ce soir à nu comme une faiblesse dans l'énergie et le soutien de la voix.

Son premier morceau, l'air de Giulietta « O quante volte » extrait des Capuleti e i Montecchi de Bellini, demeure, malgré les apparences, redoutable à exécuter, par la linéarité conjointe de sa ligne de chant, le legato absolu qu'il requiert et la nudité de la voix que son écriture expose, sans cabalette pour donner le change. La chanteuse a ainsi semblé parfois à court de souffle et de plénitude vocale, ne retrouvant pas ce soir, sauf dans les dernières phrases, l'émission merveilleusement flottante qui lui avait permis, à Canari, de sculpter une Sonnambula superbement rêveuse.

Le « Qui la voce sua soave » des Puritani belliniens expose la même petite forme, ainsi qu'une cabalette trop sage. Un soir sans, peut-être.

Quatrième postulante, la mezzo-soprano italienne Sonia Maria Fortunato. Dans ses deux airs, la chanteuse fait admirer une

grande voix, mais donne surtout à entendre une émission vocale cumulant tous les défauts. Sons grossis, tubés, engorgés dans leur placement, artificiels dans leur couleur, coups de glottes en guise d'attaques, graves lourdement poitrinés et écrasés, premier passage difficile à gérer, aigus puissants mais lourds, grelottants et pas toujours justes, symptômes de l'effort qu'ils demandent en terme de soutien..., on reste attristés par un tel gâchis sur des moyens aussi importants et de cette qualité. Tant dans « Se Romeo t'uccise un figlio » tiré des Capuleti belliniens que dans « Ô mon Fernand » extrait de la Favorite de Donizetti, on ne sait qu'écrire, sinon que ce superbe instrument demanderait urgemment d'être totalement reconstruit tant dans le geste vocal que dans la conception même du son.

Sixième candidate, la soprano française Odile Heimburger se lance dans la Sonnambula bellinienne. « Ah non credea mirarti » met en exergue une ligne manquant de legato, mais de très beaux piani, hauts et clairs. La cabalette « Ah non giunge » lui permet de faire valoir l'aisance de son suraigu, malgré des vocalises pouvant gagner encore en précision.

Avec « Par le rang et par l'opulence » de la Fille du Régiment, elle démontre une belle diction, claire et compréhensible, mais trop de soufflets dans un phrasé demandant davantage de régularité. Le médium manque un peu consistance et le second passage apparaît par instant peu soutenu, mais « Salut à la France » lui donne l'occasion de rajouter quelques notes suraigües qui font leur effet par la facilité avec laquelle ils sont lancés.



Nous gardons pour la fin la plus grande surprise de la soirée, avec la prestation époustouflante de **la soprano franco-géorgienne Anna Kassian** (ou Kasyan, selon l'orthographe). Le souvenir qui nous restait d'elle était celui d'une bonne chanteuse de concours, toujours propre et professionnelle, mais pas réellement enthousiasmante. Quelle ne fut pas notre stupéfaction de la voir et l'entendre ce soir, réellement

accomplie dans l'écriture et le style propres au bel canto, mais plus encore comme une véritable bête de scène à la grandeur tragique digne des plus grandes.

Son premier air, l'exigeant « Era desso il figlio mio », scène finale de Lucrezia Borgia de Donizetti, force le respect. Si durant les premières phrases, la voix et le jeu semblent devoir encore s'assouplir, la reprise piano la trouve transfigurée, littéralement habitée par son rôle, et c'est avec brio qu'elle conclut l'air, se tirant avec les honneurs des difficiles vocalises qui amènent les dernières notes.

Mais c'est avec l'ultime scène d'Imogene « Col sorriso d'innocenza » tiré du Pirata de Bellini que la chanteuse cloue l'assistance sur place. Dès la longue introduction au piano, son port de reine et l'émotion silencieuse qu'elle transmet, ainsi que cette façon très visible de pénétrer peu à peu au fond de son personnage, tout fait pressentir un grand moment d'art lyrique. Le récitatif confirme cette impression, chacun des mots pesant son poids, un simple regard ou une respiration soulignant l'affect que l'interprète exprime. Le cantabile de l'air se déploie, archet à la corde, riche palette de couleurs et nuances irisées, émotion retenue et pudeur musicale : à la différence des autres participantes, pour elle la compétition semble avoir disparu, seule demeure Imogene, vraie figure

tragique.

L'intensité dramatique monte encore en puissance avec une cabalette d'une indiscutable autorité et des terrifiantes agilités parfaitement maîtrisées, l'artiste semblant se dépasser elle-même. Et c'est une immense ovation qui salue ce qui apparaît pour nous comme la naissance d'une grande tragédienne lyrique. Voilà celle qui aurait du incarner la Vestale pour sa recreation parisienne au Théâtre des Champs-Élysées.

C'est tout naturellement qu'une telle incarnation bellinienne s'est vue couronnée par le premier prix, une récompense amplement méritée.

Paris. Auditorium Landowski du Conservatoire à Rayonnement Régional, 24 octobre 2013. Troisième Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini : Finale. Rossini, Bellini, Donizetti. Patrick Ivorra et Julien Mouchel, piano

Compte rendu, opéra. Tours. Grand Théâtre, le 17 janvier 2014. Georges Bizet : Carmen. Andrea Hill, Florian Laconi, Vannina Santoni, Sébastien Soullès. Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Gilles

Bouillon, mise en scène



L'Opéra de Tours ouvre l'année 2014 en reprenant la production imaginée par Gilles Bouillon, créée in loco voilà six ans. Point d'espagnolades, ni d'Andalousie de pacotille, mais une scénographie intemporelle, qui rappelle par instants l'Espagne d'Almodovar. De hautes palissades, une estrade, une roulotte et des grillages, voilà qui suffit à poser le cadre au cœur duquel la tragédie de l'amour déçu se joue. L'orchestre maison, toujours bien préparé et dirigé par Jean-Yves

Ossonce, joue au diapason de cette mise en scène, dans une belle urgence musicale qui n'est jamais précipitation, aux tempi mesurés, laissant le temps aux harmonies tissées par Bizet de déployer leurs couleurs ardentes. Ce qui nous vaut une première partie incandescente, tant sur scène que dans la fosse. L'entracte passé, et sans qu'on comprenne pourquoi, la tension – autant que l'attention – retombe, les personnages paraissant soudain comme vidés de leur substance, les interprètes se bornant à exécuter leurs actions, semblant d'un coup ne plus y croire. C'est ainsi que le dernier acte tombe à plat, avec ce rideau rouge, ces lampions, et surtout cet immense panneau publicitaire vantant la tauromachie qui dévore une grande partie de l'espace scénique. Jouant – avec raison – la carte de l'épure, le metteur en scène donne

involontairement à ce tableau un air de fête de village bon marché qui nous écarte de toute émotion. Les deux protagonistes eux-mêmes peinent à faire éclater la violence contenue dans la musique, et c'est calmement égorgée par son ancien amant, attendant sa fin, que Carmen expire.

Une frustration finale à la mesure de l'énergie qui animait les deux premiers actes et augurait du meilleur.

Une demi-Carmen

Aux côtés d'un chœur parfaitement en situation et parmi des seconds rôles efficaces, nous retiendrons en particulier la Frasquita sonore de Chloé Chaume, la Mercédès espiègle et mutine d'Albane Carrère ainsi que le Remendado impeccable de Vincent Ordonneau tout comme le Moralès charismatique et bien chantant de Régis Mengus. Le Zuniga de Vincent Pavesi en impose par sa voix puissante, mais l'aigu demeure ce soir-là bouché et sans éclat, un jour de méforme sans doute.

L'Escamillo de Sébastien Soulès déconcerte, d'autant plus que sa prestance scénique ne trouve aucun écho dans sa voix chantée, au grave sonore mais à l'aigu terne et confidentiel, comme déconnecté du reste de l'instrument, audiblement mal à l'aise dans la tessiture hybride du rôle.

Débutant dans le rôle de Micaëla, la jeune Vannina Santoni croque avec bonheur ce personnage, moins naïf qu'une certaine tradition voudrait le faire croire, et distille de beaux piani. Néanmoins, la voix paraît manquer de soutien et de hauteur de place, ce que trahit un vibrato qui tend à s'élargir dans la nuance forte, notamment dans l'aigu, l'émission vocale perdant alors de sa concentration et de son focus. De beaux moyens, qui méritent justement une attention toute particulière dans leur gestion et leur emploi.

Le couple central de l'œuvre fonctionne plutôt bien, sans doute à cause de l'opposition qui sépare les deux amants.

Florian Laconi en Don José impressionne par une solidité,

vocale autant que scénique, à toute épreuve et une puissance sonore qui remplit la salle, osant même de beaux allègements dans son duo avec Micaëla. Toutefois, notre étonnement demeure face à une émission apparaissant souvent lourde – rendant depuis notre place les sons parfois bas en terme de justesse – et un soutien semblant demander un effort musculaire considérable, ainsi que cette couverture de l'aigu qui demeure un mystère pour nous. Mais reconnaissons que le ténor français parvient au bout du rôle sans encombre, alignant les aigus avec panache, une force de la nature.

Sa prestation, plutôt brute de décoffrage, trouve son exact contraire dans l'incarnation toute en élégance et en retenue de la mezzo américaine Andrea Hill, qui effectuait ici ses débuts sous les traits de la cigarière.

Ancienne pensionnaire de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Paris, la chanteuse paraît avoir attentivement écouté Denise Scharley autant que Teresa Berganza, donnant vie à une première Carmen de très haut niveau. La maîtrise de la voix est totale, chaque inflexion trouvant naturellement sa place, au service d'une diction remarquablement travaillée, dans la grande tradition française. Une sensualité qui n'est jamais vulgarité, un jeu de scène à l'élégance jamais prise en défaut, tous les éléments sont réunis pour susciter bien des espoirs, jusqu'à un air des Cartes d'une poignante intimité, au legato imperturbable et au magnétisme intense. Seule la puissance de l'instrument demeure encore modeste et demande à se développer davantage pour pouvoir prétendre à des salles aux dimensions plus vastes. Nonobstant ce détail, nous tenons là une future grande titulaire du rôle-titre.

Une Carmen tourangelle qui nous aura permis de découvrir en Andrea Hill un jeune talent à suivre de très près.

Tours. Grand Théâtre, 17 janvier 2014. Georges Bizet : Carmen. Livret de Henry Meilhac et Ludovic Halévy, d'après la nouvelle de Prosper Mérimée. Avec Carmen : Andrea Hill ; Don José : Florian Laconi ; Micaëla : Vannina Santoni ; Escamillo : Sébastien Soulès ; Frasquita : Chloé Chaume ; Mercédès :

Albane Carrère ; Le Dancaïre : Ronan Nédelec ; Le Remendado : Julien Ordonneau ; Zuniga : Vincent Pavesi ; Moralès : Régis Mengus. Chœur de l'Opéra de Tours. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Jean-Yves Ossonce, direction musicale ; Mise en scène : Gilles Bouillon ; Décors : Nathalie Holt ; Costumes : Marc Anselmi ; Lumières : Marc Delamézière ; Dramaturgie : Bernard Pico

Illustration : Andrea Hill (Carmen) © François Berthon

Compte rendu, récital lyrique. Paris. Salle Pleyel, 28 janvier 2014. Récital Sonya Yoncheva, soprano. Nathalie Stutzmann, direction musicale

Les Grandes Voix continuent leur feu d'artifice de ce début d'année – initié par Edita Gruberova il y a quatre jours à peine – avec l'étoile montante du monde lyrique actuel : la soprano bulgare Sonya Yoncheva, Leïla dans les Pêcheurs de perles à Favart en juin 2012 et surtout Lucia di Lammermoor à l'Opéra Bastille pour l'ouverture de la présente saison.

Voilà donc, Salle Pleyel, son premier récital parisien, consacré au « caro Sassone », le surnom donné à Haendel. Elle partage l'affiche avec un autre grand nom du chant, la contralto Nathalie Stutzmann, mais ce soir la française ne chante pas, préférant diriger son ensemble fondé récemment,

Haendel et ses drôles de dames

Deux femmes pour un seul compositeur, deux musiciennes aux goûts éclectiques, pour un résultat généreux et électrisant. **Sonya Yoncheva**, lauréate du Jardin des Voix de William Christie, a servi avec autant de bonheur Monteverdi que Rameau, Bizet, Donizetti et Verdi, tandis que Nathalie Stutzmann, artiste complète, s'est illustrée aussi bien dans la musique baroque que chez Gluck et Mahler. Ce qui nous vaut une interprétation vocale et instrumentale d'un rare équilibre entre style baroque et ampleur sonore, deux notions n'allant pas toujours de pair dans ce répertoire.



L'ensemble Orfeo 55 enchante par la rondeur de sa sonorité et la précision de ses traits, ainsi que par des soli de belle facture. Les différents extraits de Concerti grossi émaillant la soirée s'en trouvent ainsi magnifiés, grâce à un sens évident des nuances et une énergie communicative qui ne devient jamais sécheresse de jeu. Les instrumentistes se trouvent en outre galvanisés par la direction aussi sensible et vivante que claire et détaillée de Nathalie Stutzmann, qui défend sa place au sein du métier de chef d'orchestre.

C'est donc un tapis sonore qui se voit tissé sous les pas de Sonya Yoncheva qui n'a plus qu'à y déposer sa voix et la laisser se déployer. On reste ainsi pantois devant la facilité avec laquelle la jeune soprano paraît chanter, évitant toute crispation, cultivant au contraire une détente absolue de la mâchoire, laissant simplement monter la voix. Ce qui donne à entendre une émission vocale évidente de naturel, au legato qui semble couler de source, un vrai bonheur. Le grave apparaît en outre sonore et corsé, poitriné sans excès, et l'aigu éblouit par sa puissance et sa richesse harmonique, bourdonnant aux oreilles et entrant littéralement en résonance avec la salle.

Et tant de qualités purement techniques s'avèrent au seul service de la musique, grâce à une sensibilité à fleur de peau et une imagination dans les coloris qui paraît sans limites. Ainsi la tristesse de Cléopâtre et Alcina va droit au cœur, décuplée qu'elle est par la pudeur et l'intériorité de la chanteuse, osant le murmure – pourtant sonore – et l'éclat soudain – pourtant rond et moelleux jusque dans la fureur –. Deux rôles dans lesquels on espère retrouver un jour la magnifique Yoncheva.

Le public a bien compris qu'il se trouve face à une très grande artiste, une immense cantatrice en devenir, et la fête avec enthousiasme. Devant une telle ferveur, les deux femmes

consentent un premier bis, le poignant « Lascia ch'io pianga » tiré de Rinaldo, rendu de façon déchirante par la soprano aidée en cela par l'orchestre tout entier. Puis, un second rappel, une reprise du premier air de la soirée ; et un troisième bis pour contenter l'assistance, un extrait de l'air d'Agrippina, qui clôt la soirée sur une note malicieuse.

Il est toujours beau de voir s'épanouir et mûrir un grand talent, c'était le cas ce soir.

Paris. Salle Pleyel, 28 janvier 2014. Georg Friedrich Haendel : Giulio Cesare, Ouverture ; Concerto grosso en mi mineur op. 6 n°3 HWV 321, Larghetto ; Giulio Cesare, « Non disperar, chi sa? » ; Concerto grosso en mi mineur op. 6 n°3 HWV 321, Allegro ; Atalanta, « Care selve » ; Concerto grosso en ré mineur op. 3 n°5 HWV 316, Allegro, Allegro ma non troppo, Allegro ; Concerto grosso en la mineur op. 6 n°4 HWV 322, Larghetto affetuoso ; Giulio Cesare, « Se pietà di me non senti » ; Salomon, Arrivée de la Reine de Saba ; Concerto grosso en sol mineur op. 6 n°6, HWV 316, Allegro ; Agrippina, « È un fuoco quel d'amore » ; Alcina, « Ah mio cor » ; Concerto grosso en ré mineur op. 3 n°5 HWV 316, Adagio ; Concerto grosso en ré majeur op. 3 n°6 HWV 317, Vivace ; Alcina, « Ah Ruggiero crudel... Ombre pallide ». Sonya Yoncheva. Orfeo 55. Nathalie Stutzmann, direction musicale

Illustration : Sonya Yoncheva (DR)

**Compte rendu, récital
lyrique. Paris. Salle Pleyel,**

le 25 janvier 2014. Récital Edita Gruberova. Münchener Kammerorchester. Douglas Boyd, direction musicale

Gruberova versus Mozart. Nous étions venus pour **Edita Gruberova**, mais pas seulement. La diva slovaque, à 67 ans tout juste – bien que la galanterie exige de taire l'âge des dames, l'exploit permet une petite prescription –, dans un programme entièrement dédié à Mozart, peut-être le plus exigeant des compositeurs, voilà qui relevait de la gageure pure et simple. Et qui nous faisait redouter – autant qu'attendre impatientement – cette soirée. N'allait-il pas se faire un peu tard, même pour pareille artiste à la longévité déjà légendaire, surtout dans des airs réclamant pureté de ligne et exactitude des accents ? Les deux premiers airs, « Non mi dir » de Don Giovanni, et « Traurigkeit » de l'Enlèvement au Sérail, ne dissipent pas totalement notre inquiétude, malgré des moyens toujours étonnant de fraîcheur. Les aigus apparaissent prudents, la vocalisation par instants bousculée, et le vibrato se relâche parfois. Malgré tout, quelle incarnation et quel sens des couleurs, surtout dans le second air. Et ce pianissimo flottant, suspendu, précédant la reprise du thème dans l'aria de Donna Anna, voilà la sonorité que nous étions venus recueillir ce soir.



Mais c'est avec le grand air de Constance, « Martern aller Arten » que la chanteuse déploie toute sa voix. Dès les premières vocalises, on la sent déterminée à libérer son suraigu, et c'est précisément ce qui se passe. Comme June Anderson à Gaveau, la Gruberova semble avoir besoin d'un morceau de cette amplitude vocale pour ouvrir et assouplir pleinement son instrument. C'est donc avec audace et bravoure que cette pièce terrifiante se voit affrontée sur toute l'étendue de sa tessiture crucifiante. Du « Grubi » grand cru, aux saveurs pas forcément du goût de tout le monde, mais un cru pour lequel nous éprouvons une indéfectible affection.

L'entracte passé, place au rare Mitridate, œuvre de jeunesse de Mozart, et l'air d'Aspasie « Soffre il mio cor », superbement interprété.

On était surpris en revanche de voir figurer au programme, extrait des Noces de Figaro, l'air de Suzanne « Deh vieni non tardar », là où on attendait davantage l'une des deux scènes de la Comtesse. Profitant de la facilité que présente cet air pour elle, la chanteuse multiplie les nuances, osant les filature les plus impalpables, ciselant ce morceau tel un petit bijou. Et pourtant, regret de mélomane, que n'a-t-elle osé « Porgi amor » ou « Dove sono ».

Pour clore ce concert, un autre étonnement : « Come scoglio » de *Così fan tutte*, qu'on n'attendait pas, car figurant rarement au répertoire de la cantatrice. Mais une pareille diva ne recule devant aucun obstacle, et incarne ainsi noblement l'altière Fiordiligi, allant jusqu'à affronter sans frémir les notes les plus abyssales de la partition. Ce qui nous vaut notamment un récitatif altier, assumé jusqu'à ces graves étranges dont l'artiste détient le secret, émis très lâchés et jamais appuyés, comme pour épargner l'aigu, et pourtant sonores depuis notre place.

L'air la sent moins à son aise, mais c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette pièce parmi les plus ardues écrites par Mozart.

La salle est en liesse, les acclamations fusent, la température monte encore d'un cran, et le public réclame un rappel.

Un seul bis, mais quel bis ! Le redoutable et halluciné air d'Elettra, « D'Oreste, d'Aiace », tiré d'*Idomeneo*. Edita Gruberova jette toutes ses forces dans cette ultime bataille, se dépassant elle-même, usant de tous ses artifices, exagérant les accents, utilisant les marques du temps comme autant d'atouts au service du drame, véritable défi lancé fièrement au visage de ses détracteurs. On n'oubliera pas de sitôt l'impact tétanisant de ces imprécations furieuses, et surtout ces rires musicaux qui en sont vraiment, parfaitement justes et assumés, tourbillon de folie mené par un orchestre fouetté jusqu'au sang, dont le dernier accord laisse la salle chancelante, avant d'éclater en ovations, triomphe débordant auquel on est heureux d'avoir pris part.

Les spectateurs sont debout, soulevés par ce dernier uppercut vocal, et fêtent leur idole avec toute la ferveur possible. Ce n'est plus un concert, c'est un culte, une messe. La chanteuse, revenant saluer plusieurs fois, fait signe au public que la soirée s'arrête ici. Mais l'assistance ne l'entend pas de cette oreille et se révèle bien décidée à obtenir un second bis. Devant tant d'enthousiasme et d'amour,

la diva finit par céder, au grand bonheur de tous. Et c'est une nouvelle fois l'air d'Elettra, aussi débridé et crânement assuré que précédemment, salué par une salle qui se lève d'un bond.

Et Mozart, dans tout ça ? Il ne pouvait être mieux servi par le Münchener Kammerorchester, à la pâte sonore claire, aux pupitres parfaitement équilibrés et aux soli excellemment assurés, capable aussi bien de transparence que d'éclat. Tout au plus peut-on regretter un manque de vibration dans le jeu des musiciens ainsi qu'un léger déficit de chaleur et de moelleux dans le son d'ensemble. Mais la direction bondissante et passionnée de Douglas Boyd offre de superbes moments, tant dans les pièces orchestrales que dans les airs, parfaitement détaillés et aux variations dans les tempi d'une grande inventivité. A ce titre, la Musique de ballet d'Idomeneo demeure exemplaire de raffinement et l'Ouverture de Cosi fan tutte ébouriffe par son urgence flamboyante. Un accompagnement orchestral à la hauteur de l'immense soliste qu'il soutient et galvanise littéralement, notamment dans le bis déjà cité, apothéose de la soirée.

Un concert dont on sort le cœur en joie, sans savoir vraiment à qui l'on doit tant d'émotions, de Mozart ou d'Edita Gruberova. Et si c'était des deux ?

Paris. Salle Pleyel, 25 janvier 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Don Giovanni, Ouverture, « Crudele... Non mi dir » ; Six danses allemandes en si bémol majeur K. 606 ; Die Entführung aus dem Serail, « Welcher Wechsel... Traurigkeit » ; Adagio et fugue en ut mineur K. 546 ; Die Entführung aus dem Serail, « Martern aller Arten » ; Mitridate, Ouverture, « Qual tumulto... Soffre il mio cor » ; Idomeneo, Musique de ballet pour orchestre K. 366 ; Le Nozze di Figaro, « Giunse alfin il momento... Deh vieni non tardar » ; Cosi fan tutte, Ouverture, « Temerari... Come scoglio ». Edita Gruberova. Münchener

Kammerorchester. Douglas Boyd, direction musicale.

**Compte-rendu : Genève.
Victoria Hall, le 6 octobre
2013. Ernest Reyer : Sigurd.
Andrea Carè, Anna Caterina
Antonacci. Frédéric Chaslin,
direction musicale.**

Le Grand Théâtre de Genève frappe un grand coup en remontant, même en version de concert, le rare Sigurd d'Ernest Reyer, ouvrage populaire s'il en fut de l'opéra français, ... fer de lance de nombreux grands ténors de l'Hexagone durant tout le début du XXe siècle. Le plus impérial restera sans nul doute le corse César Vezzani, sur la tombe duquel, à Bastia, figure le texte du début de l'air de Sigurd : « Esprits gardiens de ces lieux vénérés ».



L'épopée du trop rare Sigurd

Un enregistrement radio dirigé par Manuel Rosenthal, avec une affiche prestigieuse (Guy Chauvet, Andréa Guiot, Andrée Esposito, Robert Massard, Jules Bastin, et jusqu'à Ernest Blanc parmi les seconds rôles), quelques représentations à Marseille au début des années 90, deux concerts à Montpellier en 1993 et 1995... et puis plus rien, ni en France ni ailleurs. Il était temps de rappeler à la mémoire du public les mérites de cette œuvre singulière, à l'esthétique très personnelle, et d'une grande richesse musicale.

Créé à Bruxelles en 1884 dans son intégralité, puis à Paris l'année suivante – déjà mutilé par de nombreuses coupures –, l'ouvrage puise au cœur de la mythologie scandinave ; elle nous conte la délivrance de la belle Brunehild par le chevalier Sigurd. Le rapprochement de ce sujet avec l'épopée wagnérienne – le nom du rôle-titre n'étant autre qu'une des variantes de celui de Siegfried – fut rapidement fait, Reyer ayant en outre découvert la partition du maître de Bayreuth l'année précédant la création bruxelloise.

Mais force est de constater que, mis à part certains enrichissements harmoniques témoignant d'une époque dans l'histoire de l'écriture musicale, le style de Reyer regarde bien davantage vers Meyerbeer et Massenet, dans une esthétique de Grand Opéra – et un final n'étant pas sans rappeler celui du Faust de Gounod –, et si hommage il y a de la part du compositeur, il tombe « aux pieds » de Gluck et Weber, comme il l'écrit lui-même.

Révélation avec coupures ...

La partition se révèle multiple, alternant airs séparés – souvent courts –, grandes scènes dramatiques à l'avancée inexorable et chœurs brillants, dans des atmosphères très contrastées mais parfaitement enchaînées, allant jusqu'à

utiliser plusieurs motifs récurrents correspondant à une émotion ou un personnage, garantissant une véritable unicité à tant de variété musicale.

Seul regret à déplorer vivement dans cette exécution genevoise : de nombreuses coupures qui nous privent de près d'une heure de musique. Ainsi des reprises disparaissent, qui boucleraient certaines scènes et permettraient un enchaînement plus cohérent avec la suite ; passe ainsi à la trappe notamment une très grande partie du combat de Sigurd contre les esprits pour délivrer Brunehild, moment de grande intensité musicale si on en croit la partition, coupure qui rend surtout incongru le troisième appel de cor fait par le héros – alors que les deux premiers se sont volatilisés –.

Près de vingt ans après la dernière exécution de l'œuvre, on comptait sur Frédéric Chaslin, ardent défenseur du répertoire français, pour restituer la musique de Reyer – lui qui abhorrait les coupures – dans sa quasi-intégralité, du moins autant que le permettent les sources disponibles. Sur ce point, avouons notre déception.

Nonobstant ce constat, saluons le travail de toute l'équipe réunie autour de lui, car le résultat s'avère tout à fait convainquant, parmi ce qui peut se faire de mieux à l'heure actuelle dans ce répertoire. Reconnaissons que les rôles sont très difficiles à chanter, et sincèrement impossibles à distribuer aujourd'hui de façon à rendre pleinement justice simultanément à la partition et au style français.

Aux côtés de très bons seconds rôles, saluons la prestation remarquable de Nicolas Courjal, à la voix aussi puissante et percutante que sa diction sonne claire et parfaitement compréhensible – on aurait ainsi apprécié le second couplet de sa chanson, d'autant plus qu'elle conte l'histoire de la Valkyrie –.

Belle surprise pour la Uta de Marie-Ange Todorovitch, sonore et corsée, toujours d'une solidité à toute épreuve, au grave généreusement poitriné, à l'aigu riche. L'élocution de la

mezzo reste un modèle du genre, trouvant un équilibre entre ampleur de la voix et compréhension parfaite du texte.

Sur ce point, la comparaison s'avère cruelle pour la Hilda pourtant très investie et dramatiquement engagée d'Anne Sophie Duprels. La soprano française déploie à l'envi son instrument lyrique, mais la voix semble manquer de concentration et de focus, trop basse de place, et aux voyelles ouvertes sonnantes donc trop assombries en voulant être arrondies. La qualité du matériel est de toute beauté, et gagnerait encore en rayonnement avec plus de liberté dans son émission. Face au Hagen percutant de Tijl Faveyts, le baryton russe Boris Pinkhasovich impressionne en noble Gunther. Si sa compréhension de l'esthétique musicale française demeure à peaufiner, il emplit facilement l'espace par son organe ample et mordant, dans la grande tradition soviétique.

Presque ténorisant à force d'éclat solaire dans l'aigu, il déploie une vraie arrogance vocale, qu'on suivra avec intérêt. On craignait la prise de rôle d'Anna Caterina Antonacci en Brunehild, authentique soprano dramatique à la française, on a été agréablement surpris. A nos oreilles, ce rôle prouve combien la chanteuse italienne reste indéniablement davantage soprano que mezzo – même si la largeur de certains passages la pousse dans ses retranchements –. Dans cette écriture plus tendue que ses rôles habituels, la cantatrice remonte la place de sa voix, éclaire son chant, accroche davantage ses sons, et ainsi le vibrato se resserre, s'assainit, pour un résultat sonore rajeuni et une luminosité qu'on ne lui connaissait pas. L'attention aux mots demeure celle d'une grande tragédienne, où chaque inflexion se fait audible et palpable, et c'est avec les honneurs qu'elle vient à bout de cette Valkyrie amoureuse. Reste le rôle-titre, écrit pour un fort ténor, à la fois héroïque et exigeant un vrai legato, appelant un médium nourri et un aigu conquérant, véritable javelot sonore. Et tout cela avec la grande déclamation propre aux héros français. Autant dire que personne, à l'heure actuelle, ne correspond à cette définition.

Grand respect donc pour le travail réalisé par l'italien

Andrea Carè, pourtant peu habitué à ce répertoire, et qui se tire vaillamment de cette écriture impossible. Si l'extrême aigu sonne tendu et prudemment tenu, le chanteur réalise une excellente performance, affichant un médium sonore, des notes élevées de belle facture, un louable souci de la ligne et une diction tout à fait correcte. L'héroïsme chevaleresque semble lui demander des efforts, mais il se donne avec franchise et sincérité, et c'est à saluer.

Un grand bravo aux chœurs, d'une précision rarissime dans le rendu du texte et d'une puissance enivrante.

Rutilant d'éclat et d'enthousiasme, l'Orchestre de la Suisse Romande enchante par sa pâte sonore somptueuse et la qualité de ses soli. Sorti de la fosse problématique du Grand Théâtre, il démontre sa place éminente parmi les orchestres européens. La direction de Frédéric Chaslin n'est pas en reste, le chef apparaissant heureux de faire briller cette partition et soutenant amoureusement les chanteurs.

Grâce à la beauté de la musique de Reyer, servie par un chef passionné, un orchestre des grands soirs, des chœurs généreux, des solistes tous engagés dans ce travail de redécouverte, le Grand Théâtre de Genève aura marqué les esprits. A quand maintenant une recreation scénique, avec la partition dans son intégralité ? A vos responsabilités, messieurs les directeurs !

Genève. Victoria Hall, 6 octobre 2013. Ernest Reyer : Sigurd. Livret de Camille du Locle et Alfred Blau, d'après La Chanson des Nibelungen. Avec Sigurd : Andrea Carè ; Brunehild : Anna Caterina Antonacci ; Gunther : Boris Pinkhasovich ; Hagen : Tijl Faveyts ; Hilda : Anne Sophie Duprels ; Uta : Marie-Ange Todorovitch ; Un prêtre d'Odin : Khachik Matevosyan ; Un barde : Nicolas Courjal ; Rudiger : Nicolas Carré. Chœurs du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. Direction musicale : Frédéric Chaslin.

Compte-rendu : Nancy. Opéra National de Lorraine, le 4 octobre 2013. Giacomo Puccini : Turandot. Katrin Kapplusch, Rudy Park, Karah Son. Rani Calderon, direction musicale. Yannis Kokos, mise en scène.

L'Opéra National de Lorraine nous a habitués à l'excellence, et la maison nancéenne ne déroge pas à la règle pour son premier spectacle de la saison 2013-2014, avec une **Turandot de haut niveau.**



Un ouvrage dramatiquement fort, une distribution choisie avec soin et une mise en scène de toute beauté, les ingrédients sont là pour une soirée mémorable. Le dernier ouvrage de Puccini, celui où le compositeur a déversé son âme – au point que la mort l'emporte avant qu'il ait pu l'achever –, offre une grande fresque musicale, épique autant qu'amoureuse, rappelant bien souvent Tristan. L'orchestration, dense et riche, tonnant aussi bien qu'elle murmure, et multiplie les effets de masses auxquels succèdent bien des scènes d'une

tendre intimité.

Une princesse de glace en rouge et noir

L'Opéra de Nancy a eu le nez fin en confiant la direction musicale au chef iranien Rani Calderon, qui sculpte littéralement la sonorité de l'Orchestre Symphonique et Lyrique, multiplie les plans sonores, fait varier à l'infini les atmosphères et exécute les rubati voulus par le compositeur. Quelques décalages sont parfois à noter, mais gageons que tout rentrera dans l'ordre durant les représentations suivantes. En outre, le chef aime les voix, et cela se sent dans son geste, ménageant là un chanteur, portant ici au contraire un autre, lui offrant le socle instrumental nécessaire au déploiement de sa vocalité. Un vrai chef de théâtre, comme on aimerait en entendre plus souvent.

La mise en scène de Yannis Kokos sert l'œuvre par son dépouillement et son esthétisme, toute en rouge et noir, comme un grand tableau au sein duquel se fait durement sentir le poids de la fatalité et du destin façonnés par la terrible princesse. Seule concession au sourire, la virevoltante fantaisie tricéphale des Ministres, subtilement chorégraphiée, notamment dans leur superbe scène ouvrant le deuxième acte, où, enivrés par les vapeurs de la fumée, les trois hommes évoquent chacun la maison où les porte leur fantaisie. On n'oubliera pas de sitôt la place centrale occupée par le gong, qui celle le destin des prétendants, et qui se fait miroir, pour refléter la salle et ceux qui l'occupent.

Un très beau travail, sublimé par une direction d'acteurs sobre et précise, suivant de près la musique, et rehaussé par de magnifiques masques et costumes.

Grand succès également du côté des chanteurs. Dès les

premières phrases du Mandarin, ici incarné in extremis par le ténor Florian Cafiero – alors que le rôle est d'ordinaire dévolu à un baryton, sinon une basse –, haut de place et bien chantant, on devine l'attention minutieuse apportée au choix des interprètes.

L'Empereur Altoum de John Pierce, au volume certes plus modeste, mérite également des éloges pour son émission claire et incisive, là où bien souvent on distribue des chanteurs à la voix fatiguée.

La basse hongroise Miklos Sebestyen incarne un Timur à l'humanité touchante, mais manquant parfois de profondeur dans le bas du registre, avec une voix un rien corsetée, se libérant étonnamment vers l'aigu.

Très belle réussite pour le trio épatant formé par Chang Han Lim, **François Piolino et Avi Klemberg**, respectivement Ping, Pang et Pong. Dotés de voix complémentaires et s'harmonisant parfaitement, les trois larrons composent des Ministres d'une justesse parfaite, tant dans l'ironie que dans le rêve. Chacun apporte sa pâte vocale, chaude et ductile pour le premier, ample et riche pour le second, percutant et bien projeté pour le troisième, formant ainsi une palette de couleurs inépuisable. Leur chorégraphie, parfaitement exécutée par tous les trois, participe de cette gémellité entre eux, d'une efficacité redoutable.

Arrivée au dernier moment pour remplacer la titulaire prévue, **la jeune soprano coréenne Karah Son**, ancienne élève de l'Académie de la Scala de Milan avec Mirella Freni, remporte tous les suffrages dans le magnifique rôle de Liù, notamment grâce à des aigus piano de superbe facture. La nuance forte paraît un peu indurée en début de représentation, mais l'instrument s'assouplit au court de la soirée, pour culminer dans un suicide poignant et lumineux d'amour vrai, servi par une grande musicalité à fleur de peau.

Révélation de la soirée, **le Calaf ahurissant du coréen Rudy Park** laisse sans voix. A un large médium rappelant un baryton, le ténor associe un aigu puissant et solide, comme s'il parvenait à monter avec la totalité de sa voix, dans un seul

moule vocal qu'il paraît tenir du grave à l'aigu. Ses appels clôturant le premier acte laissent le public pantois, ainsi que ses adresses à l'Empereur où, même tournant le dos à la salle, sa voix semble presque aussi sonore que de face ! Son duo avec Turandot lui permet de déployer un contre-ut impressionnant, pour culminer dans un « Nessun dorma » de grande école, superbement phrasé, attentif aux mots et conquérant d'ampleur vocale. Au rideau final, il est salué par une grande ovation de toute la salle, en lisse devant un tel phénomène vocal, défiant les règles habituelles de l'art du chant.

Face à lui, la Turandot de l'allemande Katrin Kapplusch tient vaillamment sa partie, davantage soprano lirico-spinto que grand soprano dramatique, et vient à bout de ce rôle difficile sans encombre, grâce à une excellente maîtrise technique et une gestion intelligente de ses moyens. La voix, de belle étoffe, homogène sur toute la tessiture, offre des graves élégamment poitrinés et des aigus sonores, convaincante dans ses imprécations, ainsi qu'une véritable leçon de musique au dernier acte. L'humanisation de sa princesse de glace et son éveil à l'amour sont ainsi particulièrement sensibles, grâce à de magnifiques nuances, et lui permettent d'achever l'œuvre dans une grande émotion.

Les chœurs de l'Opéra-Théâtre de Metz et de l'Opéra National de Lorraine, nombreux et débordants d'enthousiasme, participent pour beaucoup à la réussite de cette soirée, masse sonore à la cruauté inflexible, et laissant tomber le rideau sur une apothéose enivrante de puissance et d'éclat. Conquis, les spectateurs n'ont pas ménagé leur plaisir devant tant de bonheurs musicaux, et ont bruyamment manifesté leur exaltation, remerciant ainsi Nancy pour une si belle ouverture de saison.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 4 octobre 2013. Giacomo Puccini : Turandot. Livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni. Avec Turandot : Katrin Kapplusch ; Calaf : Rudy Park ; Liù : Karah Son ; Timur : Miklos Sebestyen ; Ping : Chan Hang Lim ;

Pang : François Piolino ; Pong : Avi Klemberg ; Altoum : John Pierce ; Un mandarin, le Jeune Prince de Perse : Florian Cafiero. Chœurs de l'Opéra National de Lorraine et de l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Rani Calderon, direction musicale. Mise en scène, décors et costumes : Yannis Kokos ; Lumières : Patrice Trottier ; Dramaturgie : Anne Blancard ; Chorégraphie : Natalie Van Parys ; Perruques, maquillages, masques : Cécile Kretschmar.