

l'actualité internationale de l'art lyrique

OPÉRA

magazine

NOTRE HOMMAGE À
MIRELLA FRENI

UNE CRÉATION DE THIERRY ESCAICH
À L'OPÉRA DE LYON

SERSE EN PRÉPARATION
À L'OPÉRA DE ROUEN NORMANDIE

entretien avec

Marina

"MA PREMIÈRE DEMANDE QUAND J'ENTRE DANS UN TAXI, C'EST QU'ON COUPE LA MUSIQUE !"

REBEKA

OPÉRA MAGAZINE N° 160 - AVRIL 2020

L 18819 - 160 - F: 7,90 € - RD



châ
-te-
let

THÉÂTRE MUSICAL
DE PARIS

Perle Noire :

CRÉATION

Méditations pour Joséphine

Hommage à Joséphine Baker

Du 11 au 17 avril 2020

CHANT
Julia Bullock

**COMPOSITION MUSICALE,
PERCUSSIONS ET PIANO**
Tyshawn Sorey

LIVRET
Claudia Rankine

MISE EN SCÈNE
Peter Sellars

International Contemporary Ensemble (ICE)

JE PRENDS MA PLACE chatelet.com

Télérama

PARIS
PREMIÈRE

LE FIGARO

TSFJAZZ

ELLE

@theatrechatelet

#perlenoire

VILLE DE
PARIS

ÉDITO

par *Richard Martet*



STEFAN FROMONT

Virus

Comment vous entretenir d'autre chose que du coronavirus (Covid-19) ? J'écris cet éditorial le 15 mars, à la fin d'une semaine qui a complètement bouleversé l'existence de millions d'hommes et de femmes à travers le monde. Tous les domaines de la vie quotidienne sont concernés par les décisions de fermeture intervenues ces jours derniers. Rédacteur en chef d'un magazine d'art lyrique, je me bornerai à vous parler de leur impact sur l'univers de l'opéra.

Les premières décisions radicales sont venues d'Italie, pays européen le plus touché par ce que l'OMS qualifie de « pandémie ». Le 4 mars, le gouvernement a décidé de fermer, jusqu'au 3 avril, la plupart des théâtres de la Péninsule, parmi lesquels les emblématiques Scala de Milan, Fenice de Venise, San Carlo de Naples... Quelques jours plus tôt, sans fermer les salles, la Suisse avait décidé de limiter à 1 000 la jauge des personnes présentes lors d'une représentation. C'est ainsi que j'ai vu *Les Huguenots*, au Grand Théâtre de Genève, le 4 mars, avec des sièges vides tout autour de moi, alors que, la veille, *La Dame de pique* s'était jouée dans des conditions normales à l'Opéra de Nice (*voir nos pages « Comptes rendus » dans ce numéro*).

Le 8 mars, la France prenait la même mesure de limitation de jauge, véritable casse-tête pour les théâtres, contraints d'annuler (s'agissant des plus grandes salles) ou de trouver des expédients (pour celles de taille moyenne), parmi lesquels l'exclusion de spectateurs ayant déjà pris leur billet, en les remboursant, bien sûr.

Beaucoup de directeurs ont poussé un « ouf » de soulagement, satisfaits de pouvoir poursuivre l'activité, même dans des conditions aussi acrobatiques. Jusqu'au coup de massue du 13 mars, quand le Premier ministre a annoncé l'abaissement de la jauge à 100 personnes, suivi d'un deuxième, le 14 mars, avec la fermeture com-

plète de toutes les salles de spectacles.

Dès le 13 mars, j'ai vu ainsi arriver, sur ma messagerie électronique, une rafale de communiqués de presse, émanant de tous les théâtres lyriques de l'Hexagone, mais aussi de l'étranger, la Belgique, l'Allemagne, l'Autriche, l'Espagne, les États-Unis... ayant également décidé de tout annuler. Jusqu'à quand ? La réponse, quand il y en a une, diverge en fonction des maisons : 3, 5, 10, 15, 19 avril... L'Opernhaus de Zurich, lui, annonce carrément le 30 avril.

Avant d'en venir aux conséquences pour l'économie de l'art lyrique dans son ensemble, sachez qu'*Opéra Magazine* sera évidemment impacté. Il l'est déjà, dans la mesure où, alors qu'elles étaient déjà mises en page, certaines rubriques de ce numéro sont en partie caduques : « Agenda », « On en parle », « À ne pas manquer ». Et il le sera encore davantage : sur les 54 comptes rendus prévus dans l'édition de mai, au moins 43 concernaient des productions d'ores et déjà fermées au public ou reportées ! La question du report est effectivement envisagée par de nombreuses maisons, avant l'été pour les récitals, dans le cadre d'une future saison, pour les opéras. À l'étude, également, voire déjà expérimentée, la possibilité de filmer, à huis clos, les spectacles, pour une retransmission en direct ou en différé. Autant d'initiatives louables, qui ne sauraient masquer la catastrophe que représente le Covid-19 pour le monde de la culture. Tous sont concernés : les théâtres, leurs personnels, les artistes, leurs représentants... Comme me disait un directeur, le 14 mars, « on va tous boire le bouillon » ! Avec la précision essentielle, rappelée par Martin Ajdari, directeur général adjoint de l'Opéra National de Paris, le 12 mars, sur le site internet Olyrix : « Il n'y a pas d'assurance épidémie ou pandémie. »

Les conséquences du « bouillon », de surcroît, ne seront pas les mêmes pour tous, avec des

différences, par exemple, entre salariés et intermittents. À ce propos, je viens de recevoir un communiqué de l'Association Française des Agents Artistiques, qui me semble bien résumer les enjeux, et dont voici des extraits.

« Les récentes mesures consécutives prises par le gouvernement ont considérablement affecté le secteur culturel. Les salles de spectacles se voient annuler la totalité de leurs représentations, les artistes sont directement et très fortement affectés par ces mesures restrictives. Il en va de même pour notre profession et l'ensemble des professionnels de la culture. (...) Dans ces moments difficiles pour tous, l'AFAA fait appel à la compréhension du gouvernement et demande un engagement de la part des responsables politiques envers notre secteur, notamment avec la création d'un fonds de dédommagement permettant d'assurer la rémunération des artistes et de leurs agents, et la mise en place de mesures exceptionnelles concernant les délais de déclarations pour l'intermittence – le statut d'intermittent (...) étant dorénavant en danger. »

Comme d'habitude, en cas de crise grave, c'est donc des pouvoirs publics (État et collectivités locales) que l'on attend le salut. Ce qui n'empêche pas les initiatives individuelles : aussi modestes peuvent-elles paraître, elles sont à la fois gages de solidarité et d'espérance. Ainsi du vaste mouvement, lancé à l'échelle mondiale, consistant, pour les spectateurs, à ne pas réclamer le remboursement de leurs billets.

Une période de grande incertitude s'ouvre devant nous. En trente-six années de métier, je n'ai jamais rien connu de comparable. J'espère pouvoir, la prochaine fois, vous entretenir de sujets plus gais, notamment de la programmation des différents théâtres pour la saison 2020-2021, déjà annoncée par de nombreuses maisons. C'était prévu dans ce numéro, mais le Covid-19 en a décidé autrement.

SOMMAIRE

14

ENTRETIEN MARINA REBEKA

La soprano lettone vient tout juste de terminer, au Staatsoper de Hambourg, une série de représentations de *Norma*, opéra dont elle est devenue l'une des titulaires les plus recherchées aujourd'hui. Elle chantera sa première Imogene d'*Il pirata*, à Dortmund, le 17 mai. Dans l'intervalle, elle aura publié son récital discographique intitulé *Elle*, qui réunit un bouquet d'airs d'opéras français.



WIENER STAATSOBER/MICHAEL PÖHN

24

REPORTAGE SERSE À ROUEN

Opéra Magazine a suivi les premières répétitions d'un des spectacles les plus alléchants de ce printemps 2020 : *Serse* de Haendel, dans une production de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, sous la baguette de David Bates, avec une distribution emmenée par deux magnifiques sopranos, Emöke Barath et Mari Eriksmoen, et les contre-ténors Jakub Jozef Orłinski et John Holiday.



MARION KERNO

20 RENCONTRES

Thierry Escaich, Antoine Palloc, Marie Oppert.

28

IN MEMORIAM MIRELLA FRENI

Disparue le 9 février dernier, la soprano italienne occupait une place à part dans le cœur des mélomanes. Pas diva pour deux sous, elle s'imposait par un charme et une simplicité qui touchaient immédiatement. Interprète idéale des « petites femmes » de Puccini, à commencer par cette Mimi de *La Bohème* dans laquelle elle n'a jamais été surpassée, elle a également marqué d'une empreinte indélébile des rôles tels que Susanna dans *Le nozze di Figaro*, Desdemona dans *Otello*, Suzel dans *L'amico Fritz*...



TEATRO ALLA SCALVERIO PICCAGLIANI

06

ACTUALITÉS

On en parle. À ne pas manquer. À suivre.

36

COMPTES RENDUS

Les scènes et concerts.

73

GUIDE

La sélection CD, DVD, les livres, l'agenda international des spectacles.

OPÉRA MAGAZINE

79, avenue Raymond Poincaré
75116 Paris
Tél : 01 47 04 14 67
Fax : 01 47 04 14 69
www.opera-magazine.com

RÉDACTION

redaction@opera-magazine.com
Tél : 01 47 04 14 67
Rédacteur en chef : Richard Martet
Coordination de la rédaction :
Stefan Fromont
Secrétaire de rédaction :
Hélène Martet

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Laurent Barthel, Jacques Bonnaure,
Jean Cabourg, Pierre Cadars, Alfred
Caron, Katia Choquer, Lionel Esparza,

Thierry Guyenne, François Lehel,
Jean-Luc Macia, Mehdi Mahdavi,
Franck Mallet, Cyril Mazin, Michel
Parouty, Paolo Piro, José Pons,
Jean-Marc Proust, Patrick Scemama,
William Shackelford, Christian Wasselin

RÉALISATION GRAPHIQUE

**Direction artistique et
création graphique :**
Isabelle Chalard, Jean-Philippe Mottay,
Sébastien Jutier et Philippe Caubit

DIRECTION

contact@opera-magazine.com
Directeur général :
Jean Brousse
Gérant & directeur de la publication :
Laurent Couronne

PUBLICITÉ

Directrice de publicité :
Delphine Rudler
Tél : 01 47 04 14 73
publicite@opera-magazine.com

Secteur culturel

Delphine Rudler

Secteur commercial

MediaOBS 44, rue Notre-Dame-des-
Victoires 75002 Paris
Tél : 01 44 88 97 70

Directrice générale : Corinne Rougé
Directeur de publicité :
Benjamin Courchaure
Tél : 01 44 88 97 50
bcourchaure@mediaobs.com
Studio : Brune Provost
Tél : 01 44 88 89 13
bprovost@mediaobs.com

Imprimerie : Drouin – Aubière (63)
Distribution : MLP
Commission paritaire : 0520K87277
ISSN : 1774-5888
Dépôt légal à parution

Opéra Magazine est édité par
Centre France Magazines
SARL au capital de 153 000 euros
Siège social : 45, rue du Clos Four
63100 Clermont-Ferrand

ABONNEMENT

Groupe Centre France
Service abonnement Opéra Magazine
45, rue du Clos Four
63056 Clermont-Ferrand Cedex 2
Tél. : 01 70 82 17 71
(Depuis l'étranger : +33 1 70 82 17 71)
Du lundi au vendredi : 8h-18h
Le samedi 8h-12h
abonnements@centrefrance.com

Crédit de couverture

Tatyana Vlasova

L'ART D'ÊTRE BANQUIER



C'EST VOIR PLUS LOIN
AVEC VOUS, **POUR VOUS**
ET VOTRE ENTREPRISE.

Création : DPS LES INDES

BANQUE DES ETI,
DE LEURS DIRIGEANTS
ET BANQUE PRIVÉE

BANQUE
PALATINE



Cette rubrique a été rédigée avant les annulations de programmation, liées au développement du coronavirus (« Covid-19 »).

ÉVÉNEMENT

Un nouveau Ring pour l'Opéra de Paris

Premières répétitions.



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/ELENA BAUER

Enfin un nouveau *Ring*, alors que le cycle complet n'y avait plus été représenté depuis 1957 ! Sans doute était-ce le moyen idéal, pour Nicolas Joel, de marquer durablement les esprits, dès sa première saison à la tête de l'Opéra National de Paris (2009-2010). L'échec, principalement scénique, n'en fut que plus cuisant. De quoi légitimer le désir de son successeur d'achever son mandat en remettant le grand œuvre wagnérien à l'affiche.

Cette *Tétralogie* – la seconde montée à la Bastille, en moins de dix ans, donc – prend, dès lors, des airs d'adieux. Non seulement pour Stéphane Lissner, en partance pour le San Carlo de Naples, mais aussi, surtout, pour Philippe Jordan qui, au terme d'une grande et belle décennie, quitte, pour le Staatsoper de Vienne, un orchestre que sa baguette aura hissé vers des sommets de raffinement, tout au long d'un mariage, semble-t-il, sans heurts, ni lassitude. Fort d'un galop d'essai à Zurich – alors qu'il n'avait pas encore 35 ans ! –, le chef suisse a bénéficié, entre la création des quatre volets de la production de Günter Krämer, à la Bastille, en 2010 et 2011, et leur reprise, deux ans plus tard, d'une première plongée dans l'« abîme mystique », ainsi que le compositeur appelait la fosse du Festspielhaus de Bayreuth, en 2012, dans *Parsifal*. Auréolé d'une telle autorité, il était naturel que le Metropolitan Opera lui confie, pour son retour à New York, au printemps 2019, les rênes musicales de la reprise du *Ring* signé Robert Lepage. Car à celui qui, non content d'avoir gravi à maintes reprises la Colline verte, a exploré cette partition-monde jusque dans ses recoins les plus reculés, le Walhalla ne peut que livrer tous les secrets d'une architecture aussi complexe que

fascinante.

« La *Tétralogie* reste un cas unique dans l'histoire de la musique, et ne peut être comparée à rien de ce qui a existé, ni avant, ni après, débute Philippe Jordan, avant d'entrer dans le vif du sujet. *Das Rheingold* est une soirée courte, sans pause, sauvage, avec des caractères clairement définis, et liés aux éléments : l'air pour Wotan et les dieux, l'eau pour les Filles du Rhin, la terre pour les Nibelungen, et le feu pour Loge. Tous ces ingrédients archaïques se mélangent au commencement du monde, pour créer un cocktail toxique. Dans *Die Walküre*, l'être humain entre en scène, avec ses grandes émotions, qui résonnent d'une certaine façon à la manière de l'opéra italien. Comme le troisième mouvement d'une symphonie, *Siegfried* est un *scherzo*. Un nouveau style s'annonce, pas seulement à travers le héros éponyme, sa force, sa

joie, son innocence, son humour, mais aussi parce que l'influence de *Tristan und Isolde* et de *Die Meistersinger von Nürnberg*, composés entre-temps, se fait entendre. *Götterdämmerung*, enfin, comme son titre l'annonce, est un grand drame, qui doit beaucoup au "grand opéra" français, mais dans une vision pessimiste de fin du monde qui entraînera – est-ce une lueur d'espoir ? – la fin de tout malheur. »

Pour cette épopée au long cours, dont le coup d'envoi sera donné le 2 avril, avec *Das Rheingold* – si toutefois la menace du coronavirus est levée –, il faut des artistes plus grands que nature : Jonas Kaufmann et Eva-Maria Westbroek rallument la flamme de leurs jumeaux incestueux, l'invincible Andreas Schager reforge l'épée, avant de délivrer la Brünnhilde de Martina Serafin du cercle de flammes protégeant le sommeil dans lequel l'a plongée Wotan, qu'incarne Iain Paterson, l'un des plus grands titulaires actuels de ce « rôle des rôles ».

Sans doute le choix de Calixto Bieito, négligé à Paris jusqu'à l'arrivée de Stéphane Lissner à la tête de la « Grande Boutique », s'imposait-il pour faire s'entrechoquer les corps de cette saga familiale à la fois primitive et visionnaire, dans laquelle semblent se refléter à l'infini les sociétés passées, présentes et à venir. Réponse en novembre, à l'issue du voyage, avec la première de *Götterdämmerung*, le 13, avant les deux cycles complets (23, 24, 26, 28 novembre, puis 30 novembre, 2, 4, 6 décembre).

MEHDI MAHDAVI

Iain Paterson, Calixto Bieito et Ekaterina Gubanova.



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/ELENA BAUER

Prometteuse Dame de pique à Bruxelles

David Marton, qui a fait ses classes, entre autres, chez Christoph Marthaler, en tant que pianiste et comédien, a créé des spectacles d'après des opéras – *Wozzeck*, *Lulu*, *Don Giovanni*. Avec succès. Cela, évidemment, dans le petit milieu du théâtre lyrique, a fini par se savoir. Et l'opéra – l'institution –, en l'occurrence celui de Lyon, lui a mis le grappin dessus.

Le metteur en scène hongrois ne déclarait-il pas, en 2013, que *Capriccio* serait sa première et sa dernière expérience d'opéra ? C'eût été dommage, car son approche de la « conversation en musique » de Richard Strauss était d'une rare pertinence... Provocation, peut-être, puisque le prodige a, depuis, et à maintes reprises, répondu favorablement aux invitations de Serge Dorny – avec des résultats moins concluants, sans doute –, tandis que la Monnaie reprenait son coup d'essai, et coup de maître, avant de lui proposer de s'attaquer à *La Dame de pique*, à partir

du 21 avril.

Si Tchaïkovski regarde en arrière, vers un XVIII^e siècle rêvé – et parfois cauchemardesque –, David Marton transpose l'intrigue en pleine Perestroïka, ainsi que l'avait fait Marie-Ève Signeyrole avec *Eugène Onéguine*, afin d'animer l'ouvrage « d'enjeux thématiques contemporains, tels que la crise de la jeunesse ou les comportements obsessionnels ». Jusque-là, rien de choquant, s'agissant de la descente aux enfers d'Hermann, hanté par le secret de la Comtesse.

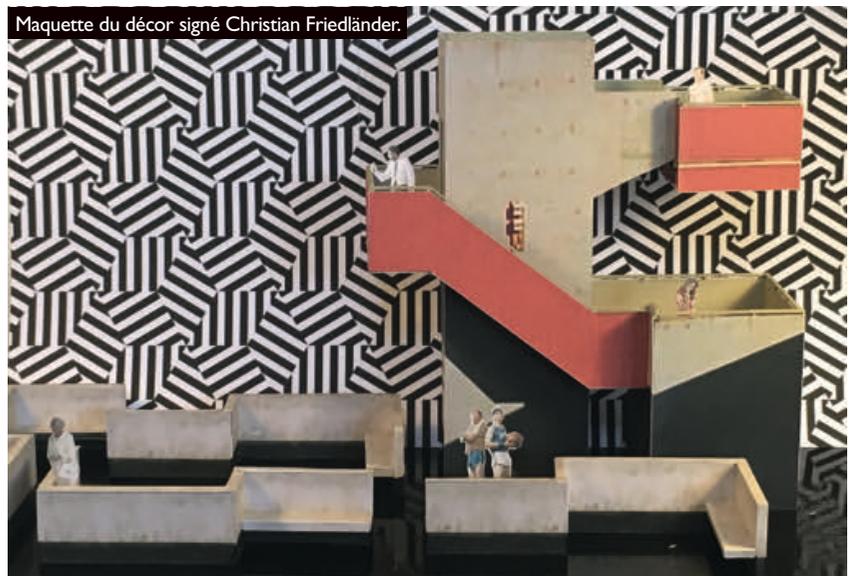
Dmitry Golovnin s'empare de ce rôle écrasant avec l'avantage d'un ténor taillé dans le bronze, quand Anna Nechaeva, que son soprano plein et frémissant a rendue indispensable au Bolchoï de Moscou, connaît déjà Lisa intimement. Premier Tomski pour Laurent Naouri, et premier Eletski pour

Stéphane Degout, comme un tremplin, peut-être, vers Onéguine. Quant à Anne Sofie von Otter, sa Comtesse devrait envôter l'auditoire, en lui susurrant l'air du *Richard Cœur de Lion* de Grétry dans un français immaculé.

Réclamée par les plus grands or-

chestres internationaux, Nathalie Stutzmann, qui a d'ores et déjà gagné ses galons de cheffe symphonique, descend, pour la première fois, dans la fosse de la Monnaie, pour faire vibrer les couleurs les plus sombres d'une partition haletante.

M. M.



Joséphine Baker inspire Peter Sellars

Joséphine Baker : autant dire, en France, l'une des figures emblématiques des « Années folles », et l'une des plus grandes vedettes du music-hall, avec Mistinguett et Maurice Chevalier. Il a suffi qu'un soir d'octobre 1925, elle apparaisse dans *la Revue nègre*, montée au Théâtre des Champs-Élysées, se lançant dans un charleston échevelé, souligné de roulements d'yeux ahurissants – la fameuse ceinture de fausses bananes viendra très vite –, pour que le public parisien lui fasse un triomphe.

Aujourd'hui reste la légende, la voix d'oiseau chantant fièrement *J'ai deux amours, mon pays et Paris*, l'artiste qui, pendant la Seconde Guerre mondiale, n'hésitera pas à rejoindre les services de renseignement français, puis adoptera onze enfants de nationalités différentes, quitte à affronter les plus lourdes difficultés financières. À cela, il convient d'ajouter la femme engagée, qui lutta pour les droits civiques des gens de couleur, dans une Amérique

Peter Sellars, Tyshawn Sorey et Julia Bullock en répétition.



STEPHANIE BERGER

du Nord marquée par le racisme.

C'est cette dernière qui a fasciné la cantatrice Julia Bullock – comme Joséphine, elle est native de St. Louis (Missouri), et, comme elle, très marquée politiquement. Les spectateurs du Festival d'Aix-en-Provence l'ont applaudie, en 2017, en Anne Trulove dans *The Rake's Progress*. En janvier 2019, elle présentait, au Metropolitan Museum of Art de New York, une nouvelle version de *Perle Noire : Meditations for Joséphine*, un spectacle qu'elle avait conçu, dès

2016, avec le percussionniste Tyshawn Sorey et la poétesse Claudia Rankine.

Autour de quelques chansons de celle qui fut, un temps, surnommée « la perle noire des Folies Bergère », Julia Bullock tisse un réseau de réflexions sur la condition d'une femme de couleur. En 1932, Joséphine grave, pour Columbia, *Si j'étais blanche*, qu'elle chante dans une revue du Casino de Paris (quelques mois plus tard, elle en enregistre une autre version).

Un texte qui interroge Peter Sellars, auteur de la mise en scène, et qui effectue son retour au Châtelet avec ce spectacle, du 11 au 17 avril. Il va chercher, derrière les apparences d'un air guilleret et de paroles gentiment coquines, ce qui n'est pas dit. Laissons-le parler : « C'est de prime abord un peu triste, mais comme le dit Martin Luther King : "I have a dream." Alors, c'est quoi, le rêve ? »

MICHEL PAROUTY

Alzira sort de l'ombre à Liège

Combien de mélomanes peuvent-ils se targuer d'avoir assisté à une représentation d'*Alzira* ? Créés au San Carlo de Naples, le 12 août 1845, ces deux actes, précédés d'un Prologue, font partie de ces ouvrages oubliés que poursuit une mauvaise réputation (cette dernière entretenue par Verdi, lui-même). Aussi se réjouit-on que l'Opéra Royal de Wallonie-Liège tente sa réhabilitation, du 17 au 25 avril.

Salvatore Cammarano signe le livret, en s'inspirant de la tragédie de Voltaire, *Alzire ou les Américains* ; cet écrivain emblématique du romantisme italien collabore pour la première fois avec Verdi, qu'il retrouvera pour *La battaglia di Legnano*, *Luisa Miller* et, surtout, *Il trovatore*. La concision n'est pas la moindre singularité des opéras verdiens de cette période. *Alzira* le confirme : en à peine plus d'une heure et demie, tout est consommé. Suivant une habitude chère à Cammarano, chaque partie est distinguée par un titre qui la résume en quelques mots : « Le Prisonnier » pour le Prologue, « Une vie pour une vie » pour l'acte I, « La Vengeance du Sauvage » pour le II.



On ne peut être plus éloquent. L'intrigue se déroule dans le Pérou du XVI^e siècle, alors que les Espagnols ont conquis l'Empire inca. On pourrait la résumer par cette boutade bien connue, consistant à affirmer que l'opéra est, en général, l'histoire d'un baryton (ici, Gusmano, gouverneur du Pérou), qui

empêche une soprano (*Alzira*, fille d'Ataliba, chef de tribu péruvien) et un ténor (*Zamoro*, lui aussi chef de tribu) de coucher ensemble. Mais la fin surprend, qui tempère par la grandeur d'âme de Gusmano et le tragique de la situation. Pour diriger cette résurrection, coproduite avec l'ABAO de Bilbao et le Gran Teatro Nacional del Peru, Stefano Mazzonis di Pralafra, directeur de l'Opéra de Wallonie-Liège depuis 2007, a choisi le vétérinaire Gianluigi Gelmetti, dont on connaît l'appétence

pour les raretés lyriques. Jean Pierre Gamarra a déjà mis l'ouvrage en scène, à Lima, en 2018. Quant à la distribution, elle réunit le baryton Giovanni Meoni et le ténor Riccardo Massi, autour de la soprano Hui He. Si vous souhaitez sortir des sentiers battus, le voyage s'impose.

M. P.

Scylla et Glaucus, tragédie à Versailles

La renaissance baroque, dont le courant s'amplifia dans les années 1970, devait inévitablement amener un développement et un renouveau du répertoire lyrique. Certains théâtres suivirent le mouvement et n'hésitèrent pas à afficher des titres oubliés depuis des lustres. Ce fut le cas de l'Opéra de Lyon, alors dirigé par Louis Erlo et Jean-Pierre Brossmann, qui présenta *Scylla et Glaucus* de Leclair, en février 1986. John Eliot Gardiner était alors directeur musical de l'Orchestre National de l'Opéra de Lyon et fut le maître d'œuvre de ces représentations, dont un enregistrement Erato conserve le souvenir – c'est lui, aussi, qui avait redonné sa chance à l'ouvrage, à Londres, dès 1979.

Après une version de concert, dirigée par Christophe Rousset, en 2005, l'Opéra Royal propose, les 25 et 26 avril, une nouvelle coproduction entre le Centre de Musique Baroque de Versailles et le Philharmonia Baroque Orchestra, coréalisée avec Château de Versailles Spectacles. Nicholas McGegan est au pupitre, et Catherine Turocy, cofondatrice de la New York Baroque Dance Company, assure la mise en scène et la chorégraphie. Dans les rôles

principaux, Véronique Gens (*Circé*), Chantal Santon Jeffery (*Scylla*) et Aaron Sheehan (*Glaucus*).

Même s'il était aussi un danseur réputé, Jean-Marie Leclair (1697-1764) est surtout connu comme virtuose du violon, auquel on doit bon nombre de sonates et de partitions de chambre, mettant en valeur l'instrument qu'il avait choisi. Créé à l'Académie Royale de Musique, le 4 octobre 1746, *Scylla et Glaucus* est son unique opéra, « tragédie lyrique » en un Prologue et cinq actes, qui reprend l'éternelle figure du triangle amoureux : Glaucus, pour se faire aimer de Scylla, demande l'aide de la magicienne Circé, mais cette dernière s'éprend de lui et finit par éliminer sa rivale, laquelle se jette dans la mer et devient un rocher en forme de femme, non loin du gouffre de Charybde.

Plus que des deux amants, c'est de Circé dont on se souvient, rongée par la jalousie et le désir de vengeance, l'un de ces personnages de théâtre fascinants au point qu'on en oublierait presque les beautés de la partition, dont chaque mesure témoigne d'une invention mélodique inouïe.

M. P.



Adriana Netrebko à l'Opéra Bastille

Devenue depuis sa création au Covent Garden, en 2010, l'un des piliers du répertoire de la scène londonienne, mais également du Staatsoper de Vienne et du Metropolitan Opera de New York, la production, aussi classique que somptueuse, d'*Adriana Lecouvreur* par David McVicar est ce que l'on appelle un « classique », surtout après sa publication en DVD (Decca).

L'Opéra National de Paris l'avait accueillie, une première fois, en 2015, sur le plateau de la Bastille, avec Angela Gheorghiu, sa créatrice, en vedette (*voir O. M. n° 109 p. 65 de septembre*). Il la reprend du 27 avril au 12 mai, à l'intention d'Anna Netrebko, qui a fait du rôle-titre l'un de ses chevaux de bataille, depuis qu'elle l'a abordé à Saint-Pétersbourg, en 2017 (attention,

l'excellente Elena Stikhina lui succèdera pour les deux dernières représentations).

La diva russo-autrichienne a tout

pour Adriana : le timbre capiteux, les *pianissimi* de rêve, le rayonnement de la *prima donna*. Et, même si elle a moins d'allure qu'Angela

Gheorghiu dans les sublimes costumes de Brigitte Reiffenstuel, elle surclasse nettement sa consœur pour ce qui est de la puissance. Pour peu qu'elle se donne à fond, comme elle en est capable, le public parisien est fondé à espérer une succession de moments de grâce.

Autour, sous la baguette toujours intéressante de Giacomo Sagripanti, on suivra avec intérêt le Maurizio de Yusif Eyvazov, l'époux d'Anna Netrebko, qui a fait de nets progrès en termes de raffinement dans le phrasé, ainsi que la Princesse de Bouillon d'Ekaterina Semenchuk. Avec sa voix torrentielle et son tempérament explosif, la mezzo russe devrait faire des étincelles dans son affrontement avec Adriana, à la fin du II.

RICHARD MARTET



Yusif Eyvazov et Anna Netrebko dans *Adriana Lecouvreur*, à Berlin (2019).

BETTINA STOEBS

Les prochaines surprises d'Opera Rara

Saluera-t-on jamais assez le travail accompli par Opera Rara, depuis maintenant près de cinquante ans ? Fidèle à sa mission d'origine, la firme britannique continue vaillamment sa politique d'exploration des raretés du répertoire italien et français du XIX^e siècle, avec, en projet, pas moins de cinq premières mondiales en studio on ne peut plus alléchantes, doublées, à chaque fois, d'une exécution en concert.

Le premier enregistrement aura lieu en juin 2020, sous la baguette de Carlo Rizzi. Il s'agira d'*Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti, « *melodramma* » en deux actes, créé à Rome, en 1833, dont, en CD, on dispose seulement d'une captation sur le vif, effectuée à Savone, en 1987, déjà avec Carlo Rizzi au pupitre (Bongiovanni). Sortie prévue en mars 2021.

Suivra *La Princesse de Trébizonde* d'Offenbach, avec le même chef, dont la réalisation est planifiée pour novembre-décembre 2020. Nous avons découvert cet « opéra-bouffe » de 1869, lors d'une nouvelle production de l'Opéra de Saint-Étienne, en 2013. On attend avec impatience le disque d'Opera Rara, dont la publication est annoncée pour septembre 2021.

Guido et Ginevra ou la Peste de Florence d'Halévy est sans doute, parmi les cinq coffrets, celui qui attise le plus notre curiosité. Car, depuis le XIX^e siècle, personne n'a entendu dans son entier ce « grand opéra »



historique en cinq actes, créé à l'Opéra de Paris, le 5 mars 1838, avec une distribution d'étoiles : Julie Dorus-Gras, Rosine Stoltz, Gilbert Duprez, Nicolas-Prospér Levasseur... Il eut moins de succès que *La Juive*, trois ans plus tôt, mais la lecture de la partition chant-piano et l'écoute des deux extraits gravés par Michael Spyres pour Opera Rara, dans l'album *Espoir*, donnent vraiment envie d'en savoir davantage. Il faudra, pour cela, attendre mars 2022, quand sortira l'intégrale gravée en juin 2021, avec l'indispensable Michael Spyres en tête d'affiche.

Ses rares captations sur le vif n'ont jamais rendu justice à *Zingari* de Leoncavallo. Composé vingt ans après *Pagliacci*, et couronné de succès lors de sa création londonienne, en 1912, il bénéficiera à nouveau, dans les studios d'Opera Rara, à l'automne 2021, de la direction musicale de Carlo Rizzi. Sortie envisagée en septembre 2022.

Simon Boccanegra conclura la série, dans sa version originale de 1857 (sans la scène dite « du Conseil »), certes moins accomplie que l'édition définitive de 1881, que l'on joue couramment, mais néanmoins digne d'intérêt, ne serait-ce que par ce qu'elle révèle des processus de composition de Verdi. Enregistrement courant 2022, sortie en mars 2023.

R. M.

Placido Domingo en pleine tourmente

Simon Boccanegra, au Metropolitan Opera de New York (2010).



METROPOLITAN OPERA/MARTY SOHL

Après la tempête de la fin d'été et du début d'automne 2019, qui avait coûté à Placido Domingo son poste de directeur général et artistique du Los Angeles Opera, ainsi que tous ses engagements aux États-Unis pour la saison 2019-2020, une accalmie s'était installée. Malgré les accusations de harcèlement sexuel dont il avait fait l'objet, en août dernier, le ténor-baryton-chef d'orchestre avait même remporté de beaux succès en Europe, dans *Nabucco* à Valence, en décembre, puis dans *La traviata* à Berlin, en janvier. Les théâtres du Vieux Continent, en effet, disaient attendre les résultats des deux enquêtes diligentées de l'autre côté de l'Atlantique, pour en tirer d'éventuelles conséquences. Celle de l'American Guild of Musical Artists a rendu ses conclusions le 25 février, affirmant que Placido Domingo avait eu « des comporte-

ments inappropriés, allant du flirt aux avances sexuelles, à l'intérieur et à l'extérieur du lieu de travail », et précisant que « beaucoup des témoins n'avaient pas parlé plus tôt par peur de représailles dans le milieu de l'opéra ». La veille au soir, l'intéressé avait pris les devants en publiant le communiqué suivant : « J'ai pris le temps, ces derniers mois, de réfléchir aux accusations portées contre moi par certaines collègues. Je respecte le fait que ces femmes se soient suffisamment senties en confiance pour parler, et je veux sincèrement m'excuser du tort que je leur ai causé. J'accepte la pleine responsabilité de mes actes (...). Je comprends maintenant que certaines aient pu avoir peur de s'exprimer, en raison de l'impact négatif que cela aurait eu sur leur carrière. Même si telle n'a jamais été mon intention, personne ne devrait être confronté à ce problème. »

Deux jours plus tard, dans un autre communiqué, Placido Domingo donnait l'impression de rétro-pédaler (« Je ne me suis jamais conduit de manière agressive avec personne (...) et je n'ai jamais rien fait pour entraver la carrière de quiconque ») avant que, le 10 mars, le Los Angeles Opera ne diffuse les conclusions de sa propre enquête, commandée à un cabinet indépendant. Les accusations de harcèlement sexuel y sont jugées « crédibles », sans que l'on puisse apporter la preuve que Placido Domingo, devant un refus, ait usé ensuite de représailles. En l'état, rien ne semble pouvoir arrêter la déferlante. Depuis le 25 février, l'artiste, par décision unilatérale des théâtres, choix personnel, ou « d'un commun accord », a disparu de l'affiche de *Simon Boccanegra* à Hambourg (22, 26 mars, 2 avril), *La traviata* au Teatro Real (9, 12, 17, 20, 23 mai) et *Luisa Fernanda* au Teatro de la Zarzuela (14, 15 mai) de Madrid, ainsi que *Don Carlo* au Covent Garden de Londres (13, 16, 19 juillet).

Et ce n'est pas fini ! Plusieurs théâtres et salles de concert ayant déjà publié leur brochure pour la saison 2020-2021, les « rectificatifs » se multiplient : Placido Domingo ne chantera pas *I due Foscari* à la Philharmonie de Paris, le 8 décembre, ni *Don Carlo* au Deutsche Oper de Berlin, les 6, 10 et 13 juin. Humiliation suprême, le Palau de les Arts de Valence et le Washington National Opera ont supprimé son nom de l'intitulé de leur centre de perfectionnement pour jeunes chanteurs...

Seules consolations, pour l'artiste, dans cette descente aux enfers : ni le Staatsoper de Vienne, ni le Festival de Salzbourg, ni les théâtres et salles de concert russes ne l'ont, à l'heure où j'écris ces lignes, rayé de leur programmation.

R. M.

Auril-mai au Met dans les cinémas

Le Metropolitan Opera de New York achève sa saison de retransmissions en direct dans les salles de cinéma (« The Met Live in HD »), distribuée en France par Pathé Live, avec deux reprises expressément montées à l'intention de deux sopranos vedettes.

Tosca ouvrira le feu, dans la mise en scène de David McVicar, créée par Sonya Yoncheva, en décembre 2017-janvier 2018, et déjà diffusée dans les cinémas à cette occasion (voir *O. M. n° 136 p. 55 de février 2018*). Le spectacle ne mérite pas forcément une deuxième vision,

mais la présence d'Anna Netrebko en Floria Tosca justifie tout. Sa prise de rôle, dans une reprise bâclée de cette même production, ne nous avait guère convaincu, en mai 2018 (voir *O. M. n° 140 p. 58 de juin*). Gageons que, cette fois, la diva arrivera mieux préparée et, sans doute, davantage motivée par son Scarpia : le percutant Michael Volle, au lieu du terne Zeljko Lucic (11 avril, 18 h 55).

Suivra *Maria Stuarda*, à nouveau dans une production de David McVicar, déjà vue dans les cinémas lors de sa création, en 2012-2013,

avec Joyce DiDonato en reine d'Écosse (voir *O. M. n° 81 p. 44 de février 2013*). Nettement plus réussie que celle de *Tosca*, la mise en scène supporte sans problème une deuxième vision, surtout avec Diana Damrau en Maria Stuarda. La prise de rôle de la soprano allemande, à Zurich, en 2018, avait été globalement bien accueillie (voir *O. M. n° 140 p. 68 de juin*). Attendons de voir ce que cette artiste attachante accomplira dans la salle incomparablement plus vaste du Met (9 mai, 18 h 55).

R. M.



METROPOLITAN OPERA/KEVIN HOWARD

OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE

Anita Rachvelishvili

UNE NOUVELLE CHARLOTTE
NAÎT À ATHÈNES

WERTHER

Jules
Massenet

Εθνική
Λυρική
Σκηνή

Greek
National
Opera

Cycle Opéra français
Une production de l'Opéra national de Paris

10, 14, 17, 19, 21, 24 · MAI · 2020

OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE, CENTRE CULTUREL STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

Direction musicale: **Lukas Karytinis** · Mise en scène: **Benoît Jacquot** · Décors: **Charles Edwards**
Costumes: **Christian Gasc** · Lumières: **André Diot** · Chef du Chœur d'enfants: **Konstantina Pitsiakou**
Werther: **Massimo Giordano** | Avec l'Orchestre, les Solistes et le Chœur d'enfants de l'ONG

À 19h (les dimanches à 18h30)
Billets à partir de 15€ · Billets en prévente: par téléphone 0030 213 0885 700

nationalopera.gr, ticketservices.gr, tickets.public.gr



STAVROS
NIARCHOS
FOUNDATION
CULTURAL
CENTER

ΚΕΝΤΡΟ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΙΔΡΥΜΑ
ΣΤΑΥΡΟΣ
ΝΙΑΡΧΟΣ

GRAND DONATEUR
DE L'OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE /
DONATEUR DU SPECTACLE

ΙΣΝ/SNF
ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ
STAVROS NIARCHOS
FOUNDATION

SPONSOR DU SPECTACLE

HELLENIC
PETROLEUM

HELLENIC REPUBLIC
Ministry of Culture and Sports
L'OPÉRA NATIONAL DE GRÈCE EST SUBVENTIONNÉ
PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE & DES SPORTS

IL EST TEMPS DE RÉSERVER POUR...

Elisabetta à Pesaro

Elisabetta, regina d'Inghilterra, premier « opera seria » composé par Rossini pour le San Carlo de Naples, en 1815, n'a plus été représenté au « Rossini Opera Festival » depuis 2004. À l'époque, le personnage de la reine d'Angleterre était incarné par Sonia Ganassi. Pour sa nouvelle production de l'été 2020, la manifestation fait, de nouveau, appel à une voix à mi-chemin entre mezzo et soprano : celle de Karine Deshayes.

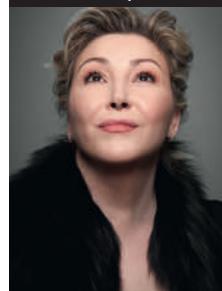
Pour ses débuts *in loco*, mais aussi dans le rôle, on attend l'exceptionnel de la cantatrice française, surtout après le formidable accomplissement de ses précédentes incursions dans les emplois taillés par Rossini aux mesures de la légendaire Isabella Colbran : Elena

de *La donna del lago* (Paris, 2010), puis *Armida* (Montpellier, 2017), et enfin *Semiramide* (Saint-Étienne, 2018).

Autour d'elle, on suivra avec attention le Russe Sergey Romanovsky, remarquable ténor pour Rossini, Bellini et Donizetti, qui a malheureusement tendance à s'égarer parfois sur des territoires hors de sa portée (voir son médiocre *Don Carlos*, à Lyon, en 2018). Il tiendra le rôle de Leicester, créé par un autre artiste de légende, Andrea Nozzari.

Chef de métier, Evelino Pido retrouvera un répertoire dont il est familier, à l'instar de l'imprévisible Davide Livermore, capable du meilleur comme du pire dans ses mises en scène.

Karine Deshayes.



AYMERIC GIRAUDÉL

Sergey Romanovsky.



NATALIA MUZHETSKAYA

Vitrifrigo Arena.
10, 13, 17, 20 août.

Location sur internet,
à partir du 23 avril :
www.rossinioperafestival.it
Location par téléphone,
à partir du 1^{er} juillet :
0039 0721 3800243

RENDEZ-VOUS TÉLÉ

Così fan tutte à Berlin

Le Staatsoper est certes fermé au public jusqu'au 19 avril, pour cause de coronavirus, mais il sera peut-être possible de suivre, sur son écran de télévision, la première de la nouvelle production de *Così fan tutte*, dirigée par Daniel Barenboim et mise en scène par Vincent Huguet, avec deux des plus brillantes cantatrices françaises de la jeune génération : Elsa Dreisig (Fiordiligi) et Marianne Crebassa (Dorabella). La représentation se jouerait à huis clos, sous l'œil des caméras, pour retransmission en direct, à la fois sur internet et postes de télé. **Mezzo & Mezzo Live HD. 11 avril. 19 h.**



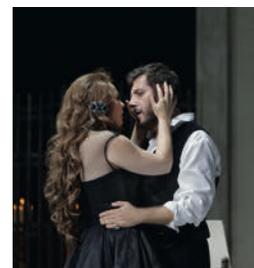
Daniel Barenboim.

HOLGER KETTNER

Tosca à Helsinki

Filmée à l'Opéra National de Finlande, la nouvelle production du chef-d'œuvre de Puccini, proposée en octobre 2018, ne manque pas d'atouts, sur le papier du moins : la direction musicale de l'excellent Patrick Fournillier, si peu invitée en France ; la mise en scène d'un Christof Loy que l'on sait capable du meilleur ; et la présence, en *Tosca*, d'Ausrine Stundyte, captivante chanteuse-actrice qui ne laisse jamais indifférent.

Arte. 5 avril. 00 h 05.



HEIKKI TUULI

PROCHAINES SEMAINES...

Auril

- La très jolie distribution réunie pour *Le Comte Ory*, à Metz, sous la baguette de **Patrick Davin** et dans une mise en scène de **Sylvie Laligne** : **Patrick Kabongo** dans le rôle-titre, **Rocio Pérez** en Comtesse Adèle, **Catherine Trottmann** en Isolier et **Armando Noguera** en Raimbaud, le 3.
- *Götterdämmerung*, dernier volet de la nouvelle production de *Der Ring des Nibelungen*, dirigée par **Andrew Davis** et mise en scène par **David Pountney**, au Lyric Opera de Chicago, avec **Christine Goerke** en Brünnhilde, **Burkhard Fritz** en Siegfried et **Stephen Milling** en Hagen, le 4.

- Le rare *Bianca e Falliero* de Rossini, à Francfort, sous la direction musicale de **Giuliano Carella** et dans une mise en scène de **Tilmann Köhler**, le 5.
- **Joyce DiDonato**, **Cyrille Dubois** et **Nicolas Courjal**, réunis pour *Roméo et Juliette* de Berlioz, sous la baguette de **John Nelson**, à Strasbourg, dans la perspective d'un enregistrement à paraître, chez Erato, le 18.
- Après Nice (voir nos pages « Comptes rendus »), *La Dame de pique*, mise en scène par **Olivier Py**, à l'initiative de la Région Sud, poursuit sa tournée à Toulon, le 21.
- Le superbe trio féminin réuni pour *Ariadne auf Naxos*, dans la mise en scène de **Michel Fau**, à Montpellier : **Katherine Broderick** en Ariadne, **Jodie**

Devos en Zerbinetta et **Karine Deshayes** en Compositrice, le 24.

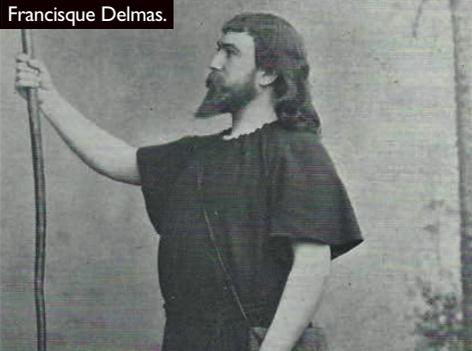
- La nouvelle production de *Die Frau ohne Schatten*, à Amsterdam, dirigée par **Marc Albrecht** et mise en scène par **Katie Mitchell**, avec **Elza van den Heever** en Impératrice et **Iréne Theorin** en Teinturière, le 25.
- **Dmitri Tcherniakov** aux commandes d'une nouvelle production d'*Elektra*, à Hambourg, avec **Kent Nagano** à la baguette, **Elena Pankratova** dans le rôle-titre et **Violeta Urmana** en Klytämnestra, le 26.
- La première *Manon Lescaut* de **Sonya Yoncheva**, au Metropolitan Opera de New York, face au Des Grieux de **Marcelo Alvarez**, le 28.

LES RÔLES DE L'OPÉRA

Athanaël

Baryton (si grave/fa aigu)

Francisque Delmas.



METROPOLITAN OPERA ARCHIVES

Le moine pourfendeur de la luxure incarnée par Thaïs, courtisane aux irrésistibles appas, Massenet nous le montre, au terme de son opéra, terrassé par la mort de cette dernière et sous l'emprise du désir qu'en vérité, elle n'a cessé de lui inspirer. L'ouvrage, créé en 1894, précède de deux ans les premières esquisses de la théorie psychanalytique freudienne, dont notre personnage pourrait constituer un cas d'école.

D'entrée de jeu, tout en dénonçant cette « *prêtresse infâme du culte de Vénus* », l'homme ne confie-t-il pas avoir naguère été sensible à son charme ? Une tentation dont Dieu l'aurait préservé, alors que tout montrera qu'il n'aura fait que la refouler, jusqu'au retour tragique de ce refoulement et la déréliction finale.

Le compositeur traduit, en harmonies voluptueuses et en inflexions vocales suggestives, l'empire de la femme sur la libido masculine, dès la scène de la « Vision » du premier tableau. Alors que notre personnage émerge d'un songe hanté par l'obsession du péché de chair, la musique n'est que sensualité en contrepoint de sa dénonciation.

L'apostrophe mordante d'Athanaël à la « *terrible cité* », cette Alexandrie égyptienne des premiers temps du christianisme, malgré sa condamnation de la luxure, laisse affleurer le trouble que celle-ci a durablement imprimé dans son être. La rencontre avec cette Thaïs, maîtresse éphémère de Nicias, chez qui il l'affronte ensuite, ravive ce trouble tout autant que la volonté d'arracher l'insensée à la damnation.

À l'acte II, l'aveu du moine, « *Ah ! je t'aime, Thaïs, et j'aime à te le dire* », semble jouer avec cette ambiguïté, un temps levée par la promesse de félicité éternelle faite à celle qu'il désire arracher aux plaisirs de Vénus. L'acte III, celui, pour Thaïs, de la rédemption et de l'assomption divine, voit l'artisan de cette métamorphose avouer comme jamais la turgescente passion que provoque en lui cette voluptueuse « *épouse du Christ* ». Le choix d'un ténor, archétype du séducteur, pour exprimer les élans sensuels du héros, l'aurait sans doute privé de son aura religieuse. On comprend, néanmoins, pourquoi le rôle échut à un baryton lointainement donjuanesque, plutôt qu'à une basse monacale.

Après Francisque Delmas, le créateur, mémorables ont été Jean Borthayre, René Bianco, Robert Massard ou Gabriel Bacquier, héritiers d'une tradition française portée au plus haut par Ernest Blanc. Inattendus, car peu idiomatiques, un Sherrill Milnes, un Thomas Hampson, voire un Plácido Domingo chenu, ont revêtu la bure de l'ardent Athanaël, non sans relief.

JEAN CABOURG

BRÈVES

Nomination Ben Glassberg à Rouen



GERARD COLLE

À 27 ans seulement, le chef britannique vient d'être nommé directeur musical de l'Opéra de Rouen Normandie. Il prendra officiellement ses fonctions au début de la saison 2020-2021, pour un premier mandat de trois ans, et dirigera son premier opéra en novembre prochain : *La clemenza di Tito*, en version de concert.

Retour Katia Ricciarelli à Vérone



DE

Même si elle n'a jamais renoncé à se produire en public, y compris à l'opéra, l'illustre soprano italienne, qui vient de souffler ses 74 bougies, n'était pas revenue depuis des lustres dans une institution lyrique aussi prestigieuse que l'Arena de Vérone. Idéale jadis dans les emplois de *liro coloratura* du répertoire italien (Amenaïde dans *Tancredi*, Giulietta d'*I Capuleti e i Montecchi*...), Katia Ricciarelli a choisi un rôle de mezzo-soprano pour son retour, le 13 juin prochain : Lucia dans une nouvelle production de *Cavalleria rusticana*, face à Ekaterina Semenchuk en Santuzza.

Festivals Beaune 2020



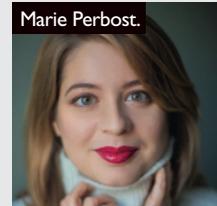
Julian Prégardien.

MARCO BORGHERIVE

Le 38^e Festival International d'Opéra Baroque & Romantique s'ouvrira avec une version de concert de *Die Zauberflöte*, dirigée par Jérémie Rhorer, avec une distribution particulièrement alléchante : Julian Prégardien en Tamino, Mari Eriksmoen en Pamina et Andreas Wolf en Papageno (10 juillet). Suivra, le même week-end, la résurrection d'*Armida* de Salieri (Vienne, 1771), avec Christophe Rousset au pupitre, Lenneke Ruiten en magicienne et Vannina Santoni en Rinaldo (11 juillet). On s'intéressera au « *pasticcio* » dirigé par William Christie, intitulé *Tell me the Truth about Love*, réunissant des musiques de Haendel, Mozart, Rameau ou Vivaldi, et servi par les voix de Lea Desandre et Jakub Jozef Orłowski (24 juillet). À ne pas manquer, non plus, *Il trionfo del Tempo e del*

Disinganno de Haendel, dirigé par Ottavio Dantone (25 juillet), et *L'Olimpiade* de Vivaldi, par Jean-Christophe Spinosi (1^{er} août).

Gordes 2020

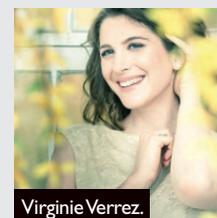


Marie Perbost.

CAPUCINE DE CHOQUEUSE

Organisées par Raymond Duffaut, dans le cadre enchanteur du massif du Luberon, en Provence, les « Saisons de la Voix » de Gordes connaîtront plusieurs temps forts. Le 31 mai, on se gardera de passer à côté du spectacle offert par la jeune soprano Marie Perbost (récente « Révélation Artiste lyrique » aux Victoires de la Musique classique) et le comédien Benjamin Athanase, avec Joséphine Ambroselli au piano, en partenariat avec « Les Musicales du Luberon ». Le 21 juin, trois ténors d'origine napolitaine (Giandomenico Cappuccio, Pasquale Ferraro, Vincenzo Di Nocera) chanteront le soleil de leur ville, accompagnés par Kira Parfeveets au piano. Le concert du 18 juillet s'annonce somptueux, avec Vannina Santoni, Julien Dran et Jérôme Boutillier, soutenus au piano par Karolos Zouganelis, dans des extraits de *La traviata* et *Les Pêcheurs de perles*. Le 27 septembre, enfin, la soprano Tatiana Probst interprètera un programme intitulé « Les démons de mes nuits ».

Uzès 2020



Virginie Verrez.

DARIO ACOSTA

Deux concerts vocaux particulièrement attendus au Festival organisé, depuis 1980, dans la vallée de la Vézère : celui de Patricia Petibon et l'ensemble La Cetra (Brive, 10 juillet) et celui de Virginie Verrez, avec Giuseppe Mentuccia au piano (Saint-Ybard, 30 juillet). Comme chaque été, la manifestation accueillera également, au Château du Saillant, la compagnie britannique Diva Opera, avec *Carmen* et *Don Giovanni* au programme.

Rectificatif

Contrairement à ce qui était mentionné dans la fiche technique et le compte rendu du concert donné le 30 janvier, dans le cadre de la « Semaine Mozart » de Salzbourg (voir *O. M. n° 59 p. 34 de mars 2020*), le ténor solo des *Litaniae Lauretanae* et de la *Messe en ut mineur* n'était pas Christoph Prégardien, mais son fils, Julian.

Marina Rebecka

Norma à Toulouse (2019).

« Ma première demande quand j'entre dans un taxi, c'est qu'on coupe la musique ! »

Récemment couronnée « Artiste de l'Année » aux International Classical Music Awards (ICMA), la soprano lettone vient tout juste de terminer, au Staatsoper de Hambourg, une série de représentations de *Norma*, opéra dont elle est devenue l'une des titulaires les plus recherchées aujourd'hui. Poursuivant sa conquête des grandes héroïnes de Bellini, elle chantera sa première Imogene d'*Il pirata*, à Dortmund, le 17 mai. Dans l'intervalle, elle aura publié son deuxième récital discographique pour Prima Classic, le label qu'elle a fondé. Intitulé *Elle*, l'album réunit un bouquet d'airs d'opéras français, de Gounod à Debussy, en passant par Bizet et Massenet.

Vous êtes à Toulouse, en ce moment (1), pour *Norma*, un opéra qui vous est particulièrement cher...

Je dois tout à *Norma* ! C'est le tout premier opéra que j'ai vu, à 13 ans, emmenée par mon grand-père qui voulait me faire une surprise. « C'est quoi l'opéra ? », ai-je demandé. « Tu verras ! », m'a-t-il répondu. Et cela a été un choc : un vrai coup de foudre, non au premier regard, mais au premier son ! Si bien qu'à l'entracte, j'ai dit que je voulais devenir cantatrice, pour être un jour *Norma*. Évidemment, cela a fait rire toute ma famille, mais cet amour pour l'opéra ne s'est jamais démenti et m'a vite fait entreprendre des études de chant, d'abord dans ma ville natale, Riga – où j'ai eu, entre autres, la mère de ma collègue Inga Kalna en formation musicale –, puis en Italie. Et lorsque j'ai enfin chanté ma première *Norma*, à Trieste, en 2016, je me suis dit que j'avais mis presque un quart de siècle à réaliser mon rêve ! Des débuts forcément très impressionnants, vu la difficulté du rôle, mais aussi parce que tout le monde m'attendait au tournant : on venait voir comment une soprano « étrangère » allait se débrouiller dans un emploi emblématique du bel

canto, de surcroît dans un théâtre où rôdait encore le fantôme de Maria Callas, *Norma in loco*, en 1953 – ce dont certains spectateurs présents se souvenaient parfaitement ! C'est vous dire la pression pour la première... Mais cela s'est très bien passé, j'ai été accueillie à la fin par une montagne de fleurs, et le lendemain, les journaux ont même commencé à parler de moi comme de « la nouvelle Callas » – ce qui était faux, évidemment !

On peut supposer que votre longue fréquentation du répertoire rossinien vous a été précieuse ; Rossini est un compositeur qui a beaucoup contribué à lancer votre carrière, et avec lequel vous semblez avoir un lien particulier...

Je dis toujours que je n'ai pas choisi Rossini : c'est Rossini qui m'a choisie ! Et le plus amusant, c'est que lorsque j'ai écouté l'enregistrement d'*Il viaggio a Reims* dirigé par Claudio Abbado, chez Deutsche Grammophon, ma première réaction a été de me dire que cette musique n'était pas faite pour moi : trop de récitatifs, trop de vocalises, trop de variations... Eh bien, j'avais tout faux ! Car Rossini a été très important

Violetta dans *La traviata*, à Milan (2019).



TEATRO ALLA SCALA/BRESCIA/AMISANO

Marguerite dans *Faust*, à Monte-Carlo (2018).



OMC/JALAIN HANEL

et cadences, en liaison évidemment avec le style, mais aussi avec la situation dramatique et la psychologie du personnage. C'est d'ailleurs ce que m'avait fait comprendre le regretté Alberto Zedda, avec lequel j'ai beaucoup appris à Pesaro. Quand il m'a demandé quels étaient mes projets, et comme je mentionnais *La traviata*, j'ai été surprise de voir qu'il trouvait cela un peu dommage, car « chez Rossini, trois quarts de l'émotion reposent sur la performance du chanteur, pour un quart seulement venant de ce qui est écrit dans la partition, alors que chez Verdi, ce rapport est inversé ». En ce sens, Rossini ouvre vraiment la voie à Bellini et Donizetti.

On dit que Norma est « le rôle des rôles », l'un des plus ardu de tout le répertoire. Partagez-vous cette opinion ?

Une des difficultés – et des richesses – de Norma, c'est sa complexité psychologique, dont l'interprète doit exprimer les différentes facettes : c'est, en même temps, une guerrière et une prêtresse, une mère et une fille, une amante et une amie... J'accueille chaque nouvelle production comme une chance d'approfondir le personnage. Mais si le rôle est long, il n'est pas insurmontable, car sa tessiture se situe essentiellement dans le haut médium. En ce sens, Norma est une héroïne assez proche d'Anna Bolena, également créée par Giuditta Pasta. Maria Stuarda est bien plus difficile, car son écriture oscille constamment entre le grave et l'aigu – voire le suraigu, si on choisit de faire quelques contre-notes. C'est pour moi, et de loin, le rôle le plus ardu du bel canto que j'ai chanté jusqu'à présent !

Dans ce répertoire belcantiste, quels sont vos projets, vos nouveaux défis, les rôles dont vous rêvez ?

Je voudrais vraiment qu'on me propose d'autres rôles

pour moi, à des moments clés de ma carrière. Mes premiers pas sur scène ont eu lieu en Rosina dans une version pour enfants d'*Il barbiere di Siviglia*, au Teatro Regio de Parme. En 2007, en tant que stagiaire de l'Accademia Rossiniana de Pesaro, j'ai justement participé à *Il viaggio a Reims*, dans les rôles de Madama Cortese et la Comtesse de Folleville (il avait même été question que je chante Corinna aussi...). L'année suivante, toujours à Pesaro, c'est dans le cadre du « Rossini Opera Festival » lui-même que j'ai été engagée pour Anna dans *Maometto II*. Et je n'oublie pas mes débuts au Festival de Salzbourg, en 2009, en Anaï dans *Moïse et Pharaon*, sous la direction musicale de Riccardo Muti. Enfin, en 2013, à Amsterdam, j'ai fait Mathilde dans *Guillaume Tell* – un rôle que j'ai repris au Metropolitan Opera de New York,

trois ans plus tard, dans la même production de Pierre Audi. Il était donc normal que, pour mon deuxième récital discographique, intitulé *Amor fatale*, chez BR-Klassik, je rende hommage à ce compositeur qui a tant compté pour moi. J'y chante des extraits d'opéras déjà faits en scène (*Moïse et Pharaon*, *Maometto II*, *Guillaume Tell*), à côté d'autres auxquels je songe, comme *Otello*, *Semiramide*, *Armida* et *La donna del lago*. Rossini est très difficile, mais aussi très formateur, car il exige agilité, contrôle du souffle, *legato*, et résistance également. Plus encore, c'est un répertoire où la responsabilité de l'interprète est cruciale : c'est à lui de relier son chant à l'émotion pour que la virtuosité ne soit pas vide de sens, de choisir la façon de colorer tel passage, tel mot... Il doit même à l'occasion se montrer co-compositeur, en écrivant ses variations

Sa discographie

CD

Opéras & oratorios

.....

MOZART

LA CLEMENZA DI TITO
Vittellia
Nézet-Séguin / Mühlemann, DiDonato, Erraught, Villazon, Plachetka
Baden-Baden 2017. Deutsche Grammophon

ROSSINI

PETITE MESSE SOLENNELLE
Soprano solo
Pappano / Mingardo, Meli, Esposito
Rome 2012. Warner Classics

VERDI

LUISA MILLER
Rôle-titre
Repusic / Kutasi, Magri, Petean, Mimica, Jerkunica
Munich 2017. BR-Klassik

LA TRAVIATA
Violetta Valéry
Balke / Castronovo, Petean
Studio 2019. Prima Classic

Principaux récitals & anthologies

MOZART : OPERA ARIAS
Idomeneo, Le nozze di Figaro, Die Zauberflöte, Don Giovanni, Die Entführung aus dem Serail

Scappucci (direction)
Studio 2013. Warner Classics

AMOR FATALE : ROSSINI ARIAS
Moïse et Pharaon, Otello, Semiramide, Maometto II, Guillaume Tell, Armida, La donna del lago
Armiliato (direction)
Studio 2016-2017. BR-Klassik

SPIRITO
Norma, Il pirata, Maria Stuarda, Anna Bolena, La Vestale
Bignamini (direction)
Studio 2018. Prima Classic

ELLE : FRENCH OPERA ARIAS
Louise, Hérodiade, Le Cid, Faust, Carmen, Les Pêcheurs de perles, Manon, Roméo et Juliette, Thaïs, L'Enfant prodige
Balke (direction)
Studio 2019. Prima Classic

DVD

Opéras

.....

ROSSINI

GUILLAUME TELL
Mathilde
Mariotti / Forsythe, Simeoni, Florez, Alaimo, Orfila
Pesaro 2013. Decca

VERDI

LA TRAVIATA
Violetta Valéry
K.-L. Wilson / Demuro, Hampson
Hanovre 2016. Naxos

RICHARD MARTET

Son calendrier

- Concert avec Simon Keenlyside et l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Konzerthaus de Vienne. 25 avril.
- Concert de gala des International Classical Music Awards. Teatro de la Maestranza de Séville. 30 avril.
- *Il pirata* (Imogene). Konzerthaus de Dortmund. 17 mai.
- Récital avec piano. Hotel Bergs (Rumene Manor) de Riga. 27 mai.
- Récital avec piano. Concert Hall de Cesis (Lettonie). 30 mai.
- *Il trovatore* (Leonora). Staatsoper de Vienne. 19, 22, 26 juin.
- *La traviata* (Violetta Valéry). Teatro alla Scala de Milan. 11, 14 juillet.
- *La traviata* (Violetta Valéry). Arena de Vérone. 1^{er} août.

écrits par Rossini pour son épouse, Isabella Colbran : Desdemona (*Otello*), Semiramide, Armida, Elena (*La donna del lago*), et, plus tard, peut-être, Ermione. Tous à fort potentiel dramatique et dans lesquels je me sens bien. En ce qui concerne Bellini, je chanterai, le 17 mai, ma première Imogene (*Il pirata*), en version de concert, à Dortmund : un rôle dont j'espère beaucoup, et que j'aurais déjà dû aborder, la saison passée, à Genève. Chez Donizetti, j'attends à présent de compléter ma « trilogie Tudor », avec Elisabetta (*Roberto Devereux*) – c'est prévu pour 2023 – et je songe aussi à Lucrezia Borgia.

Un compositeur qui a été également important pour vous, c'est Mozart.
**Vous lui avez d'ailleurs consacré votre tout premier récital discographique, intitulé *Mozart : Opera Arias*, chez Warner Classics. Mais il semblerait que depuis Vitellia dans *La clemenza di Tito*, en version de concert, à Baden-Baden, en 2017, la page mozartienne soit tournée...
 Définitivement ?**

J'ai, en effet, beaucoup chanté Mozart, d'abord des rôles très légers et virtuoses, puis ma voix s'est étoffée. Ce programme de récital était la chance de pouvoir montrer non seulement une galerie très variée de personnages, mais aussi une vaste gamme de sentiments. J'avoue aussi que j'ai souhaité laisser un témoignage de ma Reine de la Nuit, tant que j'avais encore des contre-fa ! J'aurais d'ailleurs dû interpréter *Die Zauberflöte* à la scène, mais j'ai annulé, car j'ai eu à ce moment-là ma fille, et depuis, je lui dis toujours : « C'est toi, ma Reine de la Nuit ! » Comme Konstanze (*Die Entführung aus dem Serail*), un moment projetée, et qui ne s'est finalement pas faite... Une des particularités de ma voix est d'être à la fois lyrique et dramatique. C'est très utile quand on chante Elettra (*Idomeneo*), qui a de grands airs de fureur au début et à la fin de l'opéra, mais doit aussi pouvoir montrer, au deuxième acte, un *cantabile* parfait, planant au-dessus du chœur. C'est également le cas de Donna Anna (*Don Giovanni*), dont « *Or sai chi l'onore* » et « *Non mi dir* » demandent des qualités opposées, et qui doit, en plus, assumer la ligne tendue du trio « des masques ». Mais si Donna Anna m'a valu beaucoup de succès, en étant un passeport dans de nombreux théâtres, notamment pour mes débuts au Met, en 2011, et au Staatsoper de Vienne, l'année suivante, je ne l'ai jamais vraiment aimée, et je ne veux plus la chanter. Je me sens bien plus attirée par Donna Elvira, un personnage entier, franc et passionné. Mais pour le moment, en effet, j'ai abandonné Mozart pour laisser ma voix se développer dans d'autres directions, en particulier le bel canto et Verdi. Mais il est possible que j'y revienne plus tard, si j'en ai encore envie et si mon instrument le permet...

Pour quelles raisons avez-vous fondé votre propre label, Prima Classic ?

Plusieurs choses m'ont décidée à le faire. Par exemple, pour mon premier récital, entièrement consacré à Mozart, j'avais enregistré, pour faire pendant au « *Martern aller Arten* » de Konstanze, sa grande scène « *Traurigkeit...* », mais elle est restée inédite, tout comme l'air de Fiordiligi (*Così fan tutte*). J'ai essayé ensuite de racheter ces prises pour les publier moi-même, mais je n'ai pas



**ROSSINI
OPERA
FESTIVAL**

**XLI Edizione
Pesaro, 8~21 agosto 2020**

**Moïse et Pharaon
La cambiale di matrimonio
Elisabetta regina d'Inghilterra**

**Accademia Rossiniana "Alberto Zedda"
Il viaggio a Reims
Concerti di Belcanto
Rarità rossiniane • Juan Diego Flórez
L'ABC del Buffo
Sei sonate a quattro
Stabat Mater**

www.rossinioperafestival.it

Info: +39 0721 3800294

Mathilde dans *Guillaume Tell*, à New York (2016).



METROPOLITAN OPERA/MARTY SOHL

réussi. J'ai eu également beaucoup de difficultés à réaliser mon deuxième album, autour de Rossini, cette fois – un projet qui n'a intéressé aucune des grandes firmes auxquelles je l'ai proposé... De plus, je n'étais pas très satisfaite du rendu sonore de ma voix. Il arrive, en effet, que l'on décrète comme non phonogéniques les voix qui, dotées d'une grande amplitude dynamique, du *pianissimo* au *fortissimo*, passent dans la salle sans effort par-dessus l'orchestre, mais peuvent paraître au studio comme contraintes, dures ou lointaines. À l'inverse, il est des voix que l'on entend à peine au théâtre, mais qui, au disque, rendent très bien ! Quand j'ai rencontré mon mari, qui est ingénieur du son, il m'a beaucoup appris sur les aspects techniques et physiques d'un enregistrement. En créant notre propre label, Prima Classic, nous avons voulu prendre tout le temps nécessaire pour être le plus près possible de la vérité du spectacle vivant, car il est essentiel qu'un disque de studio reflète les conditions réelles d'un récital ou d'un opéra. Ainsi, pour *Spirito*, notre premier titre, nous avons choisi de profiter des toutes dernières avancées technologiques, en nous associant à BluBubbles et L-Acoustics Creations pour mixer et mastériser les enregistrements dans le standard Blu 23.1, qui apporte un son à très haute résolution et avec une spatialisation en 24 canaux. En allant à Londres pour écouter le résultat, dans un studio d'écoute, je me suis sentie véritablement entourée par le son, une expérience unique que l'on peut résumer en trois mots : ampleur, spatialisation et largeur. Plus généralement, nous tenons à choisir aussi bien le programme que le chef, l'orchestre, les

partenaires, la couverture et le livret : un travail gigantesque, mais qui vaut la peine ! D'autant que ce petit label indépendant n'est pas uniquement réservé à mes projets et à ma voix. En discutant avec plusieurs collègues, j'ai remarqué que nombre d'entre eux, quoique très talentueux et bien lancés dans la carrière, n'avaient toujours pas pu enregistrer de disque, et c'est dans la philosophie de Prima Classic de les aider. Ainsi, après mon album *Spirito* – consacré aux grandes héroïnes tragiques de Bellini, Donizetti et Spontini –, nous avons publié *Giovin fiamma*, un récital Rossini du jeune ténor sud-africain Levy Sekgapane. Le troisième titre est une version intégrale de *La traviata*, dont je partage l'affiche avec Charles Castronovo et George Petean, sous la direction musicale de Michael Balke.

Pourquoi ce choix de *La traviata* ?

Je voulais laisser un témoignage, dans de bonnes conditions sonores, de ma Violetta, un rôle que je pense bien connaître, puisqu'il a été celui de mes débuts professionnels, en 2007, à Erfurt, et que depuis, j'en ai fait dix-sept productions différentes, un peu partout dans le monde. Et cela continue puisque, à l'été 2020, je retrouverai *La traviata* à la Scala de Milan, puis aux Arènes de Vérone. Je ne m'en lasse pas ! Je tiens à rendre hommage ici à Guy Montavon, le directeur général du Theater Erfurt, qui a su faire confiance à la totale débutante que j'étais en me confiant, à 27 ans seulement, une héroïne aussi mythique que Violetta. Ma très grande chance est que j'ai auditionné en avril, et que l'on m'a engagée aus-

Ses grandes dates

- 1980 Naissance à Riga.
- 2003 Premiers pas sur scène, en Rosina dans *Il barbiere di Siviglia*, au Teatro Regio de Parme, dans le cadre d'un spectacle pour enfants, monté avec les élèves du Conservatorio di Musica « Arrigo Boito » de la ville, où elle poursuit ses études.
- 2007 Stagiaire de l'Accademia Rossiniana de Pesaro, y chante Madama Cortese et la Comtesse de Folleville dans *Il viaggio a Reims*. Débuts professionnels, à Erfurt, en Violetta dans *La traviata*.
- 2008 Premiers pas, en tant que professionnelle, au « Rossini Opera Festival » de Pesaro, en Anna dans *Maometto II*.
- 2009 Débuts au Festival de Salzbourg, en Anai dans *Moïse et Pharaon*.
- 2010 Débuts au Covent Garden de Londres, en Violetta.
- 2011 Débuts au Metropolitan Opera de New York, en Donna Anna dans *Don Giovanni*.
- 2012 Débuts au Staatsoper de Vienne, en Donna Anna.
- 2013 Débuts au Lyric Opera de Chicago et au Bayerische Staatsoper de Munich, en Violetta.
- 2018 Débuts à l'Opéra National de Paris (Opéra Bastille), en Violetta, et au Teatro Real de Madrid, en Marguerite dans *Faust*.
- 2019 Débuts scéniques à la Scala de Milan, en Violetta.

sitôt pour *La traviata* en juin – avec des répétitions commençant dès le mois de mai –, en remplacement d'un autre opéra prévu... J'ai donc pu faire mes preuves tout de suite, alors que la plupart du temps, il faut attendre au moins la saison suivante. Quand j'y repense, je me dis que c'était une folie de débiter sur scène dans un rôle pareil, mais je dois être née sous une bonne étoile !

Quels autres rôles de Verdi avez-vous à votre répertoire ?

Curieusement, pendant des années, Violetta a été ma seule héroïne verdienne. Bien sûr, on m'en a proposé d'autres, notamment Elisabetta (*Don Carlo*), que j'ai toujours refusée, parce que ma voix n'était pas prête. Puis, au cours de ces dernières saisons, se sont ajoutées Luisa Miller, Giovanna d'Arco et Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*). Ma voix est celle d'un grand *lirico coloratura*, et il est important pour moi d'aborder peu à peu un répertoire plus lourd, sans renoncer pour autant à mes acquis. C'est pour cela que je suis intéressée par les personnages présentant encore des traces de bel canto, et c'est dans cette optique que je vais chanter, en juin, au Staatsoper de Vienne, ma première Leonora (*Il trovatore*). C'est un rôle charnière qui, tout en demandant par endroits une émission dramatique et large, requiert également un savoir-faire belcantiste, hérité de Bellini et Donizetti : *cantabile*, trilles, vocalises, *pianissimi*, etc. Je réfléchis aussi à Elena (*I vespri siciliani*), Elvira (*Ernani*), Desdemona (*Otello*)... et, plus tard, peut-être, Aida !

Ne songez-vous pas à ces rôles verdiens présentant une sorte de « bel canto dévoyé », comme Lady Macbeth (*Macbeth*), Abigaille (*Nabucco*) ou Odabella (*Attila*) ?

C'est beaucoup trop tôt pour le dire ! Attendons déjà de voir comment ma voix évolue... Si j'ai pu tenter *Pagliacci*, par exemple, c'est parce que le rôle de Nedda est court, et qu'il demande une vraie virtuosité. Pour les personnages dont vous parlez, il faut bien autre chose ! Dans le répertoire français, outre Marguerite (*Faust*), j'aimerais refaire Juliette (*Roméo et Juliette*), et aussi qu'on me propose Manon. Justement, le quatrième titre de Prima Classic, qui sortira au printemps 2020, est un récital d'airs d'opéras français, intitulé *Elle* : on y trouve Louise, Lia (*L'Enfant prodigue*), Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), et quatre héroïnes de Massenet – Manon, Thaïs, Salomé (*Hérodiade*) et Chimène (*Le Cid*). Je chante aussi deux airs de Juliette (« *Je veux vivre dans le rêve* » et « *Amour, ranime mon courage* »), et deux de Marguerite (« *Ah ! je ris* » et « *Il ne revient pas !* »), qui permettent de mesurer l'évolution de ces jeunes filles devenues femmes... Sans oublier un extrait de *Carmen*.

L'air de Micaëla, sans doute...

Non, la « Habanera » de Carmen ! J'ai voulu proposer le panorama le plus varié possible d'héroïnes passionnées, de la vierge à la courtisane : toute une palette d'émotions, exigeant une vaste gamme de qualités vocales et techniques. Pour le texte, j'ai fait appel à un extraordinaire chef de chant, Mathieu Pordoy, qui m'a, en particulier, fait comprendre à quel point le français parlé est différent du français chanté. J'espère que ce travail sur votre langue aura porté ses fruits !

Avez-vous d'autres souhaits plus généraux ?

Oui. D'abord, qu'il y ait davantage d'actions menées en direction du jeune public, afin que l'opéra connaisse la plus large diffusion possible. Et aussi, qu'on arrête de diffuser de la musique de fond partout, sans que personne n'écoute : ascenseurs, magasins, aéroports, hôtels... C'est insupportable ! Ma première demande quand j'entre dans un taxi, c'est qu'on coupe la musique : je passe pour une folle, mais je m'en moque ! Réservons la musique à des lieux et des moments où on peut vraiment la goûter, et lorsqu'elle est vraiment choisie !

Propos recueillis par THIERRY GUYENNE

(1) L'entretien a été réalisé le 6 octobre 2019.

MACBETH UNDERWORLD

PASCAL DUSAPIN

Direction musicale Franck Ollu
Mise en scène Thomas Jolly

Avec Georg Nigl,
Katarina Bradic, Matthew Best

12 & 14 MAI

Coproduction La Monnaie I De Munt, Opéra Comique,
Opéra de Rouen Normandie



OPÉRA
DE ROUEN
NORMANDIE
THÉÂTRE DES ARTS

19 20

operaderouen.fr



Saison 2019-2020 – Licenses d'entrepreneur de spectacles 1-117546, 1-1108472, 2-1108470, 3-1108471 – Belleville © Christophe Urban

Thierry Escaich

Né à Nogent-sur-Marne, en 1965. Formé au CNSMD de Paris. Organiste titulaire de la tribune de l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, depuis 1997, en succession de Maurice Duruflé. Professeur d'écriture et d'improvisation au CNSMD de Paris depuis 1992. Élu « Compositeur de l'année » aux Victoires de la Musique classique, en 2003, 2006, 2011 et 2017. Premier opéra : *Claude* (Lyon, 2013).



GUYVIEN

UN DEUXIÈME OPÉRA POUR LYON

Après *Claude*, en 2013, c'est à nouveau l'Opéra de Lyon qui accueille, à partir du 2 mai, le nouvel opus lyrique du compositeur et organiste français, sur un livret d'Atiq Rahimi : *Shirine*, une histoire d'amours contrariées, inspirée d'un poème persan du XII^e siècle.

En 2013, l'Opéra de Lyon affichait la création de votre premier opéra, *Claude*. Quel souvenir gardez-vous de cette expérience ?

Celui d'une aventure inédite : pour la première fois, je partageais mon travail avec d'autres. Lorsque je joue un *Concerto pour orgue* ou que je confie l'une de mes partitions à des interprètes, je ne suis pas seul mais je demeure, quand même, l'acteur principal. Il en va tout autrement dans un opéra : au fur et à mesure de l'élaboration de *Claude*, j'ai vu Olivier Py, par sa mise en scène particulièrement liée au texte musical, mais aussi les chanteurs, par l'incarnation si personnelle de leur rôle, s'emparer du travail qu'avec Robert Badinter, mon librettiste, nous avions réalisé et, d'une certaine manière, rajouter une dimension à la pièce. J'ai eu l'impression de participer à un grand atelier de création. Cela a été pour moi une découverte, et j'avais très envie de recommencer. J'étais d'autant plus surpris qu'*a priori*, je pensais que l'opéra n'était pas mon monde ; j'y allais peu en tant que spectateur, mais j'avais quand même été chef de chant dans ma jeunesse. Et je suis tombé dedans !

Vous n'avez donc pas hésité, lorsque Serge Dorny vous a passé commande d'un deuxième ouvrage...

J'ai aussitôt dit oui ! L'Opéra de Lyon est

une maison dans laquelle on se sent bien, même si le noir des coulisses est toujours un peu stressant ! Et avec Serge, j'ai partagé de nombreuses discussions musicales et littéraires. C'est d'autant plus facile de travailler avec lui que nos sensibilités sont proches ; lorsqu'il commande un opéra, il s'investit pleinement sur le plan artistique. Dans le cas de *Shirine*, notre collaboration a été très profonde ; d'un commun accord, nous avons supprimé des personnages, étoffé certains autres, fait évoluer l'intrigue.

Le livret, inspiré par un poème persan du XII^e siècle, est signé de l'écrivain franco-afghan Atiq Rahimi. Vous connaissez-vous avant cette collaboration ?

Nous nous étions croisés brièvement, mais je l'avais lu et déjà apprécié. Je savais que son roman *Terre et cendres* avait fait l'objet d'une adaptation lyrique par Jérôme Combier, créée à Lyon, en 2012. Serge souhaitait que nous travaillions ensemble ; il a donc organisé notre rencontre. J'ai donné mon accord pour *Shirine*. Je me sens depuis l'enfance – et à la suite de longues recherches historiques et artistiques – plus proche de la Chine, et de l'Extrême-Orient en général, que du Moyen-Orient, mais justement, j'ai vu là un moyen de questionner cet univers persan et cette philosophie. Il est bon

parfois d'accepter des projets qui semblent loin de vous, si vous voulez vous renouveler... Ce qui est mon but principal, après la centaine de pièces que j'ai écrites jusqu'à aujourd'hui. J'ai accepté et j'ai foncé !

Combien de temps vous a-t-il fallu pour mener à bien votre tâche ?

J'ai réellement commencé la composition en mars 2019 ; lorsque vous êtes arrivé, j'étais en train de terminer l'orchestration de la dernière scène (1). Cela dit, j'avais la musique dans ma tête bien avant 2019, après trois ans de travail sur le texte, de rencontres fréquentes avec Atiq, avec Serge... Quand je décide de densifier psychologiquement tel ou tel personnage, ou telle ou telle scène, c'est que j'ai une idée exacte de ce que je vais faire. Comme pour tout ce que je compose, je ne le fixe par écrit qu'au dernier moment, afin de laisser évoluer, se transformer le matériau brut, au contact des expériences musicales qui me nourrissent au quotidien.

Vous vouliez que votre musique ait par instants des couleurs orientales ; comment les avez-vous trouvées ?

Je savais que je souhaitais intégrer des personnages jouant d'un instrument ; je suis donc allé écouter des musiciens traditionnels, pour savoir comment intégrer leurs modes dans ma grammaire

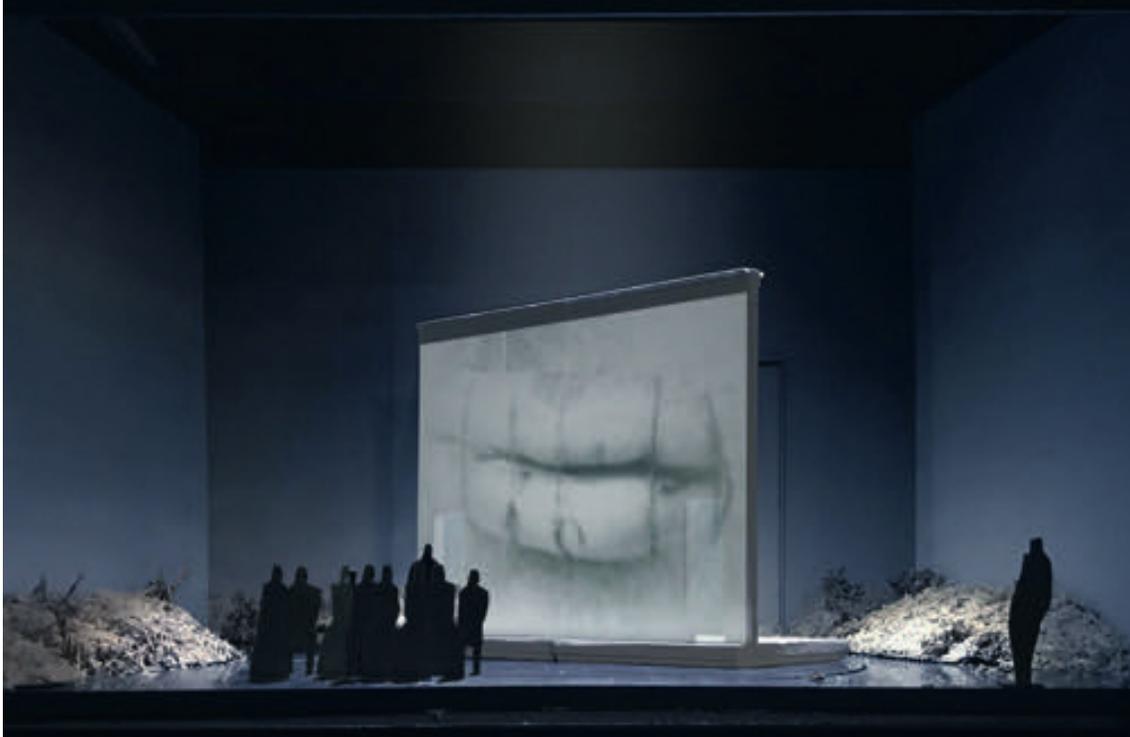
musicale. Certains éléments thématiques se construisaient pendant que le livret s'écrivait. Lorsque je commence à composer, j'ai déjà quelques éléments en moi, harmoniques, rythmiques. Comme si je construisais un édifice pas à pas.

Ce nouvel opéra est constitué de douze tableaux ; pourquoi cette structure ?

C'est un ouvrage court, qui devrait durer à peu près une heure quarante ; j'ai évité la rupture causée par un entracte. J'ai préféré jouer moi-même avec le renouvellement rythmique et la variation de densité des scènes, les temps faibles et les temps forts, plutôt que de recourir à une interruption qui aurait perturbé l'évolution dramatique. J'avais procédé de la même manière dans *Claude*, pour obtenir une progression continue jusqu'au meurtre du directeur de la prison. J'ai d'ailleurs une vision assez cinématographique de l'enchaînement des « séquences », de la superposition de plans et de la répartition dans l'espace, que j'essaie de suggérer par l'espace sonore que je crée.

Quelle formation instrumentale avez-vous utilisée ?

La même que pour *Claude*, soit le maximum de musiciens que peut abriter la fosse de l'Opéra de Lyon, qui n'est pas si grande que cela, disons entre

Maquette du décor de *Shirine* signé Bob Cousins.

BOB COUSINS

soixante-dix et quatre-vingts personnes. Je dirais que c'est un orchestre « brahmsien » avec quelques ajouts, dont des instruments iraniens. J'ai tenté de donner une certaine clarté à l'orchestration, un foisonnement de couleurs aussi, là où *Claude* restait dans une noirceur et un expressionnisme dictés par l'univers hugolien.

Qui a choisi les chanteurs et le metteur en scène ?

Serge Dorny m'a fait des propositions. J'étais content que Richard Brunel soit choisi comme metteur en scène ; il a joué le jeu dès le début, a assisté à presque toutes les rencontres avec Atiq Rahimi, a suivi tout le travail littéraire et musical. L'été dernier, je lui ai fait entendre la partition au piano. Je lui ai donné bon nombre d'indications, y compris pour la séquence de ballet, que j'ai souhaitée pour des raisons intimement liées au livret. D'ici peu, je vais découvrir sa mise en scène. Nous entrons en répétitions à la mi-mars et j'y assisterai le plus possible, compte tenu de mes engagements extérieurs ; mais son travail pratique a commencé depuis longtemps. J'ai déjà rencontré les chanteurs. Hélène Guilmette est en ce moment au Québec, mais je l'ai eue encore hier au téléphone et nous avons longuement travaillé sur son rôle.

Hélène Guilmette incarnera Shirine, princesse d'Arménie, dont l'intrigue

conte les amours contrariées...

Elle est éprise de Khosrow, roi de Perse, qu'interprètera Julien Behr. En fait, il s'agit ici de quatre formes d'amours contrariées en même temps. Celui, impossible, de Shirine et Khosrow, passionné et passionnel ; celui, éthéré, de Fahrâd (Florent Karrer), tailleur de pierre qui sculpte le visage de Shirine dans la montagne ; celui de Chapour (Jean-Sébastien Bou), confident de Khosrow, qui essaie de dissimuler son attachement sans issue à la princesse ; et celui de Chiroya (Stephen Mills), fils de Khosrow, qui entretient avec son père des rapports presque œdipiens, puisqu'il finira par l'assassiner.

Quelles peuvent être les résonances actuelles de *Shirine* ?

C'est, avant tout, le portrait d'une femme forte, qui assume ses désirs et sait tenir tête à la société de son temps. Comme pour tous les personnages inspirants, elle a des fragilités, des interrogations quant à son destin, et ce sont, bien entendu, ces failles et ces déséquilibres qui rendent le rôle passionnant ! Il en est de même pour Chapour, dont l'ambiguïté permanente oblige à un style d'écriture très particulier, si l'on veut traduire musicalement ses errements émotionnels. Mais ce qui est beau dans cette intrigue, c'est que tout passe par des échanges de tableaux et de lettres. Les grandes déclara-

tions se font à travers des correspondances, en de perpétuels va-et-vient, ce qui donne à l'ensemble une couleur générale, et souligne l'impossibilité des personnages à se rencontrer. L'histoire est contée de manière très distanciée, par des chœurs toujours présents sur scène ou peut-être même parfois dans la salle, pour donner au son une dimension supplémentaire. C'était aussi le cas dans *Claude*, où des détenus étaient narrateurs.

Vous êtes particulièrement sensible à l'écriture d'Atiq Rahimi...

C'est un style qui est une langue. Il utilise des métaphores, des images qui sont comme des enluminures, très inspirantes pour un compositeur. La couleur, le rythme de chaque mot ont leur importance. On peut dire que son écriture chante.

Vous ne quitterez pas l'univers de l'opéra de sitôt, puisque sera créé, en mars 2021, au Théâtre des Champs-Élysées, *Point d'orgue*, sur un livret d'Olivier Py...

C'est un opéra très court, un prolongement très libre de *La Voix humaine* de Jean Cocteau et Francis Poulenc, qui ouvrira la soirée. Patricia Petibon, qui interprètera Elle, restera en scène tout au long du spectacle, et sera accompagnée de deux personnages masculins, un ténor (Cyrille Dubois) et un baryton (Jean-Sébastien Bou).

Êtes-vous proche de la musique de Poulenc ?

J'ai souvent accompagné ses mélodies et je joue fréquemment son *Concerto pour orgue*, encore récemment à Boston. C'est une musique complètement empirique ; il emprunte une mélodie à Ravel, un accord à Schumann, et en tire quelque chose de très personnel, qu'on reconnaît dès qu'on l'entend, une alchimie mystérieuse. Sans doute l'improvisateur qui est en moi est-il séduit, alors que je suis très attentif à la forme, en vrai fou de Brahms et de ses constructions contrapuntiques.

Avec Jérémie Rhorer au pupitre, Jean-Sébastien Bou et Olivier Py, vous vous trouvez, dans *Point d'orgue*, en pays de connaissance !

Jérémie a été mon élève au CNSMD de Paris, et Jean-Sébastien a créé le rôle-titre de *Claude*, que mettait en scène Olivier... Alors, oui, nous formons une belle équipe, et Olivier, tout comme moi, est aussi très proche de Patricia.

De toute évidence, vous n'éprouvez plus, à l'égard de l'opéra, les réticences que vous aviez à 20 ans...

il faut croire qu'en pratiquant les choses, on s'y attache ! La forme vit encore, mais elle change, comme changent les intrigues et les types de musiques. Je crois beaucoup aux petites formes, aux opéras de chambre, qui obligent à interroger sur les effectifs, à trouver des sujets dont on met en évidence le côté symbolique. Et le jeune public me paraît plus attaché à l'art lyrique qu'à la musique symphonique. L'opéra vit encore, c'est indéniable.

Propos recueillis par MICHEL PAROUTY

(1) L'entretien a été réalisé le 14 février 2020, à Paris.

Antoine Palloc

Né à Nice, étudie avec Catherine Collard, puis avec Dalton Baldwin et Martin Katz. Directeur musical de la série de récitals «L'Instant Lyrique», à Paris, depuis 2014. Accompagnateur, entre autres, de Sonya Yoncheva, Annick Massis, Marina Rebeka, Karine Deshayes, Jennifer Larmore, Mireille Delunsch, Vannina Santoni, Benjamin Bernheim, Jean-François Borras, Stanislas de Barbeyrac, Florian Sempy, Nicolas Courjal...



DR

UN PIANISTE ACCOMPAGNATEUR RECHERCHÉ

Après avoir commencé sa carrière en accompagnant Frederica von Stade, le pianiste attitré de la série de récitals parisiens «L'Instant Lyrique», à Éléphant Paname, travaille aujourd'hui aussi bien avec les débutants qu'avec les grandes vedettes de l'art lyrique.

Vous aimez raconter que votre coup de foudre pour le métier d'accompagnateur date du soir où vous avez assisté à un récital, donné par la soprano Mady Mesplé et le pianiste Dalton Baldwin...

Effectivement ; je n'aurais jamais pensé à ce métier, si je n'avais pas assisté à ce récital à Nice. Et c'est vrai qu'à la fin de la soirée, je suis allé vers Dalton et lui ai dit : «J'aimerais faire la même chose que vous.» J'ai commencé par participer à des sessions d'été qu'il donnait, toujours à Nice ; ensuite, je suis parti aux États-Unis travailler deux ans avec lui, puis, pendant deux autres années, j'ai été l'élève de Martin Katz.

Comment expliquez-vous ce désir ?

J'ai eu envie de ce métier, parce qu'il réunissait plusieurs choses qui m'étaient chères : le piano, la voix, la littérature. Catherine Collard, mon professeur de piano, m'a encouragé dans cette voie. J'avais beaucoup étudié la technique vocale, j'aurais adoré chanter, être ténor léger, interpréter Rossini, j'avais également pensé faire de la mise en scène d'opéra, mais le destin en a décidé autrement. Et j'avais aussi envie de partager mon travail, d'être à la fois dépendant et indépendant.

Vous n'avez donc jamais pensé que le rôle d'accompagnateur était secondaire...

Jamais, mais des gens ont encore cette

idée. Ils ne se rendent pas compte que tous les pianistes ne sont pas Martha Argerich, pas plus que tous les apprentis chanteurs ne deviendront Luciano Pavarotti ou Maria Callas, comme certains professeurs veulent le faire croire à leurs élèves... On peut être très heureux dans un ensemble vocal ou un chœur d'opéra ! Les conservatoires refusent du monde. Il faut donner aux jeunes les moyens de comprendre qu'une carrière de soliste n'est pas l'alpha et l'oméga du métier. D'autres possibilités s'offrent, tout aussi enrichissantes.

La musique de chambre ne vous a-t-elle jamais tenté ?

Je l'aime beaucoup. Mais, à de rares exceptions près, elle accorde peu de place à la voix, et les instruments seuls ne me suffisent pas. Cela manque pour moi d'un petit grain de folie, et le répertoire me semble plus limité, offrant moins d'occasions d'exprimer des sentiments.

Comment vos débuts se sont-ils passés ?

Lorsque je suis rentré des États-Unis, je n'avais aucun réseau en France. Il se trouve que Martin Katz devait donner un récital avec Frederica von Stade, à Lille, et qu'il est tombé malade ; il m'a demandé de le remplacer, ce que j'ai accepté avec joie. J'ai rencontré son agent, et les choses ont fait boule de neige. C'était

une autre époque ; avec le même artiste, nous pouvions partir pour une tournée de vingt-cinq dates, ce qui n'arrive plus aujourd'hui. Comment mieux apprendre son métier ?

Le partenaire idéal existe-t-il ?

Tous le sont, et ont toujours quelque chose à vous apporter. Je travaille avec certains chanteurs depuis vingt-cinq ans et c'est un bonheur absolu. D'autres, je ne les ai rencontrés qu'une seule fois ; dans ce cas, il faut avoir deux paires d'oreilles et deux cerveaux en même temps, pour que tout se passe simplement et dans la bonne humeur. Mais nous, accompagnateurs, attirons la plupart du temps des gens qui nous ressemblent, donc les choses se déroulent très naturellement.

Certains affirment que le récital de chant n'a qu'une audience limitée ; qu'en pensez-vous ?

Je ne suis pas du tout d'accord. Les gens aiment la proximité avec l'interprète que procure un récital, et les chanteurs ont toute liberté pour trouver alors des couleurs nouvelles. Bien sûr, les publics sont différents : certains préfèrent les airs d'opéra, d'autres les mélodies et lieder ; moi, j'aime les deux ! Un public, cela s'éduque ; il est bon de lui faire découvrir des musiques peu connues, mais ne lui donner que cela serait risqué.

Vous êtes le directeur musical de «L'Instant Lyrique», une série de récitals donnés à Éléphant Paname, à Paris, qui connaît un beau succès...

Nous avons imaginé ces concerts avec Richard Plaza et Julien Benhamou, en disposant d'un lieu exceptionnel. Je conseille toujours aux jeunes chanteurs de ne pas se limiter à l'opéra ; le récital a ses propres exigences, que certains refusent, alors que d'autres aiment passionnément cette forme de communication. Nous accueillons régulièrement des vedettes : Véronique Gens, Annick Massis, Karine Deshayes... Mais nous aimons aussi engager des artistes pour leur premier récital, comme nous l'avons fait avec Chiara Skerath ou Benjamin Bernheim, et comme nous allons le faire avec Angélique Boudeville, le 14 avril, en compagnie d'Alexandre Duhamel.

Propos recueillis par MICHEL PAROUTY

Avec Sonya Yoncheva, à Madrid.



JAVIER DEL REAL

Marie Oppert

Née en 1997. Formée au CRR de Paris, puis au Marymount Manhattan College de New York. Révélée en Geneviève dans *Les Parapluies de Cherbourg*, au Théâtre du Châtelet (2014). Triomphe ensuite dans *Peau d'âne*, pour la réouverture du Théâtre Marigny (2018), puis dans *Un violon sur le toit*, à l'Opéra National du Rhin (2019).



PARLOPHONE RECORDS LTD

L'ENCHANTEMENT DU PREMIER RÉCITAL

En ce début de printemps, la jeune soprano française, particulièrement remarquée dans *Les Parapluies de Cherbourg*, au Châtelet, puis dans *Peau d'âne*, au Théâtre Marigny, sort son premier album en solo, chez Warner Classics, baptisé *Enchantée*.

Il y a quelque chose de l'actrice Isabelle Carré chez Marie Oppert. Une certaine ressemblance physique mais, plus encore, l'évidence d'une personnalité solaire et habitée. Le feu de la passion brûle chez la jeune femme, star montante du « musical » à la française.

Tête d'affiche au Théâtre du Châtelet, en 2014, dans *Les Parapluies de Cherbourg*, où elle incarnait Geneviève à tout juste 17 ans, la soprano n'en était pas à son coup d'essai. Fille d'une cheffe d'orchestre, elle grandit en musique et commence le piano dès l'âge de 6 ans. Trois années plus tard, elle intègre la maîtrise du CRR de la rue de Madrid, à Paris. C'est le début d'un cursus qui sera partagé entre études générales et musicales, mais également entre parcours scolaire et expériences professionnelles.

VIVRE LA COMÉDIE MUSICALE

La première est le spectacle musical *Pinocchio*, quand elle a 10 ans, suivi, deux années plus tard, par *The Sound of Music*, où elle interprète l'une des enfants. Pour Marie Oppert, c'est une révélation. Elle y découvre le monde de la comédie musicale américaine, mêlant théâtre, chant et danse. Dès lors, elle n'a qu'un souhait : se spécialiser dans ce style, qu'elle apprend à mieux connaître grâce à des voyages à New York et Londres avec ses parents. Elle prend des cours de chant avec un

professeur particulier, mais travaille la danse et le théâtre au Conservatoire, jusqu'à son engagement pour *Les Parapluies de Cherbourg*, lorsqu'elle est en classe de terminale.

LEÇONS D'AMÉRIQUE

Cette expérience couronnée de succès conforte Marie Oppert dans son souhait de faire de la musique une carrière. Elle décide alors d'aller étudier aux États-Unis, berceau du « musical ». En 2015, elle est admise au Marymount Manhattan College de New York. Pendant un an, elle dit « vivre dans un autre monde, comme dans un rêve éveillé ».

Elle travaille d'arrache-pied la danse et le chant, avec une spécialisation de technique vocale dédiée à la comédie musicale. Elle se sent totalement dans son élément, va au théâtre tous les soirs, pour assister à des productions et parfaire sa culture du répertoire. Quand elle revient en France, elle se promet de travailler un jour à Broadway, les étoiles dans les yeux.

L'OPÉRA, POURQUOI PAS ?

Depuis son retour, Marie Oppert poursuit sa formation théâtrale au Conservatoire du 14^e arrondissement et travaille avec Chantal Mathias, professeur au CNSMD de Paris, pour mieux maîtriser le chant lyrique et les spectacles non amplifiés. Car, si le « musical »



Peau d'âne au Théâtre Marigny (2018).

JULIEN BENHAMOU

Cherbourg, etc.), arrangés pour orchestre symphonique. Un programme qui permet à la chanteuse de montrer les multiples facettes de son talent, avec légèreté, poésie et lyrisme. La promotion internationale de ce disque la conduira au Royaume-Uni et aux États-Unis.

demeure son répertoire de prédilection, la jeune femme souhaite également aborder l'opéra. Incarner, par exemple, les « soubrettes » mozartiennes (Susanna, Zerlina, Despina), Yniold dans *Pelléas et Mélisande* ou des personnages de *L'Enfant et les sortilèges*. En 2018, elle retrouve Michel Legrand pour une luxueuse production de *Peau d'âne*, au Théâtre Marigny ; c'est un nouveau triomphe. Cette exposition la fait remarquer du label Warner Classics, qui lui propose d'enregistrer un album en solo, avec l'Orchestre National de Lille, placé sous la direction de Nicholas Skilbeck.

RACONTER DES HISTOIRES

Dans les seize titres du programme, Marie Oppert mêle classiques américains et français de la comédie musicale et de la variété (*My Fair Lady*, *The Wizard of Oz*, *Mary Poppins*, *Sweeney Todd*, *Les Parapluies de*

Le rêve semble prendre forme pour celle qui souhaite par-dessus tout raconter des histoires, que ce soit par le texte ou par la musique.

L'AMOUR DES VOYAGES

Lorsqu'elle n'est pas plongée dans son métier, Marie Oppert cultive sa curiosité en voyageant autant que possible. Elle dit adorer le Japon, mais aussi se rendre dans les pays où elle peut pratiquer son anglais. Derrière son allure gracile, on sent chez la jeune femme une détermination et une force de volonté remarquables, sans doute acquises par sa pratique musicale précoce, ainsi que par celle du karaté (elle est ceinture noire !).

Ainsi, lorsqu'elle déclare vouloir faire carrière aux États-Unis, on ne doute pas un instant qu'elle y parvienne. Elle possède, en effet, le talent, la discipline et le mental pour atteindre ses objectifs.

Propos recueillis par KATIA CHOQUER

Jakub Jozef Orlinski (Arsamene) et Jean-Philippe Clarac.



MARION KERNO

Rouen répète Serse

Le 6 mars, *Opéra Magazine* a suivi les premières répétitions d'un des spectacles les plus alléchants de ce printemps 2020 : *Serse* de Haendel, dans une production de Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, sous la baguette de David Bates, avec une distribution emmenée par deux magnifiques sopranos, Emöke Barath et Mari Eriksmoen, et le contre-ténor vedette Jakub Jozef Orlinski. Dommage que l'étincelante Emily D'Angelo ait déclaré forfait en *Serse*, pour cause de coronavirus. Elle sera remplacée par un contre-ténor, John Holiday.

Déville-lès-Rouen, à une quinzaine de minutes du centre-ville. C'est là, un peu à l'écart, que sont situés les ateliers de l'Opéra de Rouen Normandie, un immense entrepôt de 3 300 m² mis à disposition par la Région. Et c'est là que l'institution construit et stocke ses décors : ici, le sol sombre et imposant de *l'iphigénie en Tauride* signée Robert Carsen, présentée au Théâtre des Champs-Élysées, en juin 2019, en coproduction avec Rouen ; là, les caissons contenant le décor du

Tannhäuser mis en scène par David Bobée, qui sera joué la saison prochaine ; un peu plus loin, la gigantesque toile que l'artiste Françoise Pérovitch vient d'achever pour *L'Abrégé des Merveilles de Marco Polo*, œuvre contemporaine d'Arthur Lavandier qui sera créée les 26 et 27 mai. « Et quand il ne construit pas nos propres décors, souligne fièrement Loïc Lachenal, le directeur de l'Opéra, l'atelier répond à des commandes et travaille pour d'autres maisons. Car nous

sommes les seuls constructeurs de la région et nous avons acquis un savoir-faire qui incite bien des scènes à se tourner vers nous. Les bénéfices que nous en tirons viennent, bien sûr, alimenter notre budget de fonctionnement ».

C'est là, au milieu des machines à découper et à assembler, et à côté des ouvriers qui s'agitent, qu'est installé le décor de la production de *Serse*, qui va être donnée du 2 au 9 avril. Il n'a pas été construit sur place,

mais à Nuremberg, où le spectacle a été créé, en octobre 2018, sur le plateau du Staatstheater. Et alors que les metteurs en scène, Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil (qui forment l'outil de production C&D > le lab), en ont impérativement besoin pour répéter, il ne peut trouver sa place dans aucune des salles de répétitions. Pas question, en effet, de se contenter d'un simple marquage au sol, comme cela se fait souvent. Pourquoi ? Parce qu'il ne s'agit rien moins que d'une véritable rampe de skateboard, sur laquelle les chanteurs et plusieurs skateurs professionnels vont évoluer. Construite en bois, supportée par une solide structure métallique, elle occupera toute la largeur de la scène et sera encadrée par des bancs, à l'avant et à l'arrière, qui prolongeront l'espace en plusieurs zones. On pourra s'y asseoir pour s'y reposer, ou en faire le tour en courant.

ÉTONNANTE PROPOSITION

À quoi cette étonnante proposition dramaturgique correspond-elle ? « En fait, explique Jean-Philippe Clarac, lorsque le Staatstheater de Nuremberg nous a proposé de monter *Seerse* – son directeur a pensé qu'après la succession d'*arie* du *Mitridate* de Mozart que nous avions proposé à Bruxelles, en 2016, nous étions en mesure d'affronter un autre "*opera seria*" –, nous nous sommes demandé à quoi pouvait correspondre, à notre époque, cette "comédie romantique" surtout connue pour le fameux "*Ombra mai fu*". *Seerse* possède un statut un peu à part dans l'œuvre de Haendel, puisqu'il fait intervenir des éléments vraiment comiques. La réponse nous est venue en observant les skateparks de Bordeaux, ces lieux où les adolescents se montrent, pavanent, font les beaux, draguent, et dans lesquels les filles interviennent de plus en plus. Même si nous ne cherchons pas la transposition à tout



Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil.

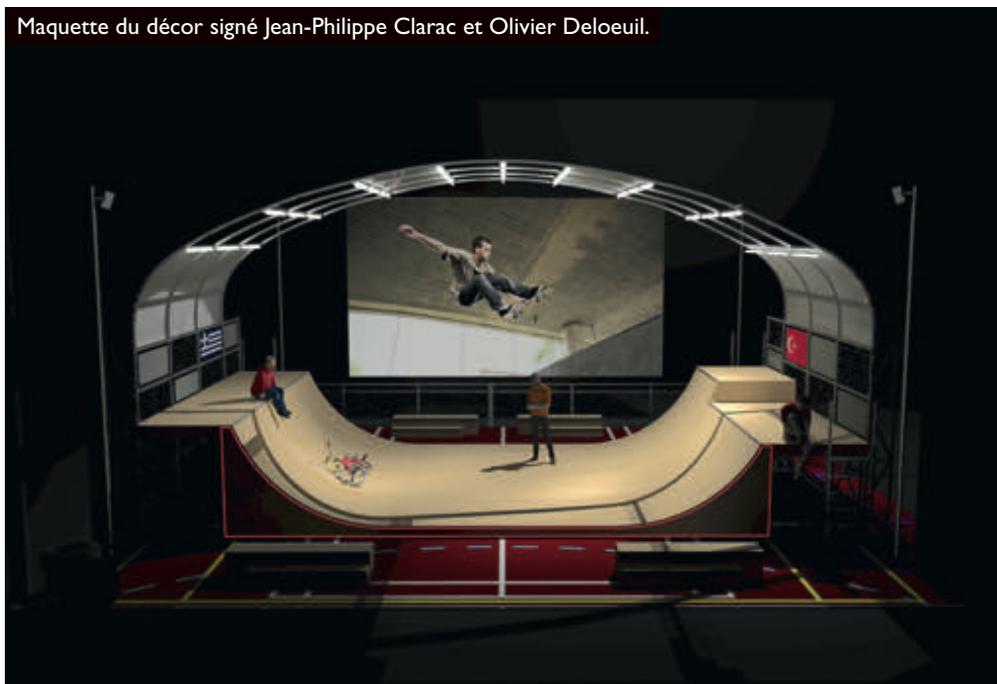
JULIEN ROQUES

prix, nous aimons que le monde extérieur s'immerge sur le plateau. Il nous a donc semblé évident que l'univers de fantaisie mis en musique par Haendel, où l'on ne respecte aucune exactitude historique et où la seule question qui compte, au fond, est celle de l'amour, trouverait un équivalent dans ces espaces, que l'on rencontre désormais dans toutes les villes d'Europe. Souvent évoqué dans les films de Gus Van Sant ou de Larry Clark, le skatepark est un endroit où l'on peut s'élancer, se laisser glisser, évoluer avec grâce,

mais où l'on peut également chuter et se blesser, au sens propre comme au sens figuré. Tout n'y est, comme en amour, que question de rythmes et d'équilibre ».

Des skateboards, soit, auxquels il faut en plus ajouter des trottinettes et des petits vélos BMX, autant d'accessoires roulants à travers lesquels s'expriment les passions. Mais *quid* des problèmes techniques ? Comment faire pour que ces objets ne fassent pas trop de bruit et ne dérangent pas la musique ? « Nous avons eu recours à des skateboards à roues molles, relativement silencieux, explique Jean-Philippe Clarac. Par ailleurs, ils servent principalement pendant les récitatifs, de manière à ne pas perturber les chanteurs pendant les airs ». Et quelle distribution pour se prêter au jeu ? « C'était une question essentielle, car il fallait des artistes jeunes et motivés pour se lancer dans l'aventure. À Nuremberg, la distribution était majoritairement issue de la troupe du Staatstheater. À Rouen, l'équipe est complètement différente. Lorsque Loïc Lachenal s'est décidé pour une coproduction, il a tout de suite pensé, pour le rôle d'Arsamene, à Jakub Jozef Orlinski, ce jeune contre-ténor polonais qui est aussi un fan de breakdance. Jakub est devenu une vedette, en partie grâce à une vidéo réalisée pour France Musique, lors du Festival d'Aix-en-Provence. On l'y voit interpréter un air de Vivaldi en short et en tongs... Cette vidéo a été partagée plusieurs millions de fois ! Puis Loïc a bâti une distribution à l'image de Jakub, c'est-à-dire aussi performante vocalement que prête à s'investir physiquement. Entendons-nous bien : il ne s'agit pas de transformer les chanteurs en champions de skate ! Ils n'auront que quelques figures à réaliser et ce sont surtout les professionnels qui feront le travail ».

Maquette du décor signé Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil.



SKATES, TROTTINETTES ET VÉLOS

Ce vendredi 6 mars est donc le premier jour des répétitions. Sous un pâle soleil d'hiver, l'équipe arrive en début d'après-midi, amenée par une navette qui vient du Théâtre des Arts. Il n'y pas encore grand monde. Le coronavirus fait des ravages et certains, surtout outre-Atlantique, hésitent à voyager. On sent d'ailleurs une certaine fébrilité envahir le directeur, qui s'affaire au téléphone pour prendre des nouvelles des uns et des autres. Heureusement, outre les metteurs en scène, Jakub Jozef Orlinski est présent, ainsi que le baryton italien Biagio Pizzuti, qui interprète le rôle court, mais très comique, d'Elviro, le serviteur au centre de tous les quiproquos amoureux (il l'a déjà incarné dans l'enregistrement dirigé par Maxim Emelyanychev, avec Franco Fagioli en Serse, chez Deutsche Grammophon). Le premier, beau gosse au visage d'ange, bonnet roulé sur la tête, pantalon de jogging légèrement relevé pour laisser voir ses chevilles nues, ne faillit pas à sa réputation de garçon bien dans sa peau et dans son temps, à mille lieues du stéréotype du chanteur fragile et précautionneux. D'ailleurs, dès qu'il arrive, après

s'être précipité sur un buffet plein de sucreries, de fruits et de boissons, destiné à redonner un peu d'énergie à l'équipe au moment des pauses, il se précipite dans la rampe pour essayer un skate et s'y laisse tomber !

On commence. Contraints d'adapter les répétitions au planning des présences et des absences, les metteurs en scène entament avec un *duetto* Arsamene/Elviro. Il n'est pas nécessaire d'expliquer le principe général du spectacle, les chanteurs ont déjà eu suffisamment d'informations. Ce duo est une course-poursuite autour de la rampe de skate. Elle se fera à vélo, mais pour l'instant, celui venu d'Allemagne a un pneu dégonflé et il faut donc se contenter d'imiter la course. De même, les deux chanteurs sont censés se passer une plaque fixée au vélo par des aimants. Sur celle-ci figurent des inscriptions dans la langue de Goethe ; elles auront bientôt leur traduction en français.

À PLEINE VOIX

On passe à un *lamento* d'Arsamene. Et là, Jean-Philippe Clarac prend Jakub Jozef Orlinski à part, pour lui expliquer la situation. Il s'agit d'épancher son désar-

roi amoureux en s'allongeant sur le haut de la rampe, puis en jouant avec le skate, celui-ci devenant presque le confident auquel on révèle ses blessures. Le contre-ténor s'exécute. D'emblée, il chante à pleine voix, alors qu'en pareilles circonstances, la plupart se contentent de marquer, et l'éclat cristallin de son timbre résonne singulièrement dans cet environnement un peu brut. La première fois n'est pas encore la bonne. Jean-Philippe Clarac lui montre comment n'utiliser qu'une main pour tenir le skate, de manière à ce que le geste soit plus joli et plus poétique. Le chanteur reprend. Plus juste, cette fois. Il se coule rapidement dans le personnage. On voit tout de suite la sensualité, mais aussi la fragilité et la grâce qu'il saura lui apporter.

Lorsque vient la pause, son premier réflexe est d'allumer son portable pour consulter ses messages, mais je parviens néanmoins à lui poser quelques questions. Je lui demande d'abord quelle place il accorde à ce rôle d'Arsamene, qu'il chante pour la première fois en scène, et il me répond de manière cash, sans fioritures : « C'est un très beau personnage, avec une magnifique musique, mais il est trop aigu pour moi, et je suis obligé de transposer. En fait, c'est Alain Lanceron, le président de

Jean-Philippe Clarac et Mari Eriksmoen (Romilda).



MARION KERNO

Essayage de costume pour Jakub Jozef Orlinski...



MARION KERNO

... et pour Mari Eriksmoen.



MARION KERNO

ma maison de disques (1), qui m'a persuadé de l'interpréter dans cette production, parce qu'il connaît mon goût pour les activités physiques. Il pensait donc que j'y serais à ma place. Je suis content de le chanter, mais je l'abandonnerai aussitôt après les représentations.» Quand on s'étonne de le voir prendre aussi peu de précautions, aussi bien avec sa voix qu'avec son corps, la réponse ne se fait pas attendre non plus : « J'appartiens à une nouvelle génération de chanteurs sans doute moins frileuse que les précédentes. Je fais aussi de la danse, et j'ai été mannequin ; je suppose que mon rapport au corps n'est pas exactement le même. Pour ce qui est de la voix, je la crois suffisamment saine pour ne pas avoir à marquer.» Enfin, quand on l'interroge pour savoir s'il ne préférerait pas interpréter une musique plus contemporaine, il ne tergiverse pas davantage : « La musique contemporaine n'est pas toujours très bien écrite pour la voix, et elle demande beaucoup de temps d'apprentissage, mais certains, comme Philip Glass ou Nico Muhly, ont composé des œuvres que j'apprécie. Dans le futur, j'aimerais incarner Oberon dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, ou le Garçon dans *Written on Skin* de George Benjamin. »

STREETWEAR CHIC

Les répétitions reprennent. S'y joint, cette fois, la soprano norvégienne Mari Eriksmoen, que l'on a pu entendre, entre autres, en Pamina dans *Die Zauberflöte*, au Festival d'Aix-en-Provence, et qui interprète ici le rôle de Romilda, aimée à la fois par Arsamene et Serse, et cause de la rivalité entre les deux frères. Elle aussi a revêtu baskets et survêtement, et elle semble pressée de découvrir la rampe sur laquelle elle va évoluer (il faut préciser qu'en plus des répétitions scéniques, les chanteurs auront une heure de cours de skate par

jour). Le premier morceau qu'elle répète est un duo avec Arsamene, qui se situe presque à la fin de l'opéra. On est dans le registre du dépit amoureux, avant la réconciliation générale.

Au départ, Jakub/Arsamene arrive en trottinette, au

fond de la scène, et vient se planter devant Mari/Romilda, qui fait la tête. Les deux amants échangent quelques paroles acides, avant de traverser la rampe et de venir s'asseoir sur un banc à la face. Là, le dos à dos boudeur se termine vite en un contact physique, puis en une étreinte évoquant ces comédies américaines dans lesquelles les personnages principaux, tels le chat et la souris, s'étrillent avant de tomber dans les bras l'un de l'autre, et dont la morale pourrait être résumée par la formule : « Lorsqu'il est pur, l'amour triomphe toujours ! »

Et, même en n'en voyant que les prémices, on comprend rapidement l'essence de ce spectacle, qui prendra sa forme définitive avec les costumes conçus, comme le décor, par les metteurs en scène eux-mêmes. « Une sorte de streetwear chic, prenant sa source dans des costumes XVIII^e, mais les traduisant à la mode d'aujourd'hui. Chaque personnage est associé à un animal et à un mot, brodés sur son costume. Serse, par exemple, est associé au requin et au désir ». Ces costumes, il faudra attendre un peu pour les voir. Quand, dans une semaine, le décor trouvera sa vraie place sur le plateau libéré (il est actuellement occupé par *Tosca*) et quand les chanteurs/skateurs seront suffisamment sûrs de leurs gestes pour les porter sans les abîmer. Alors naîtra sûrement une très rafraîchissante interprétation de Haendel, un spectacle qui fera croire que l'opéra peut être aussi crédible que le cinéma !

PATRICK SCEMAMA

(1) Erato/Warner Classics.

Jean-Philippe Clarac, Jakub Jozef Orlinski et Biagio Pizzuti (Elviro).



MARION KERNO



Mirella Freni 1935-2020

Disparue le 9 février dernier, la soprano italienne occupait une place à part dans le cœur des mélomanes. Pas diva pour deux sous, elle s'imposait par un charme et une simplicité qui touchaient immédiatement. Interprète idéale des « petites femmes » de Puccini, à commencer par cette Mimi de *La Bohème* dans laquelle elle n'a jamais été surpassée, elle a également marqué d'une empreinte indélébile des rôles tels que Susanna dans *Le nozze di Figaro*, Desdemona dans *Otello*, Suzel dans *L'amico Fritz*, Marguerite dans *Faust* ou Tatiana dans *Eugène Onéguine*. En complément du grand dossier qu'*Opéra Magazine* lui avait consacré, dans son numéro 105 d'avril 2015, à l'occasion de son 80^e anniversaire, comprenant notamment une discographie complète, nous avons demandé à Jean Cabourg d'analyser les spécificités de cette voix unique, avant de laisser la parole à Mirella Freni elle-même, à travers des extraits d'interviews accordées au fil de sa carrière.

Adriana Lecouvreur.



TEATRO ALLA SCALAIELLI & MASOTTI

La voix de l'émotion

« Mimi... Mimi ! » : l'adieu de Rodolfo à sa petite brodeuse de roses victime de la phtisie, ce cri vériste auquel se laisse aller un compositeur foncièrement étranger à cette esthétique, nous l'entendons tourner en boucle dans notre mémoire depuis le décès de l'adorable Mirella.

Si quelqu'un doit tout à la chanteuse que nous pleurons, c'est bien, en effet, cette Mimi de *La Bohème* qui, sous l'aile d'Herbert von Karajan, bouleversait, en 1963, le public de la Scala de Milan et du Staatsoper de Vienne, l'année même de l'enregistrement de l'intégrale en studio dirigée par Thomas Schippers (1). Une douzaine de captations ont ensuite décliné les portraits successifs de la cousette amoureuse, et ce jusqu'au DVD filmé à San Francisco, en 1988, avec son frère de lait, Luciano Pavarotti.

Pour autant, réduire la carrière sans faute de ce soprano *lirico* aux effluves fruités à un emploi, fût-il anthropologique, serait nous priver d'une réflexion sur la manière si particulière dont, armée de ses deux octaves, d'un timbre enjôleur ou bouleversant, d'une émission soutenue et malléable, cette puccinienne sut les plier, avec sagesse mais parfois audace, à maint autre enjeu vocal et théâtral.

SAGESSE ET AUDACE

Le parcours commence dans sa ville natale de Modène, avec une Micaëla de *Carmen* dont la jeune fille de 20 printemps assume, déjà, les tensions sous-jacentes à un chant dont l'expert Reynaldo Hahn soulignait la filiation avec Mozart. Lyrique, certes, la fiancée aux nattes blondes, mais exposée dans son grand air du III, « *Je dis que rien ne m'épouvante* », à la nécessité de conjuguer prière et ardeur d'un si aigu vaillamment projeté. La filiation sera naturelle avec la cousette puccinienne ardemment lyrique, palpitante d'amour et de douleur, pimentée d'italianité idiomatique et d'un ambitus étendu au contre-ut.

En revanche, Karajan sera mal inspiré lorsque, dans la foulée de *La Bohème*, il exposera, en 1964, cette Adina mutine de *L'elisir d'amore* aux périls vocaux de Violetta dans *La traviata*, autre victime de la phtisie, prise de risque sanctionnée par les huées du public scaligère. Bien que doublant aussitôt la mise, en réitérant le pari à Modène, la chanteuse embrasse là une vocalité qui ne lui est pas favorable. L'ébriété post-belcantiste et l'extroversion de « *Sempre libera* » relèvent d'une virtuosité technique que l'émotion, dispensée sans artifice dans les actes suivants, ne compense pas vraiment.

Mêmes causes, mêmes effets, Elvira d'*I puritani* ne trouvera jamais à transcender le profil lyrico-pathétique de la vierge rebelle, fût-ce avec le précieux soutien de Riccardo Muti, en 1969, à la RAI de Rome. Ni la *coloratura*, ni *a fortiori* les trilles ou les périls de « *Vien,*

diletto », ne sont inscrits dans l'ADN de la pulpeuse Mirella.

JEUNETTES MOZARTIENNES

Si la *Traviata* milanaise relève de l'acte manqué, Glyndebourne, *a contrario*, a le nez fin en distribuant, coup sur coup, entre 1960 et 1962, la jeune artiste en Zerlina dans *Don Giovanni* et Susanna dans *Le nozze di Figaro*, deux jeunettes mozartiennes dont elle épousera désormais, de la voix et du geste, le profil avec un naturel délectable.

De Zerlina, souvent confiée à une mezzo, Freni ne possède pas vraiment le médium mordoré avec autant d'évidence que les fa et sol aigus de « *Batti, batti* », mais, pour sûr, le fruité d'un timbre à échauffer tous les Giovanni. De Londres à Milan, en passant par Salzbourg, elle en fera la démonstration, sous la ba-

Tatiana dans *Eugène Onéguine*.



TEATRO ALLA SCALAFERIO PICCAGLIANI

guette des plus grands : Hermann Scherchen, Georg Solti, Josef Krips et, de nouveau, Karajan, ici récompensé !

C'est toutefois sous les atours de Susanna que la mutine créature façonnée par Da Ponte règne sans partage, y compris au Palais Garnier, en 1973, guidée par Giorgio Strehler et de nouveau dirigée par Solti. Bien que l'ambitus du rôle s'étire du la grave au si bémol aigu, la tessiture en est des plus favorables aux subtils mélismes de la fiancée de Figaro. Le capital vocal et l'expressivité de la chanteuse se doublent d'une pertinence musicale et d'une versatilité qui autoriseront, dès lors, l'éclectisme de ses choix à la fois divers et prudents. Ces derniers se ramifieront

progressivement à partir de rôles phares, au sens littéral du mot, en aval du printemps mozartien.

MICAËLA, MIMI ET LES AUTRES

Fidélité au lyrisme français, notre Micaëla s'affirmera par exemple, à côté de sa délectable Juliette de Gounod, dans une Marguerite du même, superlative. Non pas, on s'en doute, en jouant les Castafiore ivres de trilles et de cocottes devant leur miroir, mais en conjuguant naturel, légèreté, pathétique, et ardente projection pour dominer, au Met ou sur les scènes européennes, le trio final à la manière des plus grandes.

Dans le domaine italien, la voix gagnant au fil des années en rayonnement harmonique, et le studio autorisant parfois ce que la scène ne lui concède pas toujours aisément, les emplois essaimeront. Sur le versant « Jeune École » se succéderont en cercles concentriques, autour du cœur battant de Mimi, l'étreignante Liù, une Tosca et une Manon Lescaut dont le charme irradiant éclipe le manque relatif de soutien du registre médium. *La morbidezza* du registre aigu, les moirures du timbre, pallient ces manques.

Madama Butterfly, peaufinée par Karajan, exaltée par Jean-Pierre Ponnelle au cinéma, constitue une de ses meilleures incarnations discographiques. Loin du pathos et de la *forzatura*, la souffrance de Cio-Cio-San s'exhale en sublimes inflexions.

VERDIENNE, SLAVE, VÉRISTE ?

Verdi ayant, pour sa part, tendu un fil rouge entre romantisme à coloratures et vocalité puccinienne, la Freni de 26-28 ans sait épouser le délié de Nannetta dans *Falstaff*, puis à sa première maturité, le phrasé introverti et pénétrant d'une Desdemona d'*Otello* autant que les aigus radieux d'Amelia Grimaldi dans *Simon Boccanegra*. Ne laissant jamais indifférent, elle ne pourra néanmoins faire du *slancio* verdien son atout premier.

Admirable, *a contrario*, sa Tatiana d'*Eugène Onéguine*, coulée dans le moule slave et presque aussi philologique que sa fugace Nedda de *Pagliacci*, ou que cette mémorable Adriana Lecouvreur, offerte à l'Opéra Bastille, pour neuf représentations, entre décembre 1993 et janvier 1994, à la veille de la soixantaine. Pour ne retenir ici qu'un florilège, par définition incomplet. Nous resterons, de toute manière, indéfectiblement ému au souvenir de cette voix que nous aimions et qui n'était, chaque fois, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre.

JEAN CABOURG

(1) Nous renvoyons nos lecteurs à la discographie complète de Mirella Freni, publiée dans le numéro 105 d'*Opéra Magazine*, paru en avril 2015. Nous la mettons à leur disposition sous format pdf. Il suffit d'en faire la demande à redaction@opera-magazine.com

Mirella par elle-même

SECRETS DE LONGÉVITÉ

« J'ai la chance d'avoir une bonne santé, mais j'ai surtout attendu le moment propice pour aborder des emplois plus lourds. Le développement de la voix s'est accompagné d'une meilleure résistance physique, d'une maturation psychologique, avec le soutien d'une technique que je n'ai jamais cessé de perfectionner. Des professeurs m'ont donné des conseils, parfois contradictoires, et je préfère désormais m'en remettre à mon jugement. Nul ne connaît mon instrument mieux que moi et, jusqu'à présent, mon instinct ne m'a pas trompée. Je suis constamment à l'écoute de mon corps, de ma voix, et, chaque saison, je prends le temps de tout remettre à plat, pour repartir sur des bases saines. Le repos est indispensable, pour la voix, bien sûr, mais, plus généralement, pour le corps, pour la musculature. Nous ne sommes rien d'autre que des athlètes. (...) Je chante beaucoup, c'est vrai, mais quand je suis dans un théâtre, j'y reste, contrairement à certains de mes collègues, qui assurent une représentation, s'envolent vers une autre ville dans l'intervalle, et reviennent pour la seconde... Entre deux séries de représentations, je reviens chez moi, dans ma famille, et je referme la porte sur l'opéra et la musique. Je ne veux plus en entendre parler. Je redeviens fille, mère et grand-mère. »

OPÉRA INTERNATIONAL 1993

VERS DES RÔLES PLUS LOURDS

« Herbert von Karajan a été le premier à me demander Desdemona dans *Otello*, à Salzbourg. Je mourais de trac ; les répétitions s'étaient bien passées, mais qu'en serait-il devant le public ? Le succès m'a rassurée ; la Scala m'a demandé Amelia Grimaldi dans

Simon Boccanegra, et Salzbourg, Elisabetta dans *Don Carlo*... Mais, avant de m'y aventurer, j'ai longuement réfléchi, travaillé pour en appréhender les risques, constamment soucieuse de ne pas compromettre mon avenir. J'entre progressivement dans le rôle, je donne chaque jour davantage... Une méthode qui, je le crois, m'a réussi, puisque je peux encore chanter *La Bohème*. Après Adriana Lecouvreur et Fedora, Mimi paraît singulièrement facile. (...) Quand j'étudie une nouvelle partition, je tire aussitôt un trait dessus si je m'aperçois que je ne pourrai plus retourner à Mimi, que je ne pourrai plus chanter *piano* ou *legato*. Pour employer le langage de la boxe, je suis un poids moyen, qui peut à la rigueur affronter des mi-lourds, mais certainement pas évoluer dans la catégorie des lourds ! Ce serait le K.O. »

OPÉRA INTERNATIONAL 1993

LES ERREURS

« La principale reste *La traviata*, avec Karajan, à Milan, en 1964. C'était trop tôt, surtout à la Scala. J'étais très jeune, et je n'ai pas su résister aux pressions. De Karajan, certes, mais également de tous les dirigeants du théâtre, qui tenaient à ces débuts. Dans un moment de faiblesse, j'ai cédé et je l'ai payé. Je suis la seule coupable car, en dernière analyse, c'est moi qui ai dit oui. Les autres faisaient simplement leur travail. D'une certaine manière, l'expérience a été profitable, car je ne suis plus jamais tombée dans le piège. Sur le moment, l'accueil du public a été terrible, je l'ai très mal vécu... mais je m'en suis remise. L'autre grosse erreur demeure Elvira d'*Ernani*, encore à la Scala, en 1982. (...) Je ne juge pas le résultat totalement désastreux, mais ce répertoire n'est décidément pas pour moi. Mon

chant repose surtout sur le *legato*, alors qu'Elvira exige plutôt le *staccato*. Je risquais de perdre mes appuis, de compromettre l'avenir, et, à l'issue des représentations milanaïses, j'y ai définitivement renoncé. Je ne me cherche pas d'excuses, je reconnais mon erreur et j'assume entièrement la responsabilité de ma carrière. »

OPÉRA INTERNATIONAL 1993

KARAJAN

« C'était à la Scala, en 1963. Karajan dirigeait *La Bohème*, dans une mise en scène de Franco Zeffirelli. Il ne me connaissait pas, mais un de ses amis, qui m'avait entendue en Espagne, lui avait parlé de moi avec enthousiasme. J'avoue qu'il m'impressionnait énormément ! Un jour, alors que nous venions de commencer à répéter, il m'a demandé de le suivre dans sa loge. Le moment tant redouté de l'audition devant lui était donc arrivé. Il s'est mis au piano et m'a priée d'interpréter le dernier acte, celui où Mimi n'a aucun air lui permettant de briller. De toute évidence, il voulait vérifier s'il avait devant lui une artiste, et pas seulement une chanteuse. Je me suis exécutée, je l'ai vu pâlir, et puis il m'a dit : "Allons-y !". "Où, *maestro* ?", lui ai-je répondu. "En scène, où voulez-vous qu'on aille ?". J'avais réussi l'examen de passage. À la première, Karajan a fondu en larmes, m'a embrassée et m'a dit : "La seule fois de ma vie où j'ai pleuré de cette manière, c'était après la disparition de ma mère". »

GAZZETTA DI PARMA 2013

« De nombreux chefs d'orchestre n'évaluent pas avec exactitude les moyens réels d'un artiste. C'est à ce dernier de mettre le holà et de dire non, même à Karajan. *La traviata*, sur ce plan, m'a tout appris ! (...)

Mimi dans *La Bohème*.



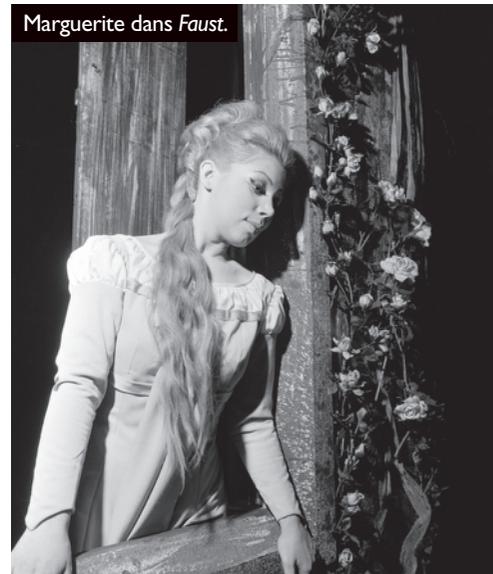
TEATRO ALLA SCALAFERIO PICCAGLIANI

Suzel dans *L'amico Fritz*.



TEATRO ALLA SCALAFERIO PICCAGLIANI

Marguerite dans *Faust*.



TEATRO ALLA SCALAFERIO PICCAGLIANI

Simon Boccanegra à la Scala de Milan, avec Giorgio Strehler, Claudio Abbado et Piero Cappuccilli.



TEATRO ALLA SCALAFERIO PICCAGLIANI

J'ai refusé *Tosca* à Karajan, puis *Madama Butterfly* à la scène, et enfin le rôle-titre de *Turandot*. J'y mettais les formes, bien sûr, et chaque fois, le *maestro* a compris mes arguments. J'avais la plus profonde admiration pour lui, mais c'est de moi que dépendait la décision. Nous entretenions, par ailleurs, les meilleures relations et j'ai vécu sous sa baguette des moments inoubliables, mon premier *Requiem* de Verdi, par exemple. Je comprenais ce qu'il voulait sans même le regarder, et je n'ai jamais retrouvé cette complicité, cette magie, avec un autre chef. Même avec Carlos Kleiber, Claudio Abbado, Seiji Ozawa ou, plus récemment, James Levine. On n'a plus le temps, aujourd'hui, d'effectuer avec les chefs le travail en profondeur que je juge indispensable au plein épanouissement de mes possibilités expressives. Quelques jours ne suffisent pas et je plains les jeunes qui commencent aujourd'hui leur carrière. Ils n'ont pas grand monde pour les guider ! Quand j'ai débuté, la principale difficulté résidait dans la concurrence : en 1955, j'arrivais dans l'univers des Callas, Tebaldi, Schwarzkopf... Il m'était impossible, à 20 ans, d'entrer en compétition avec elles et j'ai préféré prendre mon temps, mener jusqu'à son terme le processus de maturation artistique. »

OPÉRA INTERNATIONAL 1993

PAVAROTTI

« Luciano et moi avons bu le lait de la même nourrice. Certains disaient que ce lait devait être extraordinaire, que c'était grâce à lui que nous étions devenus des vedettes de l'opéra. Mais alors, répondais-je, pourquoi le fils biologique de cette dame n'est-il pas devenu Caruso ? (...) Nos voix se mariaient bien. (...) Nous sommes restés en contact toute notre vie. »

VIVO MODENA 2010

« Nous avons grandi ensemble. J'avais quelques mois de plus que lui et il était véritablement mon frère. Dieu

nous a fait don d'une voix. Nous sommes allés étudier ensemble avec Ettore Campogalliani, à Mantoue. À l'époque, cela faisait une trotte depuis Modène, mais nous étions jeunes... Qu'est-ce que nous avons pu rire ensemble ! (...) Nous étions quasiment inséparables et beaucoup croyaient que nous avions une relation amoureuse. Mais non, c'était mon frère, tout simplement. Sa disparition (1) a été une épreuve très douloureuse. Je suis restée à ses côtés jusqu'à quatre jours avant sa mort, quand j'ai compris que la fin était proche. Je l'imagine au Ciel, avec mon Nicolai (2), en train de gentiment se moquer de moi... »

GAZZETTA DI PARMA 2013

L'ENSEIGNEMENT

« J'aime beaucoup enseigner. Le problème est que les jeunes chanteurs sont pressés, ils veulent tout de suite être engagés à la Scala ! Je calme leurs ardeurs et, ensuite, il y en a qui se plaignent que "la Freni les freine" (3) ! »

VIVO MODENA 2010

LA RETRAITE

« Encore aujourd'hui, je découvre dans Mimi des versants inexplorés. Là réside le plaisir de chanter, de jouer. Quand je ne l'éprouverai plus, et même si la voix suit encore, je ferai mes adieux. L'idée ne m'effraie pas. J'ai connu une carrière extraordinaire, débutant avec une "petite" voix, puis découvrant, au fil des ans, de nouvelles possibilités que je n'aurais même pas osé imaginer en 1955. Que demander de plus ? Dieu m'a presque trop donné. »

OPÉRA INTERNATIONAL 1993

(1) Luciano Pavarotti s'est éteint à Modène, sa ville natale, le 6 septembre 2007.

(2) Nicolai Ghiaurov, le deuxième époux de Mirella Freni, disparu en 2004.

(3) En italien, « freni » est le pluriel de « freno », qui signifie « frein ».

Ses grandes dates

- 1935 Naissance à Modène, le 27 février.
- 1955 Débuts au Teatro Comunale de Modène, en Micaëla dans *Carmen*. Choisit de mettre sa carrière entre parenthèses, après son mariage avec Leone Magiera, pianiste et chef d'orchestre italien.
- 1956 Naissance de sa fille, Micaëla.
- 1957 Revient à l'opéra, en abordant Mimi dans *La Bohème*, à Modène.
- 1958 Remporte le Premier prix du Concours « Viotti », à Vercelli.
- 1960 Débuts au Festival de Glyndebourne, en Zerlina dans *Don Giovanni*.
- 1961 Débuts au Covent Garden de Londres, en Nannetta dans *Falstaff*.
- 1962 Débuts à la Scala de Milan, en Nannetta.
- 1963 Triomphe à la Scala puis, pour ses débuts au Staatsoper de Vienne, dans une nouvelle production de *La Bohème*, dirigée par Herbert von Karajan et mise en scène par Franco Zeffirelli. Première ouverture de saison à la Scala, en Suzel dans *L'amico Fritz*.
- 1964 Première Violetta dans *La traviata*, à la Scala.
- 1965 Débuts au Metropolitan Opera de New York, en Mimi.
- 1966 Débuts au Festival de Salzbourg, en Micaëla.
- 1970 Première Desdemona dans *Otello*, au Festival de Salzbourg.
- 1971 Première Amelia Grimaldi dans *Simon Boccanegra*, en ouverture de la saison 1971-1972 de la Scala.
- 1973 Débuts à l'Opéra de Paris, en Susanna dans *Le nozze di Figaro*, spectacle mis en scène par Giorgio Strehler.
- 1975 Première Elisabetta dans *Don Carlo*, au Festival de Salzbourg. Marguerite dans *Faust*, à l'Opéra de Paris, spectacle mis en scène par Jorge Lavelli.
- 1977 Inaugure la saison du bicentenaire de la Scala, dans *Don Carlo*.
- 1979 Première Aida, au Festival de Salzbourg.
- 1980 Première Alice Ford dans *Falstaff*, à la Scala.
- 1983 Première Manon Lescaut, à San Francisco.
- 1984 Première Tatiana dans *Eugène Onéguine*, au Lyric Opera de Chicago.
- 1985 Première Adriana Lecouvreur, à San Francisco.
- 1990 Première Lisa dans *La Dame de pique*, à la Scala.
- 1993 Première Fedora, à la Scala.
- 1994 Ultime apparition scénique à l'Opéra de Paris, en Adriana Lecouvreur.
- 1997 Première Caterina dans *Madame Sans-Gêne* de Giordano, au Teatro Massimo « Bellini » de Catane.
- 2002 Ultime prise de rôle : Jeanne d'Arc dans *La Pucelle d'Orléans* de Tchaïkovski, au Teatro Regio de Turin.
- 2005 Quitte la scène, après une représentation de *La Pucelle d'Orléans*, au Washington National Opera.
- 2020 S'éteint à Modène, le 9 février.

Franz Mazura

1924-2020

Né à Salzbourg, le 22 avril 1924, le baryton-basse autrichien s'est éteint à Mannheim, le 23 janvier 2020.

Formé au chant et au théâtre à Detmold (Rhénanie-du-Nord-Westphalie), Franz Mazura fait ses débuts au Staatstheater de Cassel, en 1949, dans des rôles de basse. Il enchaîne ensuite les troupes de Mayence et Brunswick, avant de passer cinq ans dans celle du Nationaltheater de Mannheim (1958-1963), cette fois plutôt dans des emplois de baryton, se constituant au passage un répertoire d'une étendue impressionnante.

Ensuite, du Deutsche Oper de Berlin (premiers pas en Escamillo dans *Carmen*, en 1960, puis notamment le Baron Ochs dans *Der Rosenkavalier*) au Staatsoper de Vienne (Jochanaan dans *Salome*, en 1968), Franz Mazura continue à fréquenter assidûment les scènes germanophones, la consécration internationale arrivant dans les années 1970-1980.

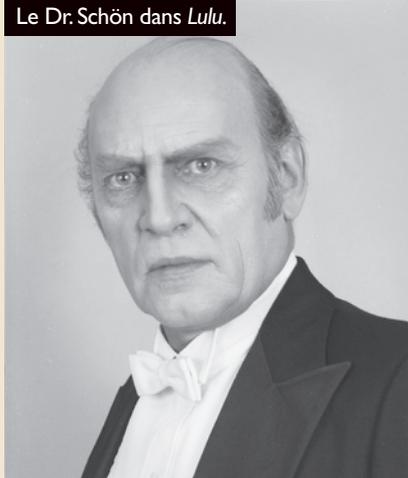
En 1971, le Festspielhaus de Bayreuth l'invite pour Gunther dans *Götterdämmerung*, point de départ d'une histoire d'amour qui durera un quart de siècle. Parmi les étapes les plus marquantes de ce parcours : Alberich dans *Der Ring des Nibelungen*, dès 1972 ; Gunther, dirigé par Pierre Boulez et mis en scène par Patrice Chéreau, entre 1977 et 1980 (DVD Deutsche Grammophon) ; Klingsor dans *Parsifal*, dès 1975, enregistré sur le vif, en 1985, sous la baguette de James Levine (CD Philips), et incarné une dernière fois, pour ses adieux à la Colline verte, en 1995. En 1972, un an après Bayreuth, c'est l'Opéra de Paris qui distribue Franz Mazura pour la première fois, en Marke dans *Tristan und Isolde*. Suivent Gurnemanz dans *Parsifal* (1974), Alberich dans *Das Rheingold* (1976-1978), Wotan dans *Die Walküre* (1977-1978), Orest dans *Elektra* (1977) et, surtout, Jack et le Dr. Schön dans la création de la version en trois actes de *Lulu* (1979), avec de nouveau Boulez et Chéreau (CD Deutsche Grammophon). Sans oublier, en 1999 et 2003, le retour au chef-d'œuvre de Berg, mais cette fois en Schigolch.

Troisième scène d'importance pour Franz Mazura : le Metropolitan Opera de New York où, entre 1980 et 2002, il donne près de 200 représentations. Pour l'occasion, il retrouve ses rôles phares, dans lesquels il peut tirer parti à la fois de ses formidables dons d'acteur et de sa voix au timbre très noir, à l'émission abrupte : Jack et le Dr. Schön, avec James Levine (DVD Sony Classical), Klingsor, avec le même (DVD Deutsche Grammophon), Don Pizarro dans *Fidelio*, le Docteur dans *Wozzeck*... mais aussi un inattendu Frank dans *Die Fledermaus*.

Régulièrement invité sur les grandes scènes de région françaises pour Wagner (Bordeaux, Marseille, Nice, Rouen, Toulouse...), Franz Mazura continue à se produire jusqu'en 2019. Le 21 avril, veille de son 95^e anniversaire, il chante ainsi Hans Schwarz dans *Die Meistersinger von Nürnberg*, au Staatsoper de Berlin.

R. M.

Le Dr. Schön dans *Lulu*.



THE METROPOLITAN OPERA ARCHIVES/ANNIE KLOTZ



JEAN-LOUIS BERGAMO

Dalton Baldwin

1931-2019

Né à Summit (New Jersey), le 19 décembre 1931, le pianiste américain s'est éteint à Kunming, en Chine, le 12 décembre 2019.

Formé à l'Oberlin Conservatory of Music (Ohio), puis en Europe, sous la houlette de Nadia Boulanger et Madeleine Lipatti, Dalton Baldwin se sent très vite attiré par l'accompagnement de chanteurs. Surtout connu pour sa longue et fructueuse collaboration avec Gérard Souzay, il a également fait équipe avec une pléiade de grandes voix, en concert comme au studio.

Dominée par ses très nombreux albums avec Gérard Souzay, réédités en CD dans de précieux coffrets (*Schubert : Lieder, Beethoven, Schumann & Brahms : Lieder, Mélodies françaises* chez Philips) ou individuellement (l'éblouissant *Songs of Many Lands* chez Testament), sa discographie immortalise d'autres rencontres passionnantes : Elly Ameling (une succession d'albums dédiés à Schubert, Schumann, Brahms ou Wolf, répartis entre Philips et EMI Classics), Jessye Norman (*Negro Spirituals* et *Sings Duparc, Ravel, Poulenc & Satie* chez Philips), ou encore José van Dam (*Schubert : Winterreise, Schumann : Kerner-Lieder & Dichterliebe* chez Forlane).

Dalton Baldwin est également le pianiste des quatre indispensables coffrets regroupant l'intégrale des mélodies de Debussy, Fauré, Poulenc et Ravel, chez EMI/Warner Classics. En plus de Gérard Souzay et Elly Ameling, il y accompagne notamment Teresa Berganza, Felicity Lott, Mady Mesplé, Frederica von Stade, Gabriel Bacquier, Nicolai Gedda et Michel Sénéchal.

Pédagogue recherché, Dalton

Baldwin était régulièrement invité dans le jury des plus prestigieuses compétitions internationales.

Irina Bogatcheva

1939-2019

Née à Saint-Petersbourg, le 2 mars 1939, la mezzo-soprano russe s'y est éteinte, le 20 septembre 2019.

Formée au Conservatoire « Rimski-Korsakov » de Saint-Petersbourg, Irina Bogatcheva fait ses débuts dans la même ville, en 1963, sur la scène du Théâtre Mariinsky (alors Kirov), en Pauline de *La Dame de pique*. Elle intègre aussitôt la troupe, à laquelle elle restera fidèle jusqu'à sa disparition (elle incarnait encore Baboulenka dans *Le Joueur* de Prokofiev, en 2019).



Entre 1968 et 1970, Irina Bogatcheva se perfectionne à la Scala de Milan, où elle fait ses premiers pas, en 1969, en Ulrica dans *Un ballo in maschera*. Sa carrière internationale est ensuite marquée par les nombreuses tournées du Kirov/Mariinsky, aux côtés de prestations remarquées en tant qu'artiste invitée.

Elle incarne ainsi la Gouvernante dans *La Dame de pique* et Filipievna dans *Eugène Onéguine*, au Metropolitan Opera de New York, entre 1999 et 2002. Elle est aussi une impressionnante Comtesse dans la même *Dame de pique*, son rôle emblématique, à l'Opéra National de Paris, en 2005, sous la baguette de Guennadi Rojdestvenski (DVD Arthaus Musik).

À partir de 1982, Irina Bogatcheva, pour laquelle Dmitri Chostakovitch a écrit, en 1973, un cycle de mélodies (*Six Poèmes de Marina Tsvetaeva*), enseigne au Conservatoire « Rimski-Korsakov », où elle a notamment pour élèves Olga Borodina, Olga Savova et Natalia Evstatieva.



Gian Koral

1945-2019

Né le 28 mai 1945, le baryton d'origine turque s'est éteint le 21 novembre 2019.

Formé à Istanbul, Gian Koral rejoint la troupe de l'Opéra de la ville, en 1964. Trois ans plus tard, il part pour Paris, où il étudie avec Jean Giraudeau, et fait ses débuts français à Lyon, en 1968, dans *Die glückliche Hand* de Schoenberg.

S'appuyant sur une voix particulièrement puissante, sa carrière prend ensuite son essor, de Dijon (Enrico dans *Lucia di Lammermoor*, Luna dans *Il trovatore*) à Barcelone (Escamillo dans *Carmen*), en passant par Dublin (les quatre figures diaboliques des *Contes d'Hoffmann*, Iago dans *Otello*), Sassari (Amonasro dans *Aida*), Varsovie (Scarpia dans *Tosca*), Montevideo (le Grand Prêtre dans *Samson et Dalila*)...

En 1995, Gian Koral se retire des scènes, pour se consacrer exclusivement à la direction artistique de la compagnie « Les Sources de Cristal » (fondée, dix ans plus tôt, avec son épouse, la soprano Hélia T'Hézan) et à l'enseignement.

Friedemann Layer

1941-2019

Né à Vienne, le 30 octobre 1941, le chef d'orchestre autrichien s'est éteint à Berlin, le 3 novembre 2019. Formé dans sa ville natale, entre autres sous la houlette de Hans Swarowsky, Friedemann Layer fait ses débuts dans l'opéra à Ulm, avant de devenir l'assistant d'Herbert von Karajan et Karl Böhm.

En 1987, il obtient son premier poste de directeur musical, au Nationaltheater de Mannheim, où il reste jusqu'en 1990. En 1994, il est nommé directeur musical de l'Opéra

et de l'Orchestre de Montpellier (fusionnés en 2001, en une association baptisée aujourd'hui Opéra Orchestre National Montpellier), fonction qu'il occupe jusqu'en 2007.

Pendant treize ans, il mène un travail de fond avec les musiciens, tout en défendant un répertoire rare, souvent dans le cadre du Festival Radio France Occitanie Montpellier, au fil de versions de concert, captées sur le vif et publiées en CD chez Accord : *Risurrezione* d'Alfano, *La campana sommersa* de Respighi, *Marion Delorme* de Ponchielli, *L'Arlesiana* de Cilea, *Die Rheinnixen* d'Offenbach, *Hary Janos* de Kodaly, *Salomé* de Mariotte, *Macbeth* de Bloch (celui-ci chez Actes Sud)...

À l'aise dans tous les répertoires, qu'il dirige régulièrement sur les principales scènes allemandes (Komische Oper, Staatsoper et Deutsche Oper de Berlin, Staatsoper de Hambourg...), Friedemann Layer se produit à trois reprises à l'Opéra National de Paris, sous le mandat d'Hugues Gall : *Die Zauberflöte*, en 1999, *Katja Kabanova* et *Don Giovanni*, l'année suivante.

Raymond Leppard

1927-2019

Né à Londres, le 11 août 1927, le chef d'orchestre britannique s'est éteint à Indianapolis (Indiana), le 22 octobre 2019.

Formé au Trinity College de Cambridge, Raymond Leppard fait ses débuts en 1952, avant d'entamer une triple carrière de claveciniste, chef et enseignant. Passionné de musique ancienne, il joue un rôle essentiel dans la redécouverte du *Seicento* italien dans les années 1960, notamment en réalisant et dirigeant ses propres éditions des opéras de Monteverdi et Cavalli.

Après *L'incoronazione di Poppea*, en

1962, Glyndebourne accueille ainsi *L'Ormindo* (1967), *La Calisto* (1970), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1972), Raymond Leppard disant adieu au Festival, en 1984, avec, de nouveau, *L'incoronazione di Poppea*. Dans l'intervalle, il y dirige également *Don Giovanni* (1970), la première mondiale de *The Rising of the Moon* de Nicholas Maw (1970), *La Petite Renarde rusée* (1975) et *Orfeo ed Euridice* de Gluck (1982).

Malgré cet attachement à d'autres répertoires que le « baroque », sa carrière internationale est aussi placée sous le signe de Monteverdi, Haendel (*Alcina* au Festival d'Aix-en-Provence, en 1978) et Rameau (*Dardanus* à l'Opéra de Paris, en 1980). Ce qui ne l'empêche pas de faire ses premiers pas au Metropolitan Opera, en 1978, dans *Billy Budd* !



Le disque de studio se fait régulièrement l'écho de ses productions les plus marquantes : *Ariodante* chez Philips, *Il ritorno d'Ulisse in patria* chez CBS/Sony Classical, *L'Ormindo* et *La Calisto* chez Decca, *Dardanus* et *Samson* chez Erato, le marché des captations sur le vif apportant parallèlement de passionnants compléments, comme le *Samson* enregistré au Covent Garden de Londres, en 1959, avec Jon Vickers dans le rôle-titre et Joan Sutherland en Femme israélite (CD Andromeda).

Très décrié dès les années 1970, à la fois pour des éditions discutables (coupures, choix d'instrumentation...) et une baguette jugée trop pesante, Raymond Leppard n'en laisse pas moins le souvenir d'un pionnier, comme l'histoire de la musique en a régulièrement besoin.

Jean-Luc Macia

1946-2020

Né à Hussein Dey, en Algérie, le 11 août 1946, le journaliste et critique musical français s'est éteint à Saint-Coulomb (Ille-et-Vilaine), le 22 février 2020.

C'est au quotidien *La Croix* que Jean-Luc Macia passe toute sa carrière, jusqu'à sa retraite, en 2007. Pendant trente-quatre ans, il y occupe successivement plusieurs fonctions : chef du service « Culture », rédacteur en chef chargé de l'édition et secrétaire général.

Après avoir quitté *La Croix*, il devient l'une des plumes les plus fidèles d'*Opéra Magazine*, à la fois pour des critiques de spectacles, de disques et de livres (voir, dans nos rubriques « Comptes rendus » et « Livres », ses deux derniers articles).

Jean-Luc Macia est également l'auteur d'un livre : *Johann Sebastian Bach* (Actes Sud/Classica).



Geneviève Moizan

1923-2020

Née à Paris, le 7 juillet 1923, la soprano française s'est éteinte le 24 janvier 2020.

Formée au Conservatoire de Paris, Geneviève Moizan en sort, en 1946, avec ses Premiers prix à l'unanimité, pour être aussitôt engagée dans la troupe de la RTLN, qui regroupe

l'Opéra de Paris et l'Opéra-Comique. Elle débute Salle Favart, le 9 novembre 1946, en Clara (alias Flora Bervoix), dans la version française de *La traviata*. Suivent, entre autres, Giulietta et Antonia dans *Les Contes d'Hoffmann*, Musetta et Mimi dans *La Bohème*, la Reine dans *Le Pré-aux-Clercs* d'Hérold...

Elle foule pour la première fois la scène du Palais Garnier, en 1948, en Isabelle dans *Salade* de Darius Milhaud. L'année suivante, elle incarne Marguerite dans *Faust*, puis, en 1952, Zaire dans la légendaire production des *Indes galantes*, signée Maurice Lehmann.

Régulièrement invitée sur les plus grandes scènes françaises, ainsi qu'à Bruxelles, Genève et Monte-Carlo, Geneviève Moizan y chante un vaste répertoire, qui va des *Armide* de Lully et Gluck au *Château de Barbe-Bleue* de Bartok, en passant par *La Damnation de Faust*, *Louise*, *Tosca*, *Otello*...

Le 13 juin 1951, au Festival de Strasbourg, elle crée le *Stabat Mater* de Poulenc, sous la baguette de Fritz Münch, précieux document publié dans la collection INA Mémoire vive, au sein d'un double CD intitulé *Francis Poulenc : Créations mondiales et inédits*, dans un son malheureusement précaire.

Pour écouter cette voix longue et lumineuse, à la diction de rêve, mieux vaut se tourner vers ses rares enregistrements (comment les maisons de disques ont-elles pu passer à côté d'un talent aussi exceptionnel ?), à commencer par sa Mignon de référence, dans l'intégrale dirigée par Georges Sébastian, en 1952, pour Decca (CD Preiser Records).

Ses quelques gravures d'opérettes sont plus marginales, mais il faut absolument se procurer le CD que la firme Malibran Music lui a dédié, dans sa collection « La troupe de l'Opéra de Paris ». On y trouve de somptueux témoignages radiophoniques, extraits de *Sapho* et *Griséïdis* de Massenet, *Tarare* de Salieri, *Hippolyte* et *Aricie* de Rameau, *La Damnation de Faust*...

Artiste discrète, Geneviève Moizan s'était retirée prématurément des scènes, à la fin des années 1960, pour raisons familiales.



Adelaida Negri

1943-2019

Née à Buenos Aires, le 12 décembre 1943, la soprano argentine s'y est éteinte, le 17 août 2019.

Formée dans sa ville natale, puis à Londres, Adelaida Negri fait ses débuts au Teatro Colon, en 1974, en Hanna Glawari dans *Die lustige Witwe*. Pendant un quart de siècle, elle demeurera fidèle au principal théâtre lyrique de la capitale argentine, y chantant Aida, Cio-Cio-San dans *Madama Butterfly*...

En 1979, elle fait son entrée au Staatsoper de Vienne (*Lucia di Lammermoor*), avant de fouler, entre 1982 et 1984, les planches du Metropolitan Opera de New York. On l'y voit en Norma et Lady Macbeth, en alternance avec Renata Scotto, en Elvira (*Ernani*), derrière Leona Mitchell, et en Leonora (*Il trovatore*).

À la même époque, elle se produit au Liceu de Barcelone (Donna Elvira dans *Don Giovanni*, Norma...), à Vérone, Las Palmas... En France, on se souvient notamment de son Anna Bolena, à Tours, en 1981, ainsi que de sa Matilde di Shabran, la même année, à Paris, dans le cadre des concerts lyriques de Radio France.

C'est dans ces raretés de l'opéra italien du XIX^e siècle qu'Adelaida Negri a sans doute laissé la trace la plus durable. Sa grande voix de soprano dramatique d'agilité et son fort tempérament y faisaient énormément d'effet, comme en témoigne la série d'intégrales sur le vif, publiées en CD par la firme argentine Ornamenti : *Semiramide*, *Matilde di Shabran* et *Armida* de Rossini, *Jone* de Petrella, *Saffo* de Pacini, *Beatrice di Tenda* de Bellini, *Anna Bolena*...

Nello Santi

1931-2020

Né à Adria (Vénétie), le 22 septembre 1931, le chef d'orchestre italien s'est éteint à Zurich, le 6 février 2020.

Formé à Padoue, Nello Santi y fait ses débuts, en 1951, dans *Rigoletto*. Sa carrière internationale démarre en 1958, quand il est nommé directeur musical de l'Opernhaus de Zurich, poste qu'il occupe jusqu'en 1969. Ensuite, il demeure attaché au prestigieux théâtre suisse, jusqu'en 2019. Soixante et une années de présence au total !



À Zurich, après ses débuts dans *La forza del destino*, Nello Santi dirige notamment cinq nouvelles productions de *Rigoletto*, ainsi que trois de *Lucia di Lammermoor*, *L'elisir d'amore* et *Manon Lescaut*.

En 1962, au pupitre d'*Un ballo in maschera*, commence une autre histoire d'amour, cette fois avec le Metropolitan Opera de New York : quelque 400 représentations jusqu'en 2000, exclusivement d'opéras italiens.

Régulièrement invité au Staatsoper de Vienne (il y dirige, entre autres, *Carmen*, rare entorse à son « régime » italien, en 1961) et au Covent Garden de Londres, Nello Santi est l'un des piliers de l'Opéra de Paris, sous le mandat de Rolf Liebermann. Il s'y produit tous les ans, entre 1974 et 1980, dans *I vespri siciliani*, puis *Il trovatore*, *Otello*, *Simon Boccanegra*, *Nabucco* et *La Bohème*.

Bon chef de répertoire, Nello Santi en avait les qualités et les défauts : le métier et le soutien infailible aux chanteurs, d'un côté ; l'absence de fulgurances, voire la routine parfois, de l'autre. Pour s'en convaincre, il suffit d'écouter ses intégrales en studio (*L'amore dei tre re* de

Montemezzi et *Pagliacci*, avec Plácido Domingo, chez RCA/Sony Classical), et sur le vif, notamment les DVD d'*Andrea Chénier* à Vienne (Deutsche Grammophon), *Don Pasquale* à Zurich (Decca), *Aida* à Vérone (Arthaus Musik) ou *La fanciulla del West* à Londres (NVC Arts).

William Workman

1940-2019

Né à Valdosta (Georgie), le 4 février 1940, le baryton américain s'est éteint à Horst (Schleswig-Holstein), le 13 septembre 2019.

Élève de Martial Singher au Curtis Institute of Music de Philadelphie, puis à la Music Academy of the West de Santa Barbara, William Workman choisit de compléter sa formation en Allemagne. Il étudie à Hambourg, où, en 1965, il intègre la troupe du Staatsoper. Il y aborde un vaste éventail de rôles, parmi lesquels Papageno dans *Die Zauberflöte* et Tony dans la création mondiale de *Help, Help, the Globolinks !* de Gian Carlo Menotti (1968), deux productions filmées pour la télévision et diffusées en DVD par Arthaus Musik.



En 1972 (1974 selon certaines sources), il rejoint la troupe de Francfort, alors que sa carrière prend une dimension de plus en plus internationale. Dès 1966, il incarne Pelléas, pour l'entrée du chef-d'œuvre de Debussy au Festival d'Aix-en-Provence. Le Staatsoper de Vienne lui confie Silvio dans *Pagliacci*, en 1974, l'Opéra de Paris l'invitant pour Dandini dans *La Cenerentola* et Papageno, en 1977.

Au Covent Garden de Londres, William Workman chante Schaufard dans *La Bohème* et Ping dans *Turandot*, le Metropolitan Opera de New York le distribuant en Figaro dans *Il barbiere di Siviglia*, en 1982.

RICHARD MARTET

COMPLÉTEZ VOTRE COLLECTION

1 - Plácido Domingo Opéra de Monte-Carlo Biennale Massenet	2 - Natalie Dessy Le Théâtre Marinski	3 - Jessye Norman Nice	4 - Peter Sellars Pierre Corneille Zurich	5 - Cecilia Bartoli Adriana Mater Bordeaux	6 - Zubin Mehta Semiramide Angers/Nantes	7 - Thomas Hampson Mozart et le cinéma L'Opéra du Rhin	8 - Angela Gheorghiu Sur les traces de Mozart Lille	9 - Pierre Boulez René Jacobs Barcelone	10 - Mireille Delunsch Elisabeth Schwarzkopf Rennes	11 - Kiri Te Kanawa Les Trovans Madrid	12 - Richard Bonynge & Joan Sutherland Candide Toulon	13 - Robert Carsen Candide Valence	14 - Juan Diego Florez Anouilh et l'opéra Dijon	15 - Annick Massis La Jave Leipzig
16 - Emmanuelle Haïm Opéra de Crespin Naples	17 - Jos van Dam Lily Pons Athènes	18 - Ben Heppner Sylvie Brunet Baden-Baden	19 - Ludovic Tézier Bernard Focroulle Reims	20 - René Fleming L'avenir de Salzbourg Véronne	21 - Roberto Alagna Ariane et Barbe-Bleue New York	22 - Luciano Pavarotti Benjamin Lazar Bruxelles	23 - Seiji Ozawa Ariane Bologne	24 - Eva-Maria Westbroek L'Opéra-Comique	25 - Diana Damrau Edgar Liège	26 - Waltraud Meier Zampa Monte-Carlo	27 - Simon Keenlyside Padmavati Houston	28 - Montserrat Caballé Iphigénie en Aulide Florence	29 - Anna Netrebko Giuseppe Di Stefano Las Palmas	30 - José Cura The Fly Manaus
31 - Christophe Rousset L'opéra de Lago	32 - Sandrine Piau Salomé Lyon	33 - Jonas Kaufmann KALFERN Genève	34 - Sophie Koch Puccini et le cinéma Deside	35 - Joyce DiDonato Joyce DiDonato	36 - Stéphane Degout Stéphane Degout	37 - Jesus Lopez Cobos Il pirata Luzernbourg	38 - Susan Graham Die Feen Novosibirsk	39 - Rolando Villazon Eva Podles Dublin	40 - Matthias Goerne Cyrano de Bergerac Milan	41 - Anna Caterina Antonacci Toulouse	42 - Marc Minkowski Passation à l'Opéra de Paris	43 - Inva Mula Lawrence Foster L'Opéra du Rhin	44 - Marcelo Alvarez Jussi Björling Bedrins	45 - Philippe Jaroussky Schiller et l'opéra Berlin - Komische Oper
46 - Vivica Genaux Roi Gilly Marseille	47 - William Christie L'Attaque du monton Sherill Milnes	48 - Daniele Gatti Broadway à Paris Rouen	49 - Bryn Terfel Le Ring à Paris Nancy	50 - Teresa Berganza Palazzetto Bru Zane Nice	51 - Véronique Genès Le Ring à Paris (I) Oslo	52 - Ruggero Raimondi Alice Giulietta Simonato	53 - Nathalie Manfrino L'Étranger Dallas	54 - Franck Ferrari Jean-Louis Barrault Madrid	55 - Michel Plasseon Anniversaire Cherubini Vienne - Staatsoper	56 - Antonio Pappano Rolli Liebermann Limoges	57 - Joan Sutherland La fanciulla del West Tel-Aviv	58 - Elina Garanca Francesca da Rimini Shirley Verrett	59 - Karine Deshayes Jussi Björling Rome	60 - Krassimira Noyanova Mady Mesplé
61 - John Eliot Gardiner Margaret Price	62 - Marie-Nicole Lemieux Elisabeth Grümmer	63 - June Anderson Le retour du «grand opéra»	64 - Louis Langrée Les 40 ans des Chorégies	65 - Joseph Calleja Julia Varady Angers/Nantes	66 - René Jacobs Nellie Melba Bergame	67 - Nina Stemme Françoise de Rimini Riga	68 - Jérémie Rhorer Nino Rota Massate	69 - Vittorio Grigolo Sena Jurac Nuremberg	70 - Philippe Jordan La Charvaese de Farnes Compiegne	71 - John Adams Rita Gorr Montpellier	72 - Violeta Urmana Kathleen Ferner Debussy et Massenet	73 - Riccardo Muti Martha Modl Metz	74 - Anne-Catherine Gillet Opéra du Rhin	75 - Patricia Peithon Dietrich Fischer-Dieskau Salzburg
76 - Dmitri Horvostovsky L'opéra de Crespin	77 - Max Emanuel Cencic Lausanne	78 - Patrizia Ciofi Friedrich von Flotow	79 - Felicity Lott Opéra et art contemporain	80 - Riccardo Chailly Verdi-Wagner Bordeaux	81 - Stéphanie d'Oustrac Cabalette Venise	82 - Stephen Sondheim La Dispute Paris	83 - Valéry Gergiev La Gioconda Dimitri	84 - Cecilia Bartoli Méfist Saint-Etienne	85 - Béatrice Uria-Monzon Vanni Marcoux Compiegne	86 - Patrice Chéreau La Vandalère Pékin	87 - Olivier Py Le Ring à Dijon Saint-Céré	88 - Karita Mattila Aida La Vestale	89 - Bejun Mehta Tito Gobbi Bruxelles	90 - Natalie Dessy Astana
91 - Jean-Christophe Spinosi Lakmé	92 - Sylvie Brunet- Gruppono Les Barbares	93 - Philippe Boesmans Le Roi Arthur Claudio Abbado	94 - Jean-Sébastien Bou Gerard Mortier Boris Christoff	95 - Juan Diego Florez Charles Leococq Madrid	96 - Simon Rattle Gabriel Bacquier Göteborg	97 - Olga Peretyatko Leoncavallo Pesaro	98 - Hervé Niquet Carlo Bergonzi Lorin Maazel	99 - Franco Fagioli Les Caprices de Marianne Lille	100 - Plácido Domingo Janine Michalek Montpellier	101 - Nathalie Stutzmann Don Giovanni à la Monnaie	102 - Alain Alainoglu Cing-Mars Anna Cerquetti	103 - Sonya Yoncheva Marilyn Home Londres	104 - Erwin Schrott Le Pré aux Clercs Les frères de Reszke	105 - Pascal Dusapin Mirella Freni Versailles
106 - Piotr Beczala Mario Del Monaco Toulon	107 - Stanislas de Barbeyrac Les Mousquetaires au couvent	108 - Roberto Alagna La Jacquerie Peralada	109 - Julie Fuchs Alain Lombard Jon Vickers	110 - Sabine Devielhe Opéra de Paris	111 - Leo Nucci Les Chevaliers de Theâtre ronde	112 - Yann Beuron La Damnation de Faust Milan	113 - Sophie Koch Luc Bondy Éric Blanc de la Saute	114 - Ludovic Tézier Il barbiere di Siviglia Pierre Boulez	115 - Kent Nagano Madame Chrysanthème Denise Duval	116 - Jonas Kaufmann Rigoleto à l'Opéra de Paris Cologne	117 - Diana Damrau Mirakale à Bruxelles Nikolaus Harnoncourt	118 - Elza van den Heever Giuseppe Tadda Dix mois d'opéra	119 - Ermonela Jaho Esa-Pekka Salonen Iris à Montpellier	120 - Matthias Goerne Samson et Dalila à l'opéra de Paris
121 - Theodor Currentzis Création au CPFL	122 - Marianne Crebassas Der Vampyr	123 - Joyce DiDonato Cadeaux	124 - Philippe Jordan Tous Julien Chauvin	125 - Rolando Villazon Requiem à l'Opéra Caragea Leontyne Price	126 - Philippe Jaroussky Jérusalem à Liège Le CMVB	127 - Laurence Equilbey Nicolaï Gedda Opéra Australia	128 - Anna Netrebko Kurt Moll Nice	129 - Pretty Yende La France redécouvre son patrimoine	130 - Bryn Terfel Silberia à Montpellier Markus Hinterhäuser	131 - Raphaël Pichon Les festivals français Bruxelles	132 - Ilar Abdrzakov Eva Klement & Strasbourg Peter Gelb	133 - Angela Gheorghiu Christophe Glinski Barre Kosky	134 - Gaëlle Arquez Athènes John Nelson	135 - Marc Minkowski Baccanaria Ground Kaja Saariharo
136 - Sonya Yoncheva Ellemer Sieber Jean-Paul Davois	137 - Christa Ludwig Ferdand à l'Opéra Christophe Honoré	138 - Cyrille Dubois Parsifal à l'Opéra de Paris	139 - Barbara Hannigan La Nonne sanglante	140 - Christophe Rousset Orange	141 - Jean-François Borras Kazuyà Montpellier	142 - Stéphane Degout Les Huguotins New York	143 - Esi Dreisig Kurt Moll Budapest	144 - Aleksandra Kurzak & Roberto Alagna Montserrat Caballé	145 - Florian Sempy Hanlet Gérard Souzay	146 - Anne Sofie von Otter Annick Massis	147 - Nicolas Courjal En coulisse Genève Evasion Barcelone	148 - Javier Camarena Le Postillon de Lonjumeau	149 - Véronique Genès Martineau Tokyo	150 - Anita Rachvelishvili Le printemps Offenbach
151 - Nicole Car & Etienne Dupuis Les 150 ans des Chorégies	152 - Karine Deshayes Ferdand à l'Opéra Le Requiem de Mozart à Aix	153 - Benjamin Bernheim Benjamin Zeffirelli Leonardo Garcia Alarcon	154 - Michael Spyres Matthieu Dussouillez Reinoud Van Mechelen	155 - Stéphanie d'Oustrac Helsinki Jessye Norman	156 - René Jacobs Ariel Cahn Rolando Panerai	157 - Yvanna Santoni Théâtre du Châtelet Sesto Bruscartini	158 - Liette Orpessa La Dame blanche Athènes	159 - Tugan Soloviev Roberto Devereux Pierre Thion-Vallée						

OPÉRA
magazine

**ANCIENS
NUMÉROS**

Bon accompagné de votre chèque à l'ordre de Centre France boutique, à retourner à :
Centre France boutique - CS 10059 - 38291 SAINT QUENTIN FALLAVIER CEDEX

Je commande les numéros :

Soit exemplaires x 7,90 € = + 4,50 €* (DOM et étranger : 6,50 €). Total : €
* frais de port (montant forfaitaire quel que soit le nombre de numéros)

Délai d'expédition : 3 semaines.

Ci-joint mon règlement de €

MON ADRESSE

Nom Prénom

Adresse

Code Postal Ville

Tél. E-mail

Offre disponible sur le site
www.operamagazine.com



000000010009

COMPTES RENDUS

Vannina Santoni dans *L'elisir d'amore* à Toulouse (voir p. 62).



PATRICE NIN

Pretty Yende et Benjamin Bernheim dans *Manon* à Paris (voir p. 58).



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/JULIEN BENHAMOU

Stéphane Degout et Frédéric Antoun dans *Iphigénie en Tauride* à Zurich (voir p. 64)



MONIKA RITTERSHAUS

Cecilia Bartoli dans *Iphigénie en Tauride* à Zurich (voir p. 64)



MONIKA RITTERSHAUS

Rachel Willis-Sorensen dans *Les Huguenots* à Genève (voir p. 45).



MAGALI DOUGADOS

Sondra Radvanovsky dans *La Dame de pique* à Chicago (voir p. 43).



LYRIC OPERA OF CHICAGO/CORY WEAVER

38

À la scène

- 38 Berlin
- 39 Bruxelles
- 41 Cagliari
- 43 Chicago
- 44 Dijon
- 45 Genève
- 47 Hambourg
- 48 Karlsruhe
- 50 Lyon
- 51 Marseille
- 52 Monte-Carlo
- 53 Montpellier
- 54 Nice
- 56 Paris
- 60 Rennes
- 61 Rouen
- 62 Toulouse
- 63 Tourcoing
- 64 Zurich

66

En concert

- 66 Limoges
- 67 Paris

BERLIN
Staatsoper
Unter den Linden,
13 février

Der Rosenkavalier R. Strauss

Camilla Nylund (*Die Feldmarschallin
Fürstin Werdenberg*)
Günther Groissböck
(*Der Baron Ochs auf Lerchenau*)
Michèle Losier (*Octavian*)
Roman Trekel (*Herr von Faninal*)
Nadine Sierra (*Sophie*)
Anna Samuil (*Marianne Leitmetzerin*)
Karl-Michael Ebner (*Valzacchi*)
Katharina Kammerloher (*Annina*)

Erik Rosenius
(*Ein Polizeikommissar*)
Atalla Ayan (*Ein Sänger*)
Zubin Mehta (*dm*)
André Heller (*ms*)
Xenia Hausner (*d*)
Arthur Arbesser (*c*)
Olaf Freese (*l*)
Günter Jäckle,
Philip Hillers (*v*)

Pour André Heller, *Der Rosenkavalier* est lié à l'enfance. Il raconte en effet, dans le programme de salle, que toute sa famille s'habillait – y compris la cuisinière, à qui sa mère prêtait une robe digne de l'événement – pour écouter, avec dévotion, la « comédie en musique » de Strauss et Hofmannsthal, retransmise depuis le Festival de Salzbourg. Pour son retour à l'opéra, quasiment deux décennies après l'expérience sans lendemain d'un diptyque *Erwartung/La Voix humaine* conçu autour de la regrettée Jessye Norman, au Théâtre du Châtelet, l'homme de spectacle autrichien s'évertue à retrouver ce paradis

perdu, en s'adjoignant les talents de l'artiste peintre Xenia Hausner pour les décors, et du créateur de mode Arthur Arbesser pour les costumes, le tout sous l'égide du compositeur et du poète, dont les portraits sont projetés sur le rideau – en signe d'allégeance ?

Toujours ancrée à Vienne, mais transposée au cœur de la seconde décennie du siècle dernier, l'action est d'ailleurs préservée de toute allusion à la menace du conflit à venir. L'intérieur de la Maréchale reflète somptueusement le japonisme alors en vogue, Faninal tient salon dans le pavillon de la Sécession – où Klimt, en personne, fait une apparition –, et l'auberge

du III se métamorphose en serre orientalisante. Mais si l'œil souvent se délecte, l'attention tend à s'é mousser. Parce que le metteur en scène compte trop sur les capacités, forcément inégales, des interprètes à camper leurs personnages. Et surtout, sa direction d'acteurs, comme une esquisse aux contours trop flous, échoue à traduire l'animation, l'agitation, la frénésie même, qui finissent par s'emparer, à un moment ou un autre, de chacun des trois actes. « *C'est une mascarade viennoise et rien de plus.* » Inutile de s'étendre davantage, cette réplique de la Maréchale tombe à point nommé, tel un

Michèle Losier et Camilla Nylund dans *Der Rosenkavalier*.



RUTH WALZ

verdict irrévocable.

Depuis que la maladie l'a privé de sa prestance d'éternel jeune homme, Zubin Mehta s'avance d'un pas lent vers son pupitre. La pulsation s'en ressent, appesantie au point d'introduire des blancs dans la conversation *post coitum* du I, et même après l'irruption de l'importun cousin. Une certaine routine, confortable, mieux, luxueuse, prend dès lors le pas sur l'imprévisibilité de l'instant théâtral.

Et pourtant, le métier de cette baguette, depuis longtemps déjà entrée dans la légende, demeure infaillible, comme est intacte sa capacité à tisser, en osmose avec la superbe Staatskapelle Berlin, dont l'enveloppante plénitude ne réprime pas les élans virtuoses, le plus parfait écrin pour les voix.

Heurs et malheurs de la troupe, augmentée de

membres de l'Opernstudio, les silhouettes et seconds plans alternent entre quantités négligeables, victimes d'une usure précoce – Roman Trekel, Faninal en lambeaux – et promesses, sinon découvertes – Erik Rosenius, qui se distingue dans les interventions du

Si l'œil souvent se délecte, l'attention tend à s'émousser.

Commissaire, au III. Mieux vaut oublier, en revanche, le Chanteur, plus terne et poussif qu'italien, d'Atalla Ayan.

La basse de Günther Groissböck semble, jusqu'à la fin du II, vouloir rester coincée dans la gorge irrésistiblement hâbleuse de son

Baron Ochs. Mais au moins a-t-il l'âge de ne pas avoir l'air de l'oncle chenu de sa distinguée cousine.

Nadine Sierra fait un amour de Sophie, que son tempérament affranchit des conventions cantonnant la jeune fille à une niaiserie seulement rendue supportable par les lignes éthérées de la «Présentation de la rose».

Son Chevalier a l'allure fringante de Michèle Losier qui, grâce à la pulpe mordorée de son vrai mezzo, se glisse à la place laissée vacante depuis les adieux au rôle d'Elina Garanca.

Un voile d'inquiétude résignée passe sur le soprano de lumière froide de Camilla Nylund, Maréchale aux envolées aussi limpides que ductiles, dont l'élégance ciselée se pare d'ombres nostalgiques.

MEHDI MAHDAVI

BRUXELLES

La Monnaie,
18, 20 & 22 février

Le nozze di Figaro Cosi fan tutte Don Giovanni Mozart

Björn Bürger (*Il Conte di Almaviva, Don Giovanni*)
Simona Satureva (*La Contessa di Almaviva, Donna Anna*)
Sophia Burgos (*Susanna, Zerlina*)
Alessio Arduini (*Figaro, Leporello*)
Ginger Costa-Jackson (*Cherubino, Dorabella*)
Rinat Shaham (*Marcellina*)
Alexander Roslavets (*Bartolo, Il Commendatore*)
Yves Saelens (*Basilio, Don Curzio*)
Caterina Di Tonno (*Barbarina, Despina*)

Riccardo Novaro (*Antonio, Don Alfonso*)
Lenneke Ruiten (*Fiordiligi, Donna Elvira*)
Iurii Samoilov (*Guglielmo, Masetto*)
Juan Francisco Gatell (*Ferrando, Don Ottavio*)
Antonello Manacorda (*dm*)
Jean-Philippe Clarac, Olivier Deloeuil (*msc*)
Rick Martin (*d*)
Christophe Pitoiset (*l*)
Jean-Baptiste Beis, Timothée Buisson (*v*)

Convaincu de la nécessité de pimenter sa relation avec une institution qu'il dirige depuis 2007, Peter de Caluwe s'est lancé, alors que sonnait l'heure de son troisième mandat à la tête de la Monnaie, un double défi : ouvrir chaque saison avec deux créations, et produire, durant les mois d'hiver, un cycle présentant plusieurs titres en alternance.

Confiée au tandem formé par Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil, dans les petits papiers de la scène bruxelloise depuis leur remarqué *Mitridate* sous le chapiteau de Tour & Taxis, et à Antonello Manacorda, mozartien désormais attitré des lieux, cette «Trilogia» fait bien mieux, coup d'essai, sinon absolu coup de maîtres, qu'essayer les plâtres.

Afin que s'enchaînent sans discontinuer *Le nozze di Figaro*, *Cosi fan tutte* et *Don Giovanni* – dans l'ordre imposé par la règle des trois unités, plutôt qu'en suivant la chronologie de la composition –, le lab (ainsi que le duo de metteurs en scène a baptisé son équipe) a ficelé trois scénarios en un.

Au fur et à mesure des dix-neuf heures, du lever du jour à la nuit, au cours desquelles les trois intrigues sont censées se dérouler simultanément – dans le même immeuble abritant,



Le nozze di Figaro.

FORSTER

sur trois niveaux, la résidence d'un diplomate espagnol, une étude notariale, un club privé, une boutique de vêtements, et même une bibliothèque de rue, adossée à la façade –, les effets d'anticipation se muent en échos, qui témoignent, y compris au sein des airs fugacement partagés entre deux personnages réagissant à des situations semblables, d'un soin maniaque du détail signifiant.

Quant aux nouveaux liens familiaux, ils enrichissent un arbre généalogique aux ramifications étendues : Don Ottavio devient, non seulement le frère de la Comtesse, mais aussi le cousin germain de Donna Anna, tandis que le Comte a pour frère Don Giovanni, dont la liaison avec Donna Elvira a donné naissance à Cherubino – comment pourrait-il en être autrement ?

Parce qu'il convient d'être en phase avec l'esprit de l'époque contemporaine, plus consistant, sans doute, que le volatil air du temps, cette galerie de figures archétypiques de la veille de la Révolution française est propulsée dans l'*hic et nunc* de la déferlante #MeToo – Almoviva, dont le comportement « inapproprié » fait les gros titres des chaînes d'info en continu, est muté à Londres pour cette raison même –, des questions de genre, incarnées par la « fluidité » de Don Alfonso, et d'une hypersexualité dérégulée, entre échangeisme, BDSM, nymphomanie et voyeurisme. S'y ajoute un code de couleurs basé sur les écrits de Michel Pastoureau, qui donne sa tonalité à chaque volet – le bleu de la tempérance, associé à la Comtesse, pour *La Folle Journée*, le jaune de la trahison dans *L'École des amants*, et le rouge de l'excès pour *Le Dissolu puni* –, et partant au décor, inspiré, jusqu'à la citation assumée, des *Trois Carrés évidés* de Felice Varini et de la *Cabane éclatée* de Daniel Buren, et aux costumes. Enfin, *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec sert de caution littéraire à l'entreprise, qui pourrait facilement menacer de virer à l'exercice, forcément aride, de rationalité.

Assez vite cependant, ce puzzle dramaturgique en forme, justement, de mode d'emploi se révèle accessoire par rapport à un tour de force technique – encore que la tournette ait tendance à grincer importunément sous le poids d'une architecture scénographique particulièrement imposante –, et surtout théâtral, réalisé en seulement onze semaines de répétitions.

Il faut, certes, se résoudre à regarder partout, tout le temps, pour tenter de suivre l'enchevêtrement des actions principale et secondaire, sur le plateau comme sur les écrans, au risque d'avoir l'impression de rater l'essentiel. Cette profusion épouse l'élan virtuose des *Nozze*, dont le rythme tourbillonnant se double du supplément d'âme de personnages saisis dans leur vérité intemporelle – y compris au quatrième acte, sur lequel beaucoup, sinon la plupart, même parmi les hommes de



Così fan tutte.

FORSTER



Don Giovanni.

FORSTER

théâtre les plus chevronnés, se sont cassé les dents, mais que la division de l'espace, entre intérieur et toit-terrasse, rend ici limpide.

Così, en revanche, résiste à l'approche de Clarac et Deloëuil, et même s'y refuse – sans, d'ailleurs, que s'immisce le souvenir du traitement, autrement plus radical, de Michael Haneke. Qui est dupe, et de quoi ? Qui trahit qui, et pourquoi ? Les motivations des uns et des autres s'embrouillent, et le jeu, pas assez pervers peut-être, pèse autant qu'il tourne à vide, avant de déboucher sur un inévitable champ de ruines sentimentales – les filles, youtubeuses de leur état, l'une passionnée de

yoga, l'autre de maquillage, de retour dans leurs lits superposés, et les garçons, pompiers nonchalants, cherchant le réconfort, avec plus ou moins d'entrain, dans le club voisin.

C'est, en définitive, *Don Giovanni* qui bénéficie des solutions les plus originales, et impressionne le plus durablement. Hommes et femmes – à égalité ? – projettent leurs désirs et frustrations sur un antihéros que la cécité menace, malgré les mises en garde de Donna Elvira, ophtalmologue prête à tout pour le soigner. Accusé par Donna Anna du meurtre de son père, alors que celui-ci a succombé à une crise cardiaque, *Don Giovanni* n'en paraît

que plus vulnérable, et donc attachant. Ni statue, ni Commandeur, Don Alfonso, toujours dans les parages, et d'une aigreur plus que jamais vindicative, le pousse au suicide, secondé de Leporello, qui se rend compte, un peu tard, que la mascarade est allée trop loin. Soustraite au contexte de la « *Trilogia* », pareille conclusion pourrait sembler suffisamment capillotractée pour figurer parmi ces innombrables caricatures de « *Regietheater* », en guerre systématique contre la lettre du livret. Elle est, au contraire, constamment crédible, mieux, haletante.

Pour donner vie et chair à un projet aussi ambitieux, les metteurs en scène peuvent compter sur une assez formidable troupe de chanteurs-acteurs, dont les hauts et les bas, en fonction des ouvrages et des rôles, n'altèrent pas les qualités d'ensemble.

Entre velours et éclat, Björn Bürger est aussi parfait en Comte Almaviva qu'en Don Giovanni, laissant poindre le doute sous la morgue de rigueur. Comédien moins explosif que Robert Gleadow, blessé quelques jours avant la première, Alessio Arduini le remplace avantageusement sur le plan vocal, Figaro élastique, aux « r » roulés avec gourmandise, quand Leporello, que le baryton italien a moins fréquenté, devrait s'imposer davantage

au fil des représentations.

Il faut attendre le « *Vedrai, carino* » de Zerlina pour que Sophia Burgos, Susanna au soprano en tête d'épingle, quoique ravissant, libère des harmoniques enfin rayonnants. Comtesse au timbre mélancolique et à la musicalité délicate, Simona Saturova fait une Donna Anna d'un belcantisme envoûtant. Si elle n'est pas moins bluffante en bimbo qu'en adolescent accro aux joints et aux selfies, Ginger Costa-Jackson ne parvient pas à varier une émission trop mûre pour Cherubino, qui alourdit aussi les galbes de Dorabella.

L'instrument de Lenneke Ruiten n'en paraît que plus effilé, et même vidé de sa substance singulière. Peu importe que sa Fiordiligi dévale à toute allure les triolets de « *Come scoglio* » sans en manquer une seule croche, sa Donna Elvira touche davantage, particulièrement dans un « *Mi tradi* » dessiné avec une frémissante netteté. Curieusement contraint en Ferrando, Juan Francisco Gatell fait passer, comme peu d'autres avant lui, le grand frisson dans les deux airs de Don Ottavio, tandis que la jeunesse robuste de Iurii Samoilov convient indifféremment à Guglielmo et Masetto.

Despina ne laisse à Caterina Di Tonno, déjà à peine audible en Barbarina, que peu de chances de se faire entendre. Et pendant que

l'omniprésent Don Alfonso de Riccardo Novaro mime, maquillé en blanc, le Commandeur sur scène, Alexander Roslavets fait résonner, depuis la fosse, sa voix de sépulcre, dont Bartolo, idéalement apparié à la Marcellina très matrone de Rinat Shaham, avait donné un percutant avant-goût.

Malgré les décalages occasionnés par la structure du décor, Antonello Manacorda fait feu de tout bois dans les finales des *Nozze*. Avec une souplesse, une alacrité, un sens du *tempo giusto* et des enchaînements de bout en bout électrisants – quel dommage, dès lors, que l'accompagnement des récitatifs manque à ce point de ressort !

Così, où décidément rien ne va, accue, sous une battue à la tonicité univoque, les sonorités ingrates de certains pupitres – une fois admis que Mozart n'est « pas gentil », ainsi que l'affirme le chef italien dans une interview, pourquoi les suspensions, la grâce y seraient-elles défendues ?

Plus encore que le premier volet, *Don Giovanni* allie la mise en lumière d'une multitude de détails à une progression dramatique irrépressible, ne laissant – et c'est tant mieux – aucun répit à l'auditeur, sans cesse aux aguets au bord de son fauteuil !

MEHDI MAHDAVI

CAGLIARI
Teatro Lirico,
2 février

Palla de' Mozzi
Marinuzzi

Elia Fabbian (*Palla de' Mozzi*)
Leonardo Caimi (*Signorello*)
Francesco Verna (*Il Montelabro*)
Francesca Tiburzi (*Anna Bianca*)
Cristian Saitta (*Il Vescovo*)
Luca Dall'Amico (*Niccolo*)
Murat Cam Güvem (*Giomo*)
Matteo Loi (*Spadaccia*)

Andrea Galli (*Il Mancino*)
Giuseppe Raimondo (*Straccaguerra*)
Giuseppe Grazioli (*dm*)
Giorgio Barberio Corsetti,
Pierrick Sorin (*msdv*)
Francesco Esposito (*c*)
Gianluca Cappelletti (*l*)

Non pas un chef qui compose à ses heures, mais un compositeur qui passe sa vie à diriger. C'est la définition que Gino Marinuzzi (1882-1945) donnait de lui-même. Pourtant, si sa baguette a marqué l'entre-deux-guerres, en léguant des interprétations de référence – telle l'intégrale de *La forza del destino*, enregistrée en 1941, avec Maria Caniglia en Leonora (Warner Fonit, Naxos...) –, son œuvre musicale, en revanche, a connu un oubli aussi rapide qu'immérité.

La complexité de son écriture n'y est pas pour rien : orchestre pléthorique, harmonies difficiles, rythmes extravagants... Déviant de la tradition italienne, Marinuzzi suit la leçon de Richard Strauss, dont il admire la hauteur d'inspiration et la science de composition.

La renaissance de ses opéras se poursuit à petits pas. Pour l'ouverture de sa saison 2020, le Teatro Lirico de Cagliari apporte sa pierre à l'édifice, avec la recréation de *Palla de' Mozzi* (Milan, 1932). Malgré un franc succès dans plusieurs théâtres italiens, sa dernière affiche remontait à 1942, à Rome – et jusqu'à présent,

aucun enregistrement, même partiel, n'était disponible.

Le drame de Giovacchino Forzano se situe au XVI^e siècle. Palla de' Mozzi guide une troupe mercenaire à la solde de Sienne qui, après un long siège, s'empare du château de Montelabro. Les ordres sont clairs : pas de saccages, le châtelain doit être fait prisonnier. C'est la fille du

C'est alors du côté de la musique qu'il faut chercher son bonheur.

vaincu, Anna Bianca, qui est livrée en pâture à la soldatesque. Rusée, la jeune vierge échappe aux prédateurs et tombe amoureuse de Signorello, le fils de Palla, qui lui promet de délivrer Montelabro. Constatant sa perte d'autorité, Palla se donne la mort, en reconnaissant la noblesse d'âme de Signorello, auquel il incombera de construire une nation pacifiée.

Au premier abord, cette nouvelle production ne se départit pas d'une lecture fidèle du livret. L'économie des moyens évite la surcharge de détails. À eux seuls, les costumes de Francesco Esposito font office de reconstitution historique, habits tout droit sortis de la Renaissance et se détachant sur un fond bleu. En revanche, qu'en est-il de l'analyse des personnages ?

Malgré l'intrigue prévisible et le ton rhétorique, ce « *melodramma* » n'est pas dépourvu de matière à creuser : un jeune et valeureux soldat horrifié par la guerre, une fille négociant sa virginité par amour du père, un chef sanguinaire découvrant la noblesse du fils. Ils auraient mérité un traitement plus approfondi que l'illustration sans relief de Giorgio Barberio Corsetti et Pierrick Sorin.

En cause : une direction d'acteurs sommaire, incapable de sculpter les conflits et d'accumuler la tension, mais aussi un dispositif imposant de sévères contraintes aux interprètes. Déjà vu, entre autres, dans *La pietra del paragone* de Rossini, au Théâtre du Châtelet, en 2007 et 2014, celui-ci consiste à projeter, en images

Palla de' Mozzi.

PRIMO TOLU



agrandies, des maquettes de décors disséminées sur le plateau, ainsi que les chanteurs eux-mêmes, filmés en direct par des caméras. La captation en plans rapprochés limite les mouvements et ramène tout à l'expression faciale, au détriment de la spontanéité. Sans compter l'effet de distanciation pour le public qui, distrait par cette « mise en abyme », se sent éloigné du drame.

C'est alors du côté de la musique qu'il faut chercher son bonheur. La maturité dont fait preuve l'orchestre du Teatro Lirico, dans cette partition dense et difficile, témoigne du travail analytique mené par Giuseppe Grazioli : la maîtrise des lignes, le rendu des textures, le mordant des rythmes atteignent un haut ni-

veau de virtuosité. Spécialiste de Marinuzzi, le chef veille à respecter l'équilibre entre fosse et plateau, allégeant la matière instrumentale là où les voix sont les plus sollicitées.

La distribution est jeune, mais affronte honorablement l'épreuve la plus rude : celle du volume, dans le torrent de *declamato* dramatique, accompagné par une orchestration symphonique. Dans le rôle-titre, Elia Fabbian déploie son baryton très sonore, aux couleurs sombres, non sans une certaine raideur. L'émission en force est aussi brutale que ce héros en apparence monolithique, dont l'armure ne manque pourtant pas de fêlures.

Plus souple, le ténor lyrique de Leonardo Caimi convient à l'ardeur sensible de Signorello, grâce

au timbre lumineux, au phrasé d'école et à la projection insolente, à l'exception de quelques décalages de justesse dans un finale vigoureux. Mais c'est la protagoniste féminine qui mérite une mention spéciale : Francesca Tiburzi prête à Anna Bianca son soprano large et puissant, d'une parfaite homogénéité sur la tessiture, capable de belles nuances, malgré un investissement inégal dans les emportements de l'héroïne.

Les nombreux *comprimari*, ainsi que les chœurs du Teatro Lirico, dirigés par Donato Sivo, forment un ensemble bien assorti, pour une réalisation musicale de premier plan, qui fera l'objet d'une édition en CD.

PAOLO PIRO

▶ **RELAX !**

DEUX HEURES DE DÉTENTE ET DE PLAISIR

DU LUNDI AU VENDREDI DE 15H À 17H

PAR LIONEL ESPARZA

Une émission à réécouter ou podcaster sur francemusique.fr



france
musique Vous
allez
la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

CHICAGO
Lyric Opera,
1^{er} février

La Dame de pique
Tchaïkovski

Brandon Jovanovich (Hermann)
Samuel Youn (Le Comte Tomski)
Lucas Meachem (Le Prince Eletski)
Kyle van Schoonhoven (Tchekalinski)
David Weigel (Sourine)
Jane Henschel (La Comtesse)

Sondra Radvanovsky (Lisa)
Elizabeth DeShong (Pauline)
Andrew Davis (dm)
Richard Jones (ms)
John Macfarlane (dc)
Jennifer Tipton (l)

Reprise par Ben Davis, la production de Richard Jones a été créée, il y a vingt ans, par le Welsh National Opera, avant d'être notamment proposée à Bruxelles et San Francisco, en 2005. Transposant l'intrigue dans l'Union soviétique d'avant Staline, elle joue à fond la carte de l'expressionnisme, en particulier dans les éclairages, qui opposent crûment ombre et lumière.

Délibérément monochromes, les décors privilégient les perspectives bizarres, les vues de travers et les pentes vertigineuses. Ainsi, à l'acte III, le public a l'impression de se trouver en surplomb d'Hermann, tandis que le fantôme de la Comtesse, en l'occurrence un gigantesque squelette, l'étreint et lui révèle les trois cartes gagnantes.

Dans la vision de Richard Jones, Hermann et Lisa sont deux névrosés ; peinant à tenir leurs émotions sous contrôle, ils se recroquevillent sur eux-mêmes ou se tordent les mains avec violence. Brandon Jovanovich et Sondra Radvanovsky s'en accommodent apparem-

ment sans problème, livrant deux formidables performances de chanteurs-acteurs.

Dans un rôle abordé à Salzbourg, en 2018, Brandon Jovanovich projette son *Heldentenor* claironnant avec une formidable aisance, tout en se montrant capable d'un irrésistible lyrisme dans les moments de tendresse. Sondra Radvanovsky, de son côté, pour ses premiers pas en Lisa, témoigne d'autant d'affinités avec

**Délibérément monochromes,
les décors privilégient les
perspectives bizarres.**

l'univers de Tchaïkovski qu'avec ceux de Donizetti et Verdi. Quel fascinant mélange, chez elle, d'intensité et de vulnérabilité !

Même en pantoufles et robe d'intérieur dépourvue d'élégance, Jane Henschel impose une saisissante Comtesse, en apportant à l'évocation de ses jeunes années en France, ce qu'il faut de nostalgie poignante. Quant à Elizabeth

DeShong, sa voix se marie à la perfection avec celle de Sondra Radvanovsky, dans leur duo de l'acte I.

Les deux barytons sont à la hauteur : Lucas Meachem, Prince Eletski au pathos savamment distillé, et Samuel Youn, Comte Tomski que la mise en scène transforme en voyou des rues. Les chœurs du Lyric Opera sont, comme toujours, impressionnants, à l'instar du Chicago Children's Choir. Et l'on se gardera d'oublier les marionnettes de Chris Pirie, dont les évolutions font merveille dans la « Pastorale » de l'acte II. Directeur musical du Lyric Opera depuis 2000, Andrew Davis y avait fait ses débuts, en 1987, dans... *La Dame de pique*. En trente-trois ans, il a encore approfondi sa lecture de la partition, en y apportant de nouveaux éclairages. La virtuosité de l'orchestre maison, elle, n'est plus à dire. On soulignera, en revanche, à quel point elle doit beaucoup au travail effectué, depuis deux décennies, sous la conduite du chef britannique.

WILLIAM SHACKELFORD

Brandon Jovanovich et Sondra Radvanovsky dans *La Dame de pique*.



LYRIC OPERA OF CHICAGO/CORRY WEAVER

DIJON
Auditorium,
12 février

Les Châtiments

Pauset

Allen Boxer (*Georg, Gregor, L'Officier*)
Michael Gniffke (*Le Père, Monsieur Samsa, Le Voyageur*)
Emma Posman (*Frieda, Grete*)
Helena Köhne (*Madame Samsa*)
Ugo Rabec (*Le Gérant, Le Soldat*)

Grégoire Lagrange (*Le Condamné*)
Emilio Pomarico (*dm*)
David Lescot (*ms*)
Alwyne De Dardel (*d*)
Mariane Delayre (*c*)
Paul Beaureilles (*l*)

On est un peu lassé, en assistant, ici ou là, à la création d'un nouvel opéra, de devoir supporter un récitatif uniforme. Quelques compositeurs, certes, osent parfois donner sa chance au chant ; mais, la plupart du temps, la grisaille est de rigueur, que l'orchestre soit ou non accompagné par la technologie. Singulièrement, ce n'est pas l'impression qu'on éprouve à la fin des *Châtiments*, commande de l'Opéra de Dijon, dont la création a lieu dans le vaste Auditorium.

Bien sûr, Brice Pauset (né en 1965) n'a pas écrit là un opéra à numéros, qui l'aurait contraint de faire preuve d'une invention mélodique constamment renouvelée. Mais, en choisissant une déclamation serrée, sans intervalle meurtrier, un peu à la manière de celle de *Wozzeck*

(l'opéra est chanté en allemand), « avec parfois une scansion chantée plus rapide que celle, parlée, d'un acteur en situation de jeu », comme il l'explique lui-même, il évite l'obstacle de la monotonie.

Le lyrisme n'est pas la vertu dominante de sa partition, mais on sent que le compositeur français sait appréhender la voix et qu'il a

On sent que le compositeur français sait appréhender la voix.

choisi une manière précise de la traiter. On peut lui faire le reproche, en revanche, d'avoir choisi un sujet qui fait de son opéra une parti-

tion statique. Trois sujets, plutôt : *Les Châtiments* mettent en musique trois courts récits de Franz Kafka, le livret de Stephen Sazio étant plus une adaptation des trois textes, dont il reprend en grande partie les phrases, qu'une création originale.

Le Verdict met en scène un jeune homme, Georg, accablé par son père qui le pousse au suicide. *La Métamorphose* raconte l'histoire de Gregor, qui se retrouve un matin transformé en insecte et se réfugie dans sa chambre pour y mourir, sa sœur ayant seule manifesté un peu de compassion à son égard. Dans *La Colonie pénitentiaire*, enfin, un officier vante à un voyageur les mérites d'une machine à exécuter les condamnés ; mais, devant le scepticisme de ce dernier, il s'exécute finalement lui-même.

Allen Boxer et Emma Posman dans *Les Châtiments*.



OPERA DE DIJON/GILLES ABEGG

Les deux premières parties se déroulent dans un seul et même décor : un intérieur bourgeois, avec, côté cour, une chambre (celle du Père dans *Le Verdict*, celle du Fils dans *La Métamorphose*), et, côté jardin, le reste de l'appartement (le salon, la cuisine). Un décor simple, élégant (à la mode des années 1920), fort bien éclairé, qui rend l'action tout à fait lisible, même s'il se passe peu de choses, les conversations et les interrogations personnelles occupant l'essentiel de l'action.

Dans *La Colonie pénitentiaire*, l'appartement fait place à une machine gigantesque, avec ses rouages et sa herse munie d'aiguilles, qui doivent inscrire la sentence dans la chair même du Condamné (rôle muet). Mais le système est poussé ici dans ses limites : cette troisième partie consiste essentiellement en un monologue de l'Officier, qui décrit longuement le fonctionnement de la machine, ainsi que l'état du droit dans le pays chaud où l'on se trouve. Les quelques répliques du Voyageur relancent le propos, mais

la machine dramatique, comme la machine qu'on voit sur le plateau, tourne à vide.

L'intérêt est toutefois maintenu par la qualité de la réalisation, David Lescot réussissant une vraie mise en scène tenue, soignée, crédible, malgré la minceur du propos. Il est soutenu aussi par l'excellence des chanteurs. S'il ne faut pas chercher d'effusion dans la partition, la transparence de la voix d'Emma Posman suffit à donner du fruit et de l'étoffe à la déclamation. C'est vrai également de la performance d'Allen Boxer, Fils victime dans les deux premières parties, Officier sûr de lui dans la troisième, qui sait mettre son timbre de baryton au service de la soumission la plus souffreteuse, puis d'une arrogance qui vire au burlesque.

Le Père, dans les deux premières parties, n'a rien du père noble de l'opéra traditionnel ; c'est pourquoi Brice Pauset lui a attribué la voix de ténor. Ténor délirant dans *Le Verdict*, ténor mesquin dans *La Métamorphose*, l'excellent Michael Gniffke n'a plus qu'à donner la ré-

plique dans *La Colonie pénitentiaire*. Les petits rôles sont tous, par ailleurs, très bien distribués. Dans la fosse, le vaste orchestre est traité avec une certaine imagination, même s'il donne l'impression, au début, de couvrir les voix. Les grandes déflagrations sont rares mais efficaces, les cordes ayant pour fonction de cisailer la pâte sonore, et les bois graves d'exprimer l'angoisse, le tout, bien sûr, augmenté par un jeu copieux de percussions. À la tête de l'Orchestre Dijon Bourgogne, Emilio Pomarico dose toute cette matière instrumentale avec un vrai bonheur.

Un petit chœur de six chanteurs, également dans la fosse, accompagne discrètement les métamorphoses de la voix de Gregor. Deux ou trois brefs moments, enfin, font entendre des musiques de cabaret, citations anecdotiques qui n'ajoutent pas grand-chose, l'opéra n'ayant rien d'un pastiche et ne pratiquant en aucune manière l'autodérision.

CHRISTIAN WASSELIN

GENÈVE
Grand Théâtre,
4 mars

Les Huguenots
Meyerbeer

Ana Durlovski (Marguerite de Valois)
Rachel Willis-Sorensen (Valentine)
Lea Desandre (Urbain)
John Osborn (Raoul de Nangis)
Michele Pertusi (Marcel)
Laurent Alvaro
(Le Comte de Saint-Bris)
Alexandre Duhamel
(Le Comte de Nevers)
Anicio Zorzi Giustiniani (Tavannes)

Florian Caferio (Cossé)
Donald Thomson
(Thoré, Maurevert)
Tomislav Lavoie (De Retz)
Vincenzo Neri (Méru)
Rémi Garin (Bois-Rosé)
Marc Minkowski (dm)
Jossi Wieler, Sergio Morabito (ms)
Anna Viebrock (dc)
Martin Gebhardt (l)

C'est le cœur plein d'espoir que nous partions découvrir cette nouvelle production des *Huguenots*, attiré à la fois par l'opéra le plus réussi de Meyerbeer et par la présence d'un chef et d'un ténor garants d'un respect absolu de l'ouvrage, comme nous avons pu le constater, à Bruxelles, en 2011, dans la mémorable mise en scène d'Olivier Py. Sur le plan visuel, hélas, il faut rapidement déchanter. Jossi Wieler et Sergio Morabito inscrivent l'action dans les années 1930, dans un studio à Hollywood, où l'on tourne une adaptation des *Huguenots*. Le procédé revenant à imbriquer péripéties du scénario et événements de la vie réelle des acteurs n'a certes rien de nouveau, mais on sait que, développé avec cohérence, il peut déboucher sur des résultats probants.

Ici, le premier obstacle est le décor unique d'Anna Viebrock, collaboratrice attirée de Christoph Marthaler. On se lasse vite de cet espace anonyme, encombré de balustrades en bois, bancs d'église, hauts piliers gris de cathédrale et console de maquillage, qui ne flatte vraiment pas l'œil et, surtout, n'est jamais exploité par les metteurs en scène pour soutenir leur propos dramaturgique. Car c'est là que le bât blesse essentiellement.

Jossi Wieler et Sergio Morabito semblent n'avoir d'autre objectif que de tourner en dérision les codes du « grand opéra » historique, dont *Les Huguenots* offrent la plus parfaite illustration. Seul personnage vêtu du costume que l'on associe traditionnellement au vieux serviteur, Marcel croise ainsi, dans les deux premiers actes, une Marguerite de Valois et une Valentine devenues des stars hollywoodiennes (tailleur mauve et hauts talons pour la première, manteau de fourrure et lunettes de soleil pour la seconde), un Saint-

Pourquoi accepter de mettre en scène *Les Huguenots*, si c'est pour les ridiculiser ?

Bris ressemblant à un parrain de la mafia et un Urbain transformé en secrétaire/hôtesse d'accueil/factotum sexy.

Raoul, le jeune et séduisant seigneur huguenot, ostracisé par les amis catholiques de Nevers, est ici un acteur burlesque rappelant Harpo Marx, idiot du village de toute évidence égaré dans un tournage qui ne le concerne pas. Avec sa chemise cradingue, sa veste aux manches trop longues et ses chaussures mi-

teuses, il anéantit toute la dramaturgie du livret de Scribe, précisément construite sur la noblesse d'âme et d'allure du héros.

Dès lors, les aberrations s'enchaînent : choristes se trémoussant comme des gamines excitées, au II ; combat de boxe parodique, en lieu et place du duel entre Raoul et Saint-Bris ; Saint-Bris arrivant les mains dans les poches pour la « Conjuración » ; Marguerite, enfin habillée en robe Renaissance, se mettant à danser le cancan, au V ; sans oublier, dans le même acte, Valentine proposant à Raoul un morceau de scotch en guise d'écharpe blanche !

Se posent, dès lors, trois questions : pourquoi accepter de mettre en scène *Les Huguenots*, si c'est pour les ridiculiser ? Meyerbeer n'est-il pas déjà suffisamment méprisé, sans qu'il faille en rajouter une couche ? Et le public du XXI^e siècle n'est-il réellement plus en mesure de s'enthousiasmer pour le style flamboyant, parfois jusqu'à l'outrance, d'un livret renvoyant au théâtre romantique le plus échelonné, comme aux romans de cape et d'épée de la période ?

Le procédé, en tout cas, pénalise lourdement la musique, une scène aussi impressionnante que le « Serment » du II perdant l'essentiel de

Donald Thomson, Michele Pertusi, Laurent Alvaro et John Osborn dans *Les Huguenots*.



MAGALI DOUGADOS

sa force. Et il n'aide pas les chanteurs à caractériser leurs personnages. Deux barytons aussi estimables qu'Alexandre Duhamel et Laurent Alvaro (à l'aigu inhabituellement incertain, ce 4 mars) peinent ainsi à marquer les mémoires, à l'instar d'une pléiade de seconds rôles globalement satisfaisants, mais d'où personne ne se détache – pas même le Tavannes d'Anicio Zorzi Giustiniani, au ténor trop pointu.

Lea Desandre possède le format exact d'Urbain, mais pourquoi introduit-elle, au II, le rondo ajouté pour le contralto colorature de Marietta Alboni, vocalité avec laquelle elle n'a rien à partager ? Michele Pertusi, comme on pouvait s'y attendre, n'a ni l'extrême grave, ni l'arrogance dans l'émission de Marcel. Sa composition n'en tient pas moins la route, réservant même de vrais moments d'émotion. Seule erreur de distribution, Ana Durlovski est

une Marguerite à la diction confuse, au timbre désagréablement acidulé et nasal, qui ennuie dans « *Ô beau pays de la Touraine* » et minaude dans « *Ah ! si j'étais coquette* ». Par chance, en plus de chœurs d'excellent niveau, le couple Raoul/Valentine est exceptionnel, nous faisant tout oublier après le deuxième entracte. Triomphant d'accoutrements impossibles, John Osborn et Rachel Willis-Sorensen atteignent la perfection dans leur sublime duo du IV (« *Le danger presse... Tu l'as dit, oui, tu m'aimes* »), opérant une fusion idéale de leurs timbres et témoignant d'une aisance identique sur les périlleux contre-ut.

Le ténor américain, aujourd'hui au zénith de ses moyens et de son art, fait encore mieux qu'à Bruxelles, par la qualité d'un médium et d'un grave plus sonores. Et puis, quelle poésie dans le phrasé, quel raffinement dans la diction !

Sa compatriote fait valoir les mêmes atouts, avec une émission homogène, d'un grave opulent à un aigu triomphant, et un investissement dramatique qui arrache le spectateur de son siège dans les deux derniers actes.

Marc Minkowski, enfin, à la tête d'un Orchestre de la Suisse Romande supérieur à celui de la Monnaie en 2011 (il a progressé depuis !), se confirme un serviteur exemplaire de cette musique, qu'il dirige comme personne aujourd'hui. On succombe à sa flamme, à son lyrisme éperdu, à son sens des contrastes, jusqu'à d'électrisants finales du IV et du V.

Par les vertus d'un chef, d'un ténor et d'une soprano convaincus de la valeur de sa partition, et décidés à la défendre coûte que coûte, Meyerbeer sort donc vainqueur d'une entreprise bien mal engagée par ailleurs. Grâce leur soit rendue !

RICHARD MARTET

DÉCOUVREZ NOTRE SITE INTERNET
WWW.OPERAMAGAZINE.COM



HAMBOURG

Staatsoper,
4 février

Falstaff

Verdi

Ambrogio Maestri
(Sir John Falstaff)
Markus Brück (Ford)
Oleksiy Palchykov (Fenton)
Jürgen Sacher (Dr. Cajus)
Daniel Kluge (Bardolfo)
Tigran Martirosian (Pistola)
Maija Kovalevska (Mrs. Alice Ford)

Elbenita Kajtazi (Nannetta)
Nadezhda Karyazina (Mrs. Quickly)
Ida Aldrian (Mrs. Meg Page)
Axel Kober (dm)
Calixto Bieito (ms)
Susanne Gschwender (d)
Anja Rabes (c)
Michael Bauer (l)

Seul dans sa bergère à oreilles entourée de cadavres de bouteilles de champagne, Falstaff gobe une plâtrée d'huîtres avec force bruits de déglutition. Ce préambule peu ragoûtant plante d'emblée le décor, vaste plateau nu dans la pénombre duquel évolue, révélant tantôt sa façade, tantôt un intérieur sur deux niveaux, un pub dépourvu de charme, comme il s'en trouve par dizaines dans les bourgades d'Angleterre, à l'enseigne de la « Tête-de-Sanglier » (« Boar's Head »), empruntée non aux *Joyeuses Commères de Windsor* (*The Merry Wives of Windsor*), mais à *Henri IV* (*Henry IV*) – une façon comme une autre, pour Calixto Bieito, de montrer qu'il connaît son Shakespeare.

Plutôt qu'un habitué mauvais payeur, le chevalier déchu, en sweat à capuche zippé, tee-

shirt jaune pas très net et jean informe, est le chef et tenancier de cet établissement, où l'achat d'une bière pour le prix de deux donne droit à une deuxième gratuite !

Il ne fallait certes pas être devin pour prédire que le metteur en scène, caricature d'iconoclaste quand l'inspiration lui fait défaut,

Le dernier tableau achève d'annihiler la vivacité poétique de la partition.

plongerait la comédie des adieux de Verdi au théâtre lyrique dans une atmosphère aussi glauque. Car la légèreté est définitivement absente de ce qui voudrait se faire passer pour

une dénonciation, dès lors complaisante autant que simpliste, de la grossophobie – voyez ces dames, cruelles à force de bêtise, brandir une banderole réclamant plus d'impôts pour les gros !

À notre époque désenchantée, Nannetta et Fenton ont, depuis longtemps, dépassé le stade des baisers fugaces derrière un paravent. Faire l'amour à l'étage, pendant que le « deux à trois » de Sir John et d'Alice se fige, interminable, faute de rythme, d'humour, et de panier à linge, conduit inévitablement à un test de grossesse, dans les mêmes toilettes sordides, où Falstaff s'enferme pour ruminer son humiliation – un seau d'eau sur la tête en guise de plongeon dans la Tamise, notre siècle aux valeurs corrompues manque décidément de panache...

Falstaff.



MONIKA RITTERSHAUS

Atteignant un bien morne paroxysme, avec un lynchage à coups de ceintures, le dernier tableau achève d'annihiler la vivacité poétique d'une partition où Verdi multiplie, jusqu'à l'apothéose de la fugue finale, les clins d'œil facétieux à son immense carrière d'apôtre du « *melodramma* ».

La fosse ne s'en fait pas davantage l'écho, à cause d'un orchestre (Philharmonisches Staatsorchester Hamburg) à la palette terne, que la baguette d'Axel Kober, dont le seul mérite est de tenir les ensembles, n'incite pas à sortir de sa zone de confort, pour s'aventurer sur la voie de la jubilation. Rien, en somme, ne fuse, ni ne pétille.

Pour ne rien arranger, le plateau vocal peine, dans sa grande majorité, à s'élever au-dessus de la médiocrité. À commencer par les *comprimari* , qui sont une offense aux vertus communément admises du système de troupe. Les tourtereaux font meilleure figure –

Oleksiy Palchykov, Fenton très à son avantage en caleçon et chaussettes, mais dont le ténor est plus efficace que séduisant, moins qu'Elbenita Kajtazi, Nannetta dotée d'un soprano joli comme un cœur.

La tessiture, manifestement bien trop grave, de Mrs. Quickly force Nadezhda Karyazina à réduire le texte en bouillie sans pour autant parvenir à ses fins, tandis que le chant acide, trémulant et vulgaire de Maija Kovalevska se reflète dans un jeu épouvantablement maladroit, qui transforme Alice, déjà rien moins que sympathique dans la vision de Bieito, en mégère vindicative.

Elle n'en est que mieux appariée à Markus Brück, poussé par la jalousie de Ford vers un expressionnisme qui pourrait, à la limite, convenir au délire paranoïaque de Macbeth, mais tend à sacrifier la ligne aux mots, au point de confondre le *parlando* avec un *Sprechgesang* hors de propos.

Au milieu de ce désert d'*italianità*, Ambrogio Maestri est un cas à part, tant son physique débordant, ici exposé sans ménagement, colle au Falstaff « *immenso, enorme* » acclamé par ces hypocrites gredins de Pistola et Bardolfo. Le timbre, l'ambitus, la langue, surtout, ne le prédisposent pas moins à se glisser dans les plis et replis adipeux de la peau de ce personnage hors norme.

Mais il advient assez vite que l'évidence même d'un tel naturel se heurte à une technique fragile, sinon rudimentaire, qui rend les allègements laborieux, et les passages en *falsetto* ingrats. L'un des rôles les plus gratifiants du répertoire ne saurait être résumé à quelques répliques, mais le génie de Verdi n'est-il pas d'exiger de son protagoniste qu'il fasse passer son instrument dans le chas d'une aiguille, pour mieux éclabousser ce monde où « *tutto è burla* » de son irrésistible démesure ?

MEHDI MAHDAVI

KARLSRUHE

Badisches Staatstheater,
14 février

Tolomeo

Haendel

Jakub Jozef Orlinski (*Tolomeo*)
Louise Kemény (*Seleuce*)
Eléonore Pancrazi (*Elisa*)
Meili Li (*Alessandro*)
Morgan Pearse (*Araspe*)
Federico Maria Sardelli (*dm*)

Benjamin Lazar (*ms*)
Adeline Caron (*d*)
Alain Blanchot (*c*)
Mael Iger (*l*)
Yann Chapotel (*v*)

Créé à Londres, en 1728, *Tolomeo* est le dernier des cinq opéras composés par Haendel, pour un célèbre trio d'étoiles du chant de l'époque : le castrat alto Senesino, et les sopranos rivales Faustina Bordoni et Francesca Cuzzoni.

Écrits hâtivement, sur des livrets assez faibles, et en devant tenir compte des desiderata de divas capricieuses, il s'agit, dans l'ensemble, d'ouvrages de second rayon. On avait déjà pu s'en rendre compte lors d'éditions précédentes du « Festival Haendel » (« Händel-Festspiele ») organisé, chaque hiver, par le Badisches Staatstheater de Karlsruhe, notam-

ment avec *Alessandro*, en 2012, puis *Riccardo primo*, en 2014.

Rarement remonté à notre époque, *Tolomeo* ne fait pas exception : un opéra joliment intimiste, aux airs relativement interchangeables, souvent d'un certain caractère pastoral, qui se déroule sur une île, où deux des personnages sont un couple de souverains exilés, déguisés en bergers. De l'habituel entrelacs amoureux, qui fait que ce ne sont jamais les bons personnages qui s'enflamment pour les bonnes personnes, découle le prévisible cortège obligé d'airs de déclaration, de supplication, de dépit, de vengeance, etc.

Plutôt que de réinventer complètement cette modeste dramaturgie, l'équipe française de Benjamin Lazar a préféré souligner ses spécificités, relativement ténues : l'isolement insulaire, le jeu sur l'échiquier des sentiments, le creusement des émotions, l'irruption métaphorique des éléments naturels... D'où le décor unique d'Adeline Caron, hall d'hôtel de luxe, au design passé de mode, à peine meublé de quelques sièges et arbustes chétifs, dans lequel tous les personnages restent en permanence visibles du public.

Pour autant, en dépit de ce plateau presque vide, Benjamin Lazar se garde bien d'occuper

Pour conserver votre collection
Opéra Magazine
dans cette nouvelle reliure

15€
La reliure



50€
Les 4 reliures
(au lieu de 60€)

CAPACITÉ RELIURE :
11 numéros + 1 hors série
Format : 31 x 23 x 6,8

OFFRE DISPONIBLE SUR LE SITE
opera-magazine.com

Louise Kemény et Jakub Jozef Orlinski dans *Tolomeo*.



FALK VON TRAUBENBERG

les mains des chanteurs avec trop d'objets à significations diverses, à l'exception d'un grand bouquet de roses souvent embrassé, trituré, dispersé... Une direction d'acteurs subtile, mais tellement en creux qu'elle pourrait en devenir terriblement ennuyeuse, si elle n'était sauvée, à partir de l'acte II, par l'irruption des superbes vidéos de Yann Chapotel : les fenêtres du hall s'ouvrent de tous côtés sur les vues imposantes d'une mer tantôt calme, tantôt tempétueuse, au gré des affects développés dans les différents airs.

Karlsruhe étant devenu un passage obligé pour tout nouveau contre-ténor vedette, voici, cette année, le Polonais Jakub Jozef

Orlinski, dans le rôle-titre : physique de jeune premier, mais voix plus apte à l'élégie (le plaintif «*Stille amare*») qu'aux vocalises héroïques, qui fragmentent son timbre en éclats pas toujours agréables.

Un opéra joliment intimiste, aux airs relativement interchangeables.

En lointaines héritières des deux sopranos rivales, la Britannique Louise Kemény paraît davantage à l'aise dans la vertueuse Seleuce, avec une ligne de chant expressive et d'une

musicalité appréciable, que la Française Eléonore Pancrazi, plus désordonnée dans les accès colériques de la péremptoire Elisa.

Au second plan, le contre-ténor chinois Meili Li chante joliment, mais placidement, les airs d'Alessandro, alors que le baryton australien Morgan Pearse incarne un Araspe d'une saisissante présence.

Nouveau venu à la tête de l'ensemble Deutsche Händel-Solisten, le chef italien Federico Maria Sardelli tente une lecture aussi expressive et détaillée que possible, sans toujours éviter une certaine monotonie, peut-être inéluctable dans cet ouvrage.

LAURENT BARTHEL



Opéra Magazine est sur Facebook !

<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>

LYON
Théâtre de
la Croix-Rousse,
13 février

I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky

Adams

Louise Kuyvenhoven (Tiffany)
Christian Joel (David)
Aaron O'Hare (Mike)
Alban Zachary Legos (Dewain)
Axelle Fanyo (Leila)
Clémence Poussin (Consuelo)

Biao Li (Rick)
Vincent Renaud (dm)
Eugen Jebeleanu (ms)
Velica Panduru (dc)
Marine Le Vey (l)

Créé en 1995, à Berkeley (Californie), dans une mise en scène de Peter Sellars, et repris dans la foulée en France, à la Maison de la Culture de Bobigny, dans le cadre du « Festival d'Automne à Paris », le troisième ouvrage lyrique du compositeur américain John Adams (né en 1947) surpasse quelque peu à l'époque. Ni opéra, ni comédie musicale, *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* lorgnait, en réalité, du côté du rock, comme Gershwin et Weill, cinquante ans plus tôt, intégraient le langage populaire de leur temps.

L'Opéra de Lyon – en coréalisation avec le Théâtre de la Croix-Rousse, où le spectacle se joue – en propose aujourd'hui une nouvelle production, après le Théâtre du Châtelet, en

2013. Force est de reconnaître que l'ouvrage s'est plutôt bonifié ; et les « louables » intentions du livret, écrit par June Jordan, qui évoquait – pas toujours avec finesse, il est vrai – à la fois les brutalités policières, le racisme, l'émigration et les problèmes sociaux, à l'aune

**Force est de reconnaître
que l'ouvrage s'est plutôt
bonifié.**

du tremblement de terre de Los Angeles, en 1994, trouvent hélas encore des correspondances avec le monde actuel. D'ailleurs, le metteur en scène, Eugen

Jebeleanu, indique dans sa note d'intention : « Je vis aujourd'hui entre la France et la Roumanie, et je me construis sur les gravats du passé, ceux de ma famille et ceux de mon pays, mais avec la conviction qu'une possibilité de créer des ponts entre les cultures est encore possible, au-delà des préjugés, des limites et des jugements de valeur. De fait, ma démarche artistique est de donner voix à des individus anonymes, des non-héros qui n'appartiennent pas à la majorité et qui n'adhèrent pas à la "culture dominante", construisant un art ouvert aux voix minoritaires, à ce qui est en marge, aux révoltes contre des systèmes qui oppriment nos initiatives, afin d'affirmer notre liberté d'expression. »

I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky.



BLANDINE SOULAGE

S'appuyant sur son « ressenti d'immigré », Eugen Jebeleanu offre une interprétation d'une lisibilité immédiate – ce qui n'était pas le cas pour le public de la création, plongé dans un spectacle d'une gravité pesante. Jebeleanu joue à fond la carte musicale : il épouse le rythme soutenu de la partition, renouvelant la scénographie pour chacune des chansons (au total, vingt-trois), à partir de la scène sur le devant, et des trois pièces d'un appartement éclaté au-dessus de l'orchestre. Deux guitaristes, un batteur, un saxophoniste, une clarinettiste, un contrebassiste et trois

claviers, dont deux synthétiseurs et un piano... L'ensemble instrumental et les solistes du Studio de l'Opéra de Lyon swingent avec une clarté sonore grisante, sous la baguette de Vincent Renaud. Nul temps mort dans cette partition destinée, avant tout – et surtout ! –, à des chanteurs et comédiens familiers de la pop, de la soul et du jazz. Il n'empêche que l'œuvre gagnerait à être allégée d'une bonne vingtaine de minutes, sur une durée originale d'une heure cinquante. La librettiste, en effet, a voulu trop bien faire et John Adams a eu beau fourbir une grande

variété de numéros, plusieurs frisent le cliché. Ce n'est peut-être pas un hasard si le premier enregistrement de l'ouvrage, sous la baguette du compositeur, opérait une sélection, n'en gardant que quinze (en CD chez Nonesuch)... Qu'importe, au final, en regard de la formidable équipe vocale réunie ici : féminine, avec les sopranos Axelle Fanyo – la plus entraînante de tous – et Louise Kuyvenhoven, et la mezzosoprano Clémence Poussin ; et masculine, avec les barytons Alban Zachary Legos et Aaron O'Hare, et les ténors Christian Joel et Biao Li !

FRANCK MALLET

MARSEILLE
Opéra,
18 février

Eugène Onéguine
Tchaïkovski

Doris Lamprecht (*Madame Larina*)
Marie-Adeline Henry (*Tatiana*)
Emanuela Pascu (*Olga*)
Cécile Galois (*Filipievna*)
Régis Mengus (*Eugène Onéguine*)
Thomas Bettinger (*Lenski*)
Nicolas Courjal (*Le Prince Grémine*)

Éric Huchet
(*Monsieur Triquet*)
Robert Tuohy (*dm*)
Alain Garichot (*ms*)
Elsa Pavanel (*d*)
Claude Masson (*c*)
Marc Delamézière (*l*)

Indémodable, décidément, cette production d'*Eugène Onéguine*, créée à Nancy, en 1997, et régulièrement reprise depuis à travers la France (*voir, en dernier lieu, O. M. n° 129 p. 62 de juin 2017*). Le succès de la mise en scène d'Alain Garichot tient évidemment à sa simplicité, à sa lisibilité immédiate et à quelques effets scéniques spectaculaires, jamais provocateurs. De plus, elle s'adapte parfaitement aux différentes distributions affichées.

En débuts dans le rôle, Régis Mengus campe un Onéguine dandy, à la silhouette idéale. Son baryton mordant lui permet de passer de la morgue et de la virilité désenchantée au plus profond désespoir, grâce à un nuancier vocal très riche. Tout au plus lui reprochera-t-on d'être moins à l'aise dans le haut médium, mais ses airs sont phrasés avec élégance.

Le premier Lenski de Thomas Bettinger est doté d'une voix claire, d'un registre bien étendu, avec une belle capacité à monter en puissance sans altérer le timbre. Le ténor français se montre remarquable d'ardeur juvénile dans son chant d'amour à Olga, puis dramatiquement très impliqué dans sa dispute avec Onéguine. Mais c'est surtout dans son fameux air précédant le duel, qu'il impose une générosité dans l'aigu et une fermeté d'intonation lui permettant d'exprimer son anticipation d'une mort probable.

Éric Huchet s'approprie, avec son humour habituel, le rôle de Monsieur Triquet, tandis que Nicolas Courjal se révèle un impeccable Prince Grémine, malgré un sous-grave un peu juste, avec une puissance et une présence formidables.

Marie-Adeline Henry, déjà Tatiana à Rennes et Nice, fait preuve d'autant d'assurance que



Marie-Adeline Henry, Nicolas Courjal et Régis Mengus dans *Eugène Onéguine*.

CHRISTIAN DRESSE

Indémodable, décidément, cette production d'*Eugène Onéguine*, créée en 1997.

d'aisance scénique. La voix, bien placée, surmonte sans mal les fracas de l'orchestre ; et l'interprète construit correctement la périlleuse scène de la lettre, avec peut-être trop de retenue dans l'expression, mais sans omettre d'en déployer l'incroyable diversité. Ses aigus tendent, en revanche, à se durcir quand elle monte en puissance.

Emanuela Pascu joue à merveille d'un bas médium prenant, tout en incarnant une Olga

crédible dans ses passions et ses tourments. Comme on pouvait s'y attendre, l'expérimentée Doris Lamprecht est une parfaite Larina, bien secondée par l'efficace Filipievna de Cécile Galois.

La direction musicale de Robert Tuohy, d'une constante attention aux détails, transfigure l'Orchestre de l'Opéra de Marseille, où les cors, pourtant soumis à rude épreuve, et les bois, si poétiquement sollicités par Tchaïkovski, se mettent en vedette.

On est ravi qu'Alain Garichot vienne, aux saluts, prendre sa part des ovations d'un public enthousiaste. Cet *Eugène Onéguine* n'a peut-être pas fini son tour de France...

JEAN-LUC MACIA

MONTE-CARLO

Salle Garnier,
21 février

Street Scene

Weill

Paulo Szot (Frank Maurant)
Patricia Racette (Anna Maurant)
Mary Bevan (Rose Maurant)
Geoffrey Dolton (Abraham Kaplan)
Joel Prieto (Sam Kaplan)
Veronica Polo (Shirley Kaplan)
Gerardo Bullon (George Jones)
Lucy Schaufer (Emma Jones)
Emma Kate Nelson (Mae Jones)

Rudolphe Pignon (Vincent Jones)
Jeni Bern (Greta Fiorentino)
Pierre-Emmanuel Roubet
(Lippo Fiorentino)
Lee Reynolds (dm)
John Fulljames (ms)
Dick Bird (dc)
James Farncombe (l)
Arthur Pita (ch)

Telle on l'avait admirée dans le beau DVD filmé au Teatro Real de Madrid, en février 2018, et publié par BelAir Classiques (voir *O. M.* n° 157 p. 76 de janvier 2020), telle on la retrouve, excellemment reprise par Lucy Bradley, pour la création de l'œuvre à l'Opéra de Monte-Carlo, son coproducteur. Dans une Salle Garnier plus petite, sans doute, mais avec l'avantage de rendre plus proche, et peut-être encore plus efficace, la mise en scène toujours aussi percutante de John Fulljames.

Le jeune chef britannique Lee Reynolds, qui était, lui aussi, assistant à Madrid, fait ici une percée remarquable. Non seulement pour la précision de la mise en place – avec un impeccable Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo et l'excellent Chœur de l'Opéra, comme le très performant Chœur d'enfants de

Triomphe au rideau, après une écoute attentive dans un silence quasi religieux !

l'Académie Rainier III –, mais aussi pour une intelligence profonde, alliant le brio incisif du propos et la parfaite sensibilité du lyrisme requis.

Le plateau, aujourd'hui rodé à la perfection, reste mené par l'Emma Jones de Lucy Schaufer, qui ouvre et conclut avec le même abattage, puis par la très belle Rose Maurant de Mary Bevan. Aussi séduisante qu'émouvante, la soprano britannique ménage savamment ses forces pour une seconde partie de plus en plus exigeante, aux dimensions du grand opéra auquel appartient de plein droit ce rôle marquant.

Le baryton brésilien Paulo Szot redonne son



Frank Maurant d'une rage vindicative qui crève l'écran – cette fois même à la limite du surjoué –, acharné à la perte jalouse de son épouse Anna, dont Patricia Racette campe le personnage poignant, vibrato marqué inclus, tandis que Joel Prieto, en très belle voix, garde à Sam Kaplan toute la séduction lumineuse du ténor mozartien.

Parmi les rares nouveaux venus d'une distribution pléthorique, relevons la pétulante Mae Jones de la soprano britannique Emma Kate Nelson, familière du rôle (et déjà au Chatelet, en 2013), et le savoureux Lippo Fiorentino du ténor français Pierre-Emmanuel Roubet.

À noter encore l'excellence du nouveau groupe de quatre danseurs, pour l'étourdis-

sant ballet de la fin du I, sur la superbe ouverture du décor sur fond de gratte-ciel, chorégraphié brillamment par Arthur Pita.

Une salle de première, et de gala, qui découvre vraisemblablement l'ouvrage, et dont on n'attendait pas forcément une réaction aussi favorable, fait un triomphe au rideau, après une écoute attentive dans un silence quasi religieux !

Street Scene prouve ainsi, une nouvelle fois, qu'un véritable chef-d'œuvre, dans une production de premier plan, et quel que puisse paraître l'exotisme du sujet par rapport au lieu de la représentation, a aussi la vertu de conquérir tous les publics.

FRANÇOIS LEHEL



Opéra Magazine est sur Facebook !

<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>

MONTPELLIER

Opéra Comédie,
10 févrierIl trionfo del
Tempo e del
Disinganno

Haendel

Dilyara Idrisova (*Bellezza*)
Carol Garcia (*Piacere*)
Sonja Runje (*Disinganno*)
James Way (*Tempo*)
Thibault Noally (*dm*)Ted Huffman (*ms*)
Andrew Liebermann (*dl*)
Doey Lüthi (*c*)
Jannick Elkaer (*ch*)

Impossible, pendant les deux heures, supposément brèves, que dure ce *Trionfo del Tempo e del Disinganno*, d'ailleurs abrégé de quelques airs, de se soustraire à l'impression, regrettable, d'un manque abyssal d'inspiration théâtrale, dont l'ennui, pire, l'indifférence, sont les inévitables corollaires, malgré – ou à cause de – l'élégance ascétique des images. À moins que la profondeur ésotérique, et partant captivante, du propos nous ait échappé.

Dans les colonnes d'*Opéra Magazine* (voir *O. M. n° 158 p. 24 de février 2020*), Ted Huffman confiait à Thierry Guyenne « avoir été impressionné par le travail de Krzysztof Warlikowski au Festival d'Aix-en-Provence, en 2016 ». Le metteur en scène américain, en résidence à l'Opéra Orchestre National Montpellier, n'en

prend pas moins le contre-pied de son confrère polonais.

Saisissant à bras-le-corps une allégorie au potentiel dramatique plutôt mince, sinon inexistant, ce dernier avait le mérite, voire le génie, de lui faire subir un électrochoc, que d'aucuns s'étaient empressés de dénoncer comme une énième projection de ses obsessions et autres fantasmes : entre overdose et suicide, *Bellezza* luttait pour sa vie autant que pour sa liberté, rejetant la morale chrétienne dans un geste désespéré, et d'une poésie bouleversante.

Rien de tel ici, où une femme, peut-être en pleine crise de la quarantaine, envisage de tout quitter tant que son miroir lui renvoie le reflet flatteur de la jeunesse, avant de reprendre, grâce à une introspection impliquant

des figures de son passé, des doubles tentateurs, masculins et féminins, aux traits effacés, et surtout le meurtre à bout portant de *Piacere*, le droit chemin, qui la ramènera auprès de son mari, alias *Tempo*, et de leurs deux enfants : les bonnes vieilles valeurs familiales, Dieu merci, sont saines et sauvées !

Et d'ailleurs, quel mal y a-t-il à cela ? En vérité, davantage que cette lecture somme toute assez littérale du livret du cardinal Pamphili, ce sont l'esthétique, d'une noirceur inoffensive, aussi formatée qu'une publicité pour marque de luxe minimaliste – à laquelle une pincée de porno chic, abusivement qualifiée de chorégraphie, ne saurait conférer une aura de sulfureuse sensualité –, le rythme du spectacle, censément calqué sur la marche inexorable du temps, symbolisée par le mouvement

Il trionfo del Tempo e del Disinganno.



MARC GINOT

perpétuel d'un canapé défilant de cour à jardin, qui jurent avec une écriture musicale d'une exubérance souvent extrême.

C'est pourquoi, sans exiger que se renouvelle le miracle accompli par Sabine Devieilhe, Franco Fagioli, Sara Mingardo et Michael Spyres, au Théâtre de l'Archevêché, il y faut des pointures vocales. Le quatuor réuni sur le plateau de l'Opéra Comédie n'est malheureusement pas au niveau.

La soprano russe Dilyara Idrisova passe certes le redoutable test d'endurance et d'agilité qu'est la partie de Bellezza – encore que les crispations de l'émission occasionnent quelques baisses d'intonation dans un air final d'une jolie concentration –, mais l'instrument ne s'épanouit vraiment que dans le suraigu, d'une clarté soudain iridescente.

Elle aussi protégée de Max Emanuel Cencic au sein de l'«écurie» Parnassus, Sonja Runje peut se prévaloir d'un grain rare de contralto. La

technique de la chanteuse croate n'en paraît pas moins précaire, tandis que ni «*Crede l'uom*», dont les marches harmoniques se répètent avec une désespérante platitude, ni «*Più non cura*», aux valeurs longues rendues aussi vaines qu'interminables, ne témoignent d'une musicalité sensible – à moins de se contenter de

Le triomphe revient à cet orchestre prodigue de plaisirs et de beautés !

quelques effets d'un goût douteux, en contradiction avec la nature même de *Disinganno*.

S'il peine à couvrir l'ambitus acrobatique de *Tempo*, le ténor britannique James Way affirme une autorité certaine, en prenant de fermes appuis sur le texte. Quant à la mezzo espagnole Carol Garcia, mise à rude épreuve – moins parce que son rôle a été amputé de

deux airs sur six, dont le frénétique, et attendu, «*Come nembo*», que dans la mesure où, abattu à la fin de la première partie, *Piacere* doit passer la seconde à ramper sur le sol, en se vidant de son sang –, elle fascine par le frémissement de la ligne et les dégradés du timbre, dans un «*Lascia la spina*» en apesanteur.

Substitué à Orfeo 55, suite à sa dissolution par Nathalie Stutzmann, l'ensemble Les Accents fait en fosse des débuts palpitants. Qu'il dirige de l'archet ou de la baguette, Thibault Noally insuffle une respiration et une énergie aussi vives que souples à ses musiciens, dont les sonorités tour à tour affûtées, chaleureuses et fruitées exaltent la variété d'une partition kaléidoscopique.

Tant pis pour le Temps et la Désillusion, le triomphe revient indiscutablement à cet orchestre prodigue de plaisirs et de beautés !

MEHDI MAHDAVI

NICE
Opéra,
3 mars

La Dame de pique
Tchaïkovski

Oleg Dolgov (Hermann)

Alexander Kasyanov

(Le Comte Tomski)

Serban Vasile (Le Prince Eletski)

Artavazd Sargsyan (Tchekalinski)

Nika Guliasvili (Sourine)

Marie-Ange Todorovitch

(La Comtesse)

Elena Bezgodkova (Lisa)

Eva Zaïcik (Pauline)

György G. Rath (dm)

Olivier Py (ms)

Pierre-André Weitz (dc)

Bertrand Killy (l)

Daniel Izzo (ch)

Avant d'en venir au spectacle lui-même, applaudissons l'initiative de la Région Sud, qui a réuni les quatre principaux théâtres lyriques de son territoire (Avignon, Marseille, Nice, Toulon) autour de deux coproductions de format différent : le diptyque *Le Singe d'une nuit d'été/Pomme d'api*, d'un côté (voir *O. M. n° 157 p. 55 de janvier 2020*) ; *La Dame de pique*, de l'autre. En plus de son rôle de pilotage, la Région contribue au financement des projets, à hauteur de 30 % du budget de création.

Rangée dans la catégorie « grande forme », dans le dossier de presse de la tournée, la première mise en scène de *La Dame de pique* par Olivier Py en relève effectivement. Dès son entrée dans la salle, le spectateur est partagé entre l'éblouissement et l'inquiétude devant le monumental décor imaginé par le génial Pierre-André Weitz : une haute façade d'immeuble couleur anthracite, percée de trois rangées de fenêtres, aux vitres en partie exploitées, devant laquelle sont posés un arbre aux branches squelettiques, un lit en fer et un vieux piano déglingué.

L'éblouissement naît de l'esthétisme du dispositif et de sa puissance d'évocation ; l'inquiétude, de son décalage par rapport à certaines données essentielles du livret et de la partition, notamment la nostalgie émue et

récurrente des fastes de l'Ancien Régime.

La suite confirme aussi bien notre enthousiasme que nos craintes. On admire les opportunités de dédoublement de l'action offertes par le décor, grâce au dégagement, au niveau du premier étage, d'un deuxième espace de jeu, fermé à l'arrière-plan par un rideau argenté ou un écran servant à des projections, fixes ou mobiles. On est également sensible à une direction d'acteurs intelligente et affûtée, dont on retient prioritairement l'approfondissement des rapports à l'intérieur du triangle amoureux Lisa/Hermann/Eletski.

La suite confirme aussi bien notre enthousiasme que nos craintes.

En même temps, comment ne pas s'affliger de la persistance de la grisaille (costumes exclusivement blancs, noirs et gris, sans ancrage spatio-temporel clairement affirmé), aussi merveilleusement éclairée soit-elle par Bertrand Killy ? Comment ne pas regretter l'omniprésence de la décrépitude et du misérabilisme, accentuée par la projection de photos de barres d'immeubles, comme on en voit encore aujourd'hui dans la périphérie de

Saint-Pétersbourg ?

Le plus discutable reste néanmoins le premier tableau du deuxième acte, qui tourne au contresens. Point de palais, ni de bal, ni de « Pastorale », ni d'apparition finale de Catherine II dans toute sa splendeur, mais deux sinistres et vulgaires pantomimes, tournant en dérision ce XVIII^e siècle aristocratique, épris de culture française, dont Tchaïkovski était tellement nostalgique.

On ne s'en étonne pas quand on découvre, dans la note d'intention d'Olivier Py, quelques affirmations ahurissantes, comme « Le monde que décrit Tchaïkovski est en phase terminale, le souvenir de la grande Catherine, qui passe pour saluer le peuple d'un théâtre minable (sic), n'est là que pour rappeler que tout a perdu son sens », ou, plus loin, « La musique de Grétry qui est chantée en français par la Comtesse n'est pas un effet d'antiquité théâtrale ». Si, justement, c'en est un, comme toute la musique de ce tableau, avec lequel la mise en scène entre constamment en conflit !

Se pose ainsi, une fois encore, la question du rapport qu'entretient Olivier Py avec le luxe et le faste inhérents à beaucoup d'opéras du XIX^e siècle. Pleinement assumés dans les formidables *Huguenots* de Bruxelles (2011), esquivés dans la captivante mais irritante *Juive* de Lyon (2016), ils sont, cette fois, piétinés et

Elena Bezgodkova et Serban Vasile dans *La Dame de pique*.



VILLE DE NICE

ridiculisés.

Dommage, en regard des qualités de virtuosité et de professionnalisme dont le spectacle témoigne par ailleurs. Jusque dans la magnifique image conclusive d'un danseur torse nu, devant des cercles de lumière, battant des bras comme Odette à la fin du *Lac des cygnes*.

La prestation de l'Orchestre Philharmonique de Nice est inégale, à l'instar de la baguette de son directeur musical, György G. Rath. De superbes envolées lyriques alternent avec de longues plages pendant lesquelles il ne se passe pas grand-chose. Surtout, on n'a jamais l'impression que la fosse soutient et justifie les partis pris radicaux de la mise en scène.

Peu mis en valeur par Olivier Py, les chœurs des Opéras de Nice et de Toulon sont nettement meilleurs côté masculin que féminin. L'inverse de ce qu'il se passe dans la distribution des rôles solistes, où les dames surclassent nettement les messieurs.

Aux côtés d'un Tomski et d'un Eletski passables, sans plus, Oleg Dolgov campe un Hermann attachant, avec un timbre agréable et des accents pleins de conviction. Mais il demeure un ténor fondamentalement lyrique, que cette tessiture meurtrière contraint à pousser et forcer dans l'aigu. Du coup, au III, on se souvient davantage du Tchekalinski d'Artavazd Sargsyan, d'une présence vocale

supérieure.

Chez les dames, on ne résiste pas à la Lisa juvénile et rayonnante d'Elena Bezgodkova, à la Pauline chaleureuse et sobre d'Eva Zaïcik, ni, surtout, à la percutante Comtesse de Marie-Ange Todorovitch. Pour ses débuts dans le rôle, la mezzo française, encore dans l'éclat de ses moyens, chante toutes les notes au lieu de les parler, comme l'ont fait beaucoup de ses devancières, conférant à son «*Je crains de lui parler la nuit*» une émotion poignante.

La production va maintenant partir à Toulon, avant Marseille et Avignon, à l'automne. Nous y retournerons.

RICHARD MARTET

OPÉRA

DISPONIBLE
FLUX D'ACTU OPÉRA MAGAZINE

Pour plus d'informations, écrivez-nous à :
redaction@opera-magazine.com

OFFERT AUX ABONNÉS *
L'APPLICATION OFFICIELLE

Available on the App Store and Google Play.

PARIS
Opéra Bastille,
4 février

**Il barbiere
di Siviglia**
Rossini

Xabier Anduaga
(Il Conte d'Almaviva)
Carlo Lepore (Bartolo)
Lisette Oropesa (Rosina)
Ilya Kutuyukhin (Figaro)
Krzysztof Baczyk (Basilio)
Marion Lebègue (Berta)

Tommaso Barea (Fiorello)
Carlo Montanaro (dm)
Damiano Michieletto (ms)
Paolo Fantin (d)
Silvia Aymonino (c)
Fabio Baretin (l)

Nous ne reparlerons pas de la production de Damiano Michieletto, sinon pour rappeler qu'elle nous avait beaucoup plu lors de sa création au Grand Théâtre de Genève, en 2010 (voir *O. M.* n° 56 p. 47 de novembre), mais nous semblait avoir perdu de sa magie lors de son transfert à l'Opéra Bastille, en 2014 (voir *O. M.* n° 100 p. 51 de novembre). Une impression que les reprises successives – en dernier lieu, celle de janvier-février 2018 (voir *O. M.* n° 137 p. 59 de mars) – avaient pu atténuer.

Las, pour cette nouvelle série, nous avons retrouvé le chef d'orchestre de 2014, sur lequel nous pouvons reprendre, mot pour mot, ce que nous écrivions alors : « La baguette morne et appliquée de Carlo Montanaro plombe littéralement la soirée. » De plus, en raison sans doute du manque de répétitions et du calendrier chaotique dû aux grèves, la mise en place est souvent hasardeuse.

Tout cela n'aide guère à imprimer à la représentation son rythme échevelé, d'autant que certains des protagonistes manquent franchement de conviction. Ainsi, le jeune baryton russe Ilya Kutuyukhin, pour ses débuts en Figaro, est privé d'abattage et de subtilité, malgré une voix efficace et sonore.

De même, Xabier Anduaga, Premier prix masculin du Concours « Operalia » 2019,

Tout cela n'aide guère à imprimer à la représentation son rythme échevelé.

semble surtout soucieux d'exhiber un aigu claironnant – non sans frôler parfois l'accident –, mais son chant est peu nuancé, avec des vocalises souvent savonnées. De surcroît, son Almaviva, insuffisamment investi, ne se

montre pas très drôle sous ses divers déguisements. À 25 ans, le ténor espagnol a sans doute le temps de progresser.

Cela laisse, en tout cas, toute latitude à Carlo Lepore de triompher en Bartolo, basse bouffe italienne de la plus belle tradition, capable d'un vertigineux *canto sillabato*, et sachant se montrer aussi truculent qu'émouvant.

Quant à Lisette Oropesa en Rosina – rôle que la soprano américaine n'avait plus chanté depuis ses années d'études –, c'est peu de dire qu'elle incarne cette figure d'ado gothique et rebelle, avec une énergie et une gourmandise communicatives. Ses atouts ? Un timbre joliment fruité, d'impeccables vocalises, de ravissantes variations, et quelques suraigus intelligemment interpolés – dont un électrisant contre-ré dans le vaudeville final !

Reste que, quoi que Lisette Oropesa en dise dans l'entretien accordé à Mehdi Mahdavi,

Ilya Kutuyukhin, Xabier Anduaga, Lisette Oropesa, Krzysztof Baczyk, Carlo Lepore et Marion Lebègue dans *Il barbiere di Siviglia*.



dans ces colonnes (voir *O. M.* n° 158 pp. 12-16 de février 2020), le rôle de Rosina est vraiment écrit pour une voix centrale... Et l'on se demande pourquoi, alors qu'en 2014, s'étaient succédé deux mezzos, Karine Deshayes et

Marina Comparato, l'Opéra National de Paris s'obstine à y distribuer, pour les reprises, des sopranos – Pretty Yende, en 2016, puis Olga Kulchynska, en 2018 –, ce qui oblige à maints aménagements et transpositions.

Seul vrai point faible de la distribution, le Basilio assez engorgé de la jeune basse polonaise Krzysztof Baczyk, à la projection modeste, et inapte à la plus brève colorature.

THIERRY GUYENNE

PARIS
Salle Favart,
22 février

La Dame blanche
Boieldieu

Jérôme Boutillier (*Gaveston*)
Elsa Benoit (*Anna*)
Philippe Talbot (*Georges Brown*)
Yann Beuron (*Dikson*)
Sophie Marin-Degor (*Jenny*)
Aude Extrémo (*Marguerite*)
Yoann Dubruque (*Mac-Irton*)

Julien Leroy (*dm*)
Pauline Bureau (*ms*)
Emmanuelle Roy (*d*)
Alice Touvet (*c*)
Jean-Luc Chanonat (*l*)
Nathalie Cabrol (*v*)

Philippe Talbot et Elsa Benoit dans *La Dame blanche*.



CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE

Les landes n'ont rien perdu de leur charme, ni les brumes de leur mystère. *La Dame blanche*, c'est d'abord l'évocation d'une Écosse de fantaisie, celle-là même qui faisait fantasmer, dans la première moitié du XIX^e siècle, les lecteurs de Walter Scott – signé Eugène Scribe, le livret de ces trois actes s'inspire d'ailleurs de l'écrivain, se souvenant de *Guy Mannering*, *Le Monastère* et *La Dame du lac*.

Les invraisemblances de l'intrigue réjouiront ceux qui n'ont pas oublié complètement leur

enfance, plus sensibles aux apparitions du prétendu fantôme protecteur et aux secrets vite dévoilés qu'à la restauration du héros dans ses droits, le romanesque se taillant ici la part du lion. Avouons-le, le charme de la pseudo-naïveté du prolifique librettiste opère encore.

Quant à la partition, créée à l'Opéra-Comique, le 10 décembre 1825, son efficacité explique son succès et sa popularité, en dépit de quelques redondances (dans le finale du deuxième acte, par exemple) vite oubliées,

tant les mélodies sont séduisantes, délicates et enjouées, dans le droit fil d'une élégance bien française, parfois teintée d'italianismes dans certains airs à vocalises.

Comment faire accepter au public contemporain, souvent amateur de distractions plus épicées, ce fantastique léger et bien-pensant ? Les décors imaginés par Emmanuelle Roy sont jolis, fonctionnels, mais sans surprise, et l'ajout de la vidéo, utilisée avec discrétion, est d'un apport très limité. Les costumes d'Alice Touvet jouent la carte de la couleur locale,

revisitée non sans habileté. Rassurant, sans excès, fidèle aux intentions des auteurs, le spectacle se laisse voir.

Pourquoi faut-il que, disposant d'un tel cadre, Pauline Bureau n'en tire rien d'original et de personnel, se contentant d'un premier degré terre à terre et ne prenant aucun risque ? Et comment se fait-il que, venant du théâtre parlé, elle soit si malhabile avec les acteurs ? Les gestes sont stéréotypés, les attitudes convenues, pour ne rien dire des dialogues, ânonnés par certains avec une bonne volonté désarmante.

Fort heureusement, la musique est là, une fois de plus consolatrice. Le professionnalisme du chœur Les Éléments n'est plus à vanter. Le son de l'Orchestre National d'Île-de-France n'est pas des plus flatteurs, mais Julien Leroy le dirige avec flamme et laisse s'épanouir naturellement les lignes musicales – Boieldieu est tout sauf sophistiqué et maniéré, et le chef l'a bien compris.

Yoann Dubruque fait du juge de paix Mac-Irton bien plus qu'une silhouette. Toujours excellent, Yann Beuron campe un Dikson

convaincant ; les couleurs vocales sont désormais nettement plus graves, mais l'art du chanteur uni à celui du comédien frôle la perfection.

La Jenny délurée de Sophie Marin-Degor ne peut cacher quelques stridences, mais sa fameuse « Ballade » du premier acte ne manque pas d'aplomb. Le timbre étrange d'Aude

Fort heureusement, la musique est là, une fois de plus consolatrice.

Extrême, riche en harmoniques mais aussi en sonorités métalliques, a ses partisans ; n'est-il pas trop ample pour une Marguerite au rouet qui agite son fuseau, évoquant l'une des trois Parques davantage qu'une gouvernante ?

Jérôme Boutillier a désormais pris place parmi les barytons qui ont pignon sur rue ; son Gaveston, musicalement, a de l'allure, et son chant du tonus – dommage que la direction

d'acteurs ne le conduise pas hors des limites d'un « méchant » de convention.

La fraîcheur, la finesse, la jeunesse : charmante soprano que la virtuosité n'effraie pas, Elsa Benoit a tout pour être une Anna de premier ordre, parfaitement à l'aise dans un style qui mêle sourire et tendresse.

Le héros à la recherche de son passé, c'est Philippe Talbot, naguère dans cette salle un pétillant Comte Ory. Le ténor français aborde Georges Brown avec la même franchise, des phrasés souples et variés, un humour irrésistible qui évite de forcer le trait. Ses airs sont longs et difficiles ; il les affronte sans peur et ne mérite aucun reproche. Une précieuse recrue pour un répertoire qui a toujours besoin de défenseurs de cette classe.

Boieldieu est de retour place Boieldieu, grâce à cette coproduction entre l'Opéra-Comique, l'Opéra de Limoges et l'Opéra Nice Côte d'Azur. En espérant voir et entendre, en ces lieux, d'autres ouvrages nés de sa plume, *La Dame blanche* rappelle son souvenir. En 2025, elle fêtera ses 200 ans et semble bien se porter.

MICHEL PAROUTY

PARIS
Opéra Bastille,
4 mars

Manon
Massenet

Pretty Yende (*Manon*)
Benjamin Bernheim
(*Le Chevalier des Grieux*)
Ludovic Tézier (*Lescaut*)
Roberto Tagliavini
(*Le Comte des Grieux*)
Rodolphe Briand
(*Guillot de Morfontaine*)
Pierre Doyen (*De Brétigny*)
Cassandra Berthon (*Poussette*)

Alix Le Saux (*Javotte*)
Jeanne Ireland (*Rosette*)
Philippe Rouillon (*L'Hôtelier*)
Dan Ettinger (*dm*)
Vincent Huguet (*ms*)
Aurélie Maestre (*d*)
Clémence Pernoud (*c*)
Bertrand Couderc (*l*)
Jean-François Kessler (*ch*)

La *Manon* de Massenet est une habituée de l'Opéra Bastille : on avait pu découvrir, en 1997, la production réalisée par Gilbert Deflo, plusieurs fois reprise jusqu'en 2004 ; puis, en 2012, Coline Serreau avait proposé l'un des spectacles les plus consternants jamais vus en ces lieux. C'est aujourd'hui au tour de Vincent Huguet de poursuivre la route. Hélas trois fois ! S'il n'atteint pas le niveau de médiocrité de celle qui l'a précédé, on ne peut pas dire qu'il se distingue par son élégance et sa subtilité.

Une fois de plus, la transposition de l'intrigue n'est qu'un artifice cosmétique, destiné à masquer le vide de la pensée. Nous sommes dans les années de l'entre-deux-guerres, alors que Joséphine Baker est en pleine gloire – c'est elle, femme libre et libérée, qui inspire Vincent Huguet, au point de faire entendre, par deux fois, sa fameuse chanson *C'est lui* que, de mémoire, elle destinait à Jean Gabin, en 1934, dans le film *Zouzou* de Marc Allégret !

De cela, la mise en scène ne tire rien ; ni la chorégraphie insistante de Jean-François Kessler. Pire, elle se complaît dans des facilités

incongrues, et ce dès le lever de rideau, où Des Grieux drague Manon sans vergogne et l'emmène dans les détours de l'hôtel proche de l'arrivée du coche – il ne la voit donc pas pour la première fois, comme il l'affirme plus tard. Bien entendu, à la fin de ce premier acte, la scène ultime est coupée, le noir tombe sur la fuite des amoureux et la menace de vengeance de Guillot passe à la trappe (une coupure, paraît-il, autorisée par le compositeur).

Cette production n'est pas honteuse, elle est ratée – et l'on peut craindre qu'elle vieillisse mal.

Pourquoi, au II, a-t-on l'impression d'être dans les réserves d'un musée, au milieu de caisses à claire-voie renfermant des statues ? Et que dire de l'arrivée au domicile des amants de Lescaut et Brétigny, ce dernier costumé en bonne sœur ? On ne sera pas surpris que le Cours-la-Reine soit ici le hall d'un appartemen-

ment luxueux – le décor monumental d'Aurélie Maestre est somptueux, et les costumes clinquants de Clémence Pernoud sont adaptés à la vacuité de la foule présente. Encore moins que l'hôtel de Transylvanie soit plus un bordel qu'un tripot, encombré de jeunes gens en partie dévêtus, certains ayant en main un fouet ou une cravache pour pimenter des jeux coquins.

Au dernier acte, c'est le bouquet : le personnage de Lescaut est supprimé, remplacé par Des Grieux père, dont on comprend vite qu'il est là davantage pour nuire à la jeune femme que pour aider son fils. Dans la cour d'un hôpital-prison, Manon est tout simplement fusillée. On croit rêver... ou cauchemarder.

Vincent Huguet a-t-il voulu souligner la noirceur d'un ouvrage qu'il pensait enfoui sous les fanfreluches et la sensiblerie ? Faire allusion à la liberté sexuelle de l'époque en se contentant de fausses audaces peut payer, à condition d'aller jusqu'au bout. Il eût fallu, pour réussir, avoir un vrai propos – c'était le cas d'Olivier Py et Pierre-André Weitz à Genève, Bordeaux, et à l'Opéra-Comique. Ou, pour parler cinéma,

Manon.



OPÉRA NATIONAL DE PARIS/JULIEN BENHAMOU

de l'actualisation à laquelle Henri-Georges Clouzot avait soumis sa *Manon* de 1949.

Musicalement, le compte n'y est pas complètement. On a connu le chœur que dirige José Luis Basso plus précis. Le sémillant et sautilant Dan Ettinger prend la partition à bras-le-corps, tantôt lourdement et bruyamment, tantôt lentement, sans véritable cohérence ; dommage, car l'orchestre, dont on apprécie souvent l'excellence, peut être autrement subtil et nuancé.

Le trio Poussette/Javotte/Rosette est sympathique, malgré quelques stridences. En dépit d'un accent à couper au couteau, Roberto Tagliavini donne du relief au Comte, sans être transcendant. En revanche, autant Pierre Doyen que Rodolphe Briand sont remar-

quables de présence et d'efficacité en Brétigny et Guillot. Personne ne s'étonnera, enfin, que Ludovic Tézier, imposant et vocalement superbe, ne fasse qu'une bouchée de Lescaut. Reste le couple vedette, Benjamin Bernheim et Pretty Yende, déjà partenaires dans *La traviata*, au Palais Garnier, à la rentrée 2019. Au passif du ténor actuellement favori du public, un jeu très limité, que l'absence de direction d'acteurs n'aide pas.

À son actif, un style toujours impeccable (un « Rêve » d'une sobre élégance), une ligne de chant savamment conduite, un phrasé d'un goût parfait – c'est déjà beaucoup ! En dépit de couleurs peu variées, son timbre est agréable mais, pendant le tableau de Saint-Sulpice, on a peur que l'aigu lui échappe – est-

ce la dimension de la salle qui le mène à la limite de ses moyens ?

Pretty Yende, on le sait, est ravissante, et a beaucoup travaillé son français. Sa finesse musicale et sa voix cristalline lui permettent de passer spontanément de la coquetterie à l'émotion, séductrice qui n'a aucun mal à mettre le public à ses pieds.

Les mythes ont la peau dure et *Manon* a déjà montré son pouvoir de résistance. Soyons honnête : cette production n'est pas honteuse, elle est ratée – et l'on peut craindre qu'elle vieillisse mal. Qu'est devenu le Vincent Huguet qui avait si bien fait vivre les *Contes de la lune vague après la pluie* de Xavier Dayer, à Rouen et à l'Opéra-Comique, en 2015 ?

MICHEL PAROUTY



Opéra Magazine est sur Facebook !

<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>

RENNES

Opéra,
2^e mars

La clemenza di Tito

Mozart

Jeremy Ovenden (Tito Vespasiano)
Roberta Mameli (Vitellia)
Olivia Doray (Servilia)
Josè Maria Lo Monaco (Sesto)
Abigail Levis (Annio)

Christophoros Stamboglis (Publio)
Nicolas Krüger (dm)
Pierre-Emmanuel Rousseau (msdc)
Gilles Gentner (l)

Dans un atrium uniformément noir, ceint d'imposants murs de marbre, où se découpent de larges portes obscures, se dessinent des objets tout aussi sombres. Vaste canapé circulaire, plus tard chaises et table, sans oublier les uniformes de la garde prétorienne de Tito, tout ici impose les ténèbres.

Ce décor évoque l'Antiquité, mais sans exclure une transposition plus moderne, sans doute dans la salle de réception d'une puissante famille. Dans une référence explicite au film *Les Damnés (La caduta degli dei, 1969)* de Luchino Visconti, Pierre-Emmanuel Rousseau, à la fois metteur en scène, décorateur et costumier, fait de Vitellia une Baronne Sophie von Essenbeck, trouvant en la soprano italienne Roberta Mameli de troublantes ressemblances

avec Ingrid Thulin (rouge à lèvres tranchant avec le visage poudré, cheveux blonds, frisottés et courts).

Mais il y a aussi un souvenir de Pier Paolo Pasolini, quelque chose de mussolinien dans ces chemises noires. Empressé de projets de construction, Tito se fait apporter des ma-

Cette *Clemenza* proposée par l'Opéra de Rennes mérite toute notre bienveillance.

quettes : la rigidité des tours évoque l'architecture fasciste et ses villes nouvelles. Cet empereur, avant d'être bienveillant, fut un despote. Après l'incendie du Capitole, avec force brûleurs, les murs sont ravagés, carbonisés, dé-

truits, et une fine pluie de cendres envahit la scène, composant un intense tapis funèbre. Sur celui-ci, on trouvera Sesto prostré, tremblant, sanguinolent des tortures qu'il a subies. La clémence a ses limites (côté obscur...).

Si le spectacle marque de sa densité une œuvre plutôt statique, la cohérence visuelle du propos impose parfois une certaine rigidité, dont il faut extraire les corps. D'où, sans doute, nombre de mouvements qui accompagnent les airs, et quelques facilités, les jets de chaises, par exemple, qui n'apportent pas grand-chose à la tragédie.

D'où, aussi, le déshabillé rose vif de Vitellia, qui tente d'imposer la liberté d'une vamp hollywoodienne, dans ce huis clos morbide. Et un surgissement de roses blanches pour accompagner le finale heureux, comme une marque

La clemenza di Tito.



LAURENT GUIZARD

d'ironie bienséante. Car Sesto rougit encore de ses blessures et Publio, d'un coup de revolver, tue Tito.

À ce dernier, Jeremy Ovenden prête les traits d'un empereur non pas débonnaire, mais hésitant, véritablement hésitant, jusque dans sa démarche ou sa manière de balancer son corps. Son Tito sait ce qu'il est, mais pas ce qu'il doit être, troublante – et juste – incarnation. Sur le plan vocal, le ténor britannique délivre un Mozart de belle tenue, servi par un timbre clair, une projection sans faille, comme si, par la pureté du chant, il résolvait les contradictions de l'empereur.

Saisissante dans la composition, Roberta Mameli tire imperceptiblement Vitellia vers la folie, dans une manière de dérangement qui s'impose peu à peu et, là aussi, crée le déséquilibre. Sans doute trop sollicitée au premier acte, la voix est moins en grâce, qui perd en qualité d'émission. Mais si les nuances font défaut, l'expressivité reste entière, qui dit les déchirements.

Le mezzo chaleureux de Josè Maria Lo Monaco confère à Sesto toute son humanité. Le sonore Publio de Christophoros Stamboglis donne au personnage l'autorité voulue, même si l'acteur semble parfois statique, rappel peut-être d'un

hiératisme que Tito a renoncé à incarner. Belles compositions d'Olivia Doray, Servilia délicate et fine, et d'Abigail Levis, Annio justement emporté et fier.

Dans la fosse, Nicolas Krüger s'attache à restituer les couleurs et contrastes de la partition, dans une dynamique parfaitement attentive au plateau. Malgré quelques rares déséquilibres entre les pupitres de l'Orchestre Symphonique de Bretagne, cette *Clemenza* proposée par l'Opéra de Rennes, en coproduction avec Angers Nantes Opéra, mérite toute notre bienveillance.

JEAN-MARC PROUST

ROUEN
Théâtre des Arts,
4 mars

Tosca
Puccini

Latonia Moore (Floria Tosca)
Andrea Carè (Mario Cavaradossi)
Kostas Smoriginas
(Il Barone Scarpia)
Jean-Fernand Setti
(Cesare Angelotti)
Laurent Kubla (Il Sagrestano)
Camille Tresmontant (Spoletta)

Antoine Foulon (Sciarrone)
Vincent Eveno (Un carceriere)
Armand Brunet (Un pastore)
Eivind Gullberg-Jensen (dm)
David Bobée (msd)
Sabine Siegwalt (c)
Stéphane Babi-Aubert (l)
Wojtek Doroszuk (v)

David Bobée se consacre essentiellement au théâtre parlé, mais il a déjà connu de belles réussites dans le do-

maine lyrique, comme *La Nonne sanglante*, à l'Opéra-Comique ou, déjà à l'Opéra de Rouen Normandie, un *Rake's Progress* remarqué.

De son propre aveu, l'histoire d'amour entre Mario et Floria – pourtant à la base de toute la dramaturgie puccinienne – ne l'intéresse

Latonia Moore et Andrea Carè dans *Tosca*.



ARNAUD BERTÉREAU

pas beaucoup, contrairement au personnage de Scarpia, plus atypique, il est vrai, avec son mélange de bigoterie réactionnaire, d'obsession sexuelle, de violence et de manipulation. Le metteur en scène français propose ainsi quelques pistes intéressantes, notamment une réflexion sur les rapports de domination détruisant le système qu'ils sont censés préserver. D'où cette nef d'église, solidement bâtie au premier acte, qui s'effondre au début du troisième, en laissant errer des fantômes humains dans ses décombres.

Tout cela reste néanmoins relativement banal, à l'instar du salon très années 1970, dans lequel se déroule le cruel deuxième acte. Sans parler de quelques libertés condamnables avec la lettre et l'esprit de l'œuvre, comme l'absence des enfants dans le « *Te Deum* » ou, dans le même passage, ces choristes à la fois serviteurs de la liturgie et auxiliaires de police. Spécialiste d'Aïda, qu'elle a incarnée sur diverses scènes de haut rang, notamment le Metropolitan Opera de New York, la soprano américaine Latonia Moore possède toutes les qualités d'une bonne Tosca : la suavité du

timbre, la puissance, les nuances, l'égalité des registres. Un rien prudente au début, elle se déchaîne à partir du II, incarnant avec intelligence et sensibilité son personnage.

Le ténor italien Andrea Carè, lui aussi d'abord sur la réserve, offre un timbre solaire, un beau *legato* et un aigu facile. La sensualité est bien présente dans le duo d'amour du I, mais c'est encore davantage son ardeur militante et républicaine, sa bravoure juvénile devant Scarpia, qui nous séduisent.

Une maison soucieuse de présenter des distributions de haut niveau.

Le sinistre Baron trouve en Kostas Smoriginas un interprète à la hauteur de la complexité du rôle. La voix manque un peu de noirceur, mais cela convient à l'image que David Bobée entend donner du personnage. Loin du « méchant » de mélodrame, le baryton-basse lituanien incarne un manipulateur élégant et cruel, monstre froid non dénué de charme.

Le metteur en scène ne considère pas les *comprimari* comme des caricatures, au contraire de ce que l'on voit trop souvent. Le sbire Spoletta, par exemple, n'a que quelques phrases à dire, mais cette brévisime intervention permet de camper un personnage et de percevoir de vraies qualités d'acteur chez Camille Tresmontant. De même, l'athlétique Jean-Fernand Setti donne, en Angelotti, la mesure d'un tempérament vocal hors du commun.

Comme toujours à l'Opéra de Rouen Normandie, les chœurs (formidable ensemble Accentus !) et l'orchestre sont de premier ordre. Le chef norvégien Eivind Gullberg-Jensen sait animer le plateau, mais surtout aller au-delà du simple accompagnement de l'action, pour révéler tous les trésors de l'orchestration puccinienne.

Avec cette *Tosca*, coproduite avec Caen et Dijon, Rouen s'inscrit dans la longue et prestigieuse tradition d'une maison soucieuse de présenter des distributions de haut niveau et d'une musicalité sans faille.

JACQUES BONNAURE

TOULOUSE

Théâtre du Capitole,
27 & 28 février

L'elisir d'amore

Donizetti

Vannina Santoni/
Gabrielle Philiponet (Adina)
Kévin Amiel (Nemorino)
Sergio Vitale/
Ilya Silchukov (Belcore)
Marc Barrard/
Julien Véronèse (Dulcamara)
Céline Laborie (Giannetta)
Sesto Quatrini (dm)
Arnaud Bernard (ms)
William Orlandi (dc)
Patrick Méeüs (l)

Avec presque 20 ans d'âge, cet *Elisir d'amore* toulousain conserve ses pouvoirs d'enchantement. Créée en 2001, reprise en 2007 (voir *O. M. n° 16 p. 58 de mars*), la mise en scène d'Arnaud Bernard séduit toujours par sa tonicité. Rien de révolutionnaire, peut-être, mais l'habile présentation, dans un cadre 1900, de l'un des chefs-d'œuvre du théâtre lyrique.

En référence au spectacle forain, aux débuts du cinéma et aux évolutions de la photographie vers la même époque, l'agitation continue des hommes et des machines se fige soudain dans de surprenants « arrêts sur image ». Une science accomplie des cadrages permet, en outre, de naviguer sans peine entre plans rapprochés et plans d'ensemble. On y ajoutera le charme des costumes de teintes claires, la subtilité des éclairages et la parfaite caractérisation des divers protagonistes.

En comparaison, la direction musicale de Sesto Quatrini paraît un peu raide, énergique certes, mais sans cette pointe d'ironie, sans cette légèreté de ton, sans ce frémissement de tous les instants que l'on peut attendre pour un tel ouvrage.

Initialement affiché en deuxième distribution, Kévin Amiel a aussi chanté Nemorino le soir

Kévin Amiel et Julien Véronèse dans *L'elisir d'amore*.



PATRICE WIN

de la première, le 27 février, en remplacement d'Otar Jorjikia, souffrant. Avec cette prise de rôle, le jeune ténor français confirme tous les espoirs que l'on avait pu fonder sur lui lorsque, la saison dernière, il avait incarné Alfredo Germont dans *La traviata* sur cette

même scène.

Sa formidable aisance scénique s'accompagne de qualités vocales tout aussi remarquables. Son timbre sait être charmeur sans être mièvre, lumineux sans trop d'insolence, émouvant sans pathos superflu. Avec autant

de sensibilité que de panache, Kévin Amiel campe un Nemorino jamais banal.

C'est avec une grande classe et une voix superbe d'assurance que Vannina Santoni incarne Adina. Le ton est souverain, et sait plus d'une fois se souvenir de Mozart. L'élégance et le piquant ne sont pas en reste.

En comparaison, la prestation de Gabrielle Philiponet peut paraître plus modeste. C'est dans les moments les plus dramatiques, lorsque la coquette consent à se montrer

amoureuse, que sa voix trouve ses accents les plus touchants.

Avec presque 20 ans d'âge, cet *Elisir d'amore* conserve ses pouvoirs d'enchantement.

Sergio Vitale et Ilya Silchukov en Belcore, Marc Barrard et Julien Véronèse en Dulcamara,

composent des personnages hauts en couleur, en évitant une caricature trop sommaire. À peine leur manque-t-il à tous cette rondeur de ton, ce supplément de verve comique, qui ferait de leur interprétation correcte des compositions inoubliables.

Au palmarès de cette belle reprise, on ne saurait oublier les interventions de Céline Laborie en Giannetta, ni la participation toujours aussi pertinente du Chœur du Capitole.

PIERRE CADARS

TOURCOING
Théâtre R. Devos,
9 février

L'Étoile
Chabrier

Carl Ghazarossian (Ouf 1^{er})
Nicolas Riyenq (Hérisson de Porc-Épic)
Alain Buet (Siroco)
Denis Mignien (Tapioca)
Denis Duval (Le Chef de la police)
Ambroisine Bré (Lazuli)

Anara Khassenova (Laoula)
Juliette Raffin-Gay (Aloès)
Alexis Kossenko (dm)
Jean-Philippe Desrousseaux (msd)
François-Xavier Guinnepain (dl)
Thibaut Welchlin (c)

Disons-le d'emblée : cette nouvelle production de *L'Étoile* est une réussite totale, rendant pleinement justice à un chef-d'œuvre dont on se demande toujours pourquoi il ne figure pas durablement au répertoire.

Fidèle à la didascalie (l'action se déroule dans une très vague « capitale des Trente-Six Royaumes »), Jean-Philippe Desrousseaux joue la carte d'un Orient fantasmé. Le décor s'inspire d'un tableau de Hermann Corrodi,

Le Marchand de tapis, et les fort jolis costumes mêlent allègrement références au Maghreb, à la Perse, voire à l'Amérique du Sud, dessinant un ailleurs coloré dont n'est pas absente une certaine réalité coloniale, indissociable de cette vogue de l'orientalisme au XIX^e siècle.

Toutes les ressources du rire sont explorées avec beaucoup d'inventivité et d'audace, grâce à la précision de la direction d'acteurs : comique de situation et de répétition, parodie, fantaisie verbale, sans oublier le registre grivois,

qui n'est pas éludé. D'autant que nombreux sont les moments où la mise en scène, collant au plus près des ambiguïtés de l'œuvre, parvient à nous faire basculer en un instant du rire à l'émotion.

L'humour est donc traité avec un sérieux qui se retrouve dans la lecture, aussi précise qu'élégante et spirituelle, d'Alexis Kossenko. À la tête d'un ensemble La Grande Écurie et la Chambre du Roy en grande forme, aux sonorités chatoyantes, le flûtiste et chef français, fin connais-

Anara Khassenova, Ambroisine Bré et Carl Ghazarossian dans *L'Étoile*.



SIMON GOSSELIN

seur du répertoire baroque, mais aussi éminent mozartien, s'y entend à merveille pour exalter toutes les richesses de la partition d'Emmanuel Chabrier. Voilà qui augure très bien de sa collaboration avec La Grande Écurie et la Chambre du Roy, dont il a pris la direction musicale en janvier.

Autre point très important : le travail du texte bénéficie de la même démarche rigoureuse. Non seulement on ne perd pas un mot, mais un soin particulier a été apporté aux détails de prosodie ; et l'on jubile d'entendre enfin certaines liaisons, trop souvent omises, alors que, bien assumées, elles révèlent tout leur potentiel comique.

Protagoniste à part entière, le chœur (superbe Ensemble Vocal de l'Atelier Lyrique de Tourcoing) brille par son implication musicale et scénique. Quant au plateau, il n'accuse aucune faille. Si l'on apprécie le Tapioca diligent

et sonore de Denis Mignien, l'Aloès pleine d'esprit de Juliette Raffin-Gay, ainsi que l'émouvante Laoula d'Anara Khassenova, on remarque, plus encore, quatre chanteurs-acteurs de tout premier plan.

Disons-le d'emblée : cette nouvelle production de *L'Étoile* est une réussite totale.

Même avec une voix qui a un peu perdu de son éclat, Nicolas Rivenq impose un Hérisson de Porc-Épic de grand relief, tandis qu'Alain Buet est un hilarant Siroco, en excellente voix. Formidable Ouf 1^{er} de Carl Ghazarossian : son souverain capricieux, virevoltant et puérilement pervers, d'une aisance réjouissante, est

le meilleur que nous ayons vu et entendu. Ambroisine Bré, enfin, confirme, avec cet épantant Lazuli, tous les espoirs mis en elle quand nous l'avions remarquée en Cherubino dans *Le nozze di Figaro*, production du collectif de théâtres La Co[opéra]tive, en 2015. Parfaitement crédible physiquement et à l'aise dans cette tessiture ambiguë, la jeune mezzo française montre du panache dans son périlleux air d'entrée, puis beaucoup d'émotion dans la « Romance de l'étoile ».

Un spectacle dont on sort ravi, les rires dans la salle faisant vraiment plaisir à entendre, et que l'on espère voir tourner partout. Si l'on s'interrogeait sur l'avenir de l'Atelier Lyrique de Tourcoing, après la brutale disparition de Jean-Claude Malgoire, en avril 2018, cette production de *L'Étoile* le montre en pleine forme artistique.

THIERRY GUYENNE

ZURICH
Opernhaus,
6 février

Iphigénie
en Tauride
Gluck

Cecilia Bartoli (Iphigénie)
Stéphane Degout (Oreste)
Frédéric Antoun (Pylade)
Jean-François Lapointe (Thoas)
Birgitte Christensen (Diane)

Gianluca Capuano (dm)
Andreas Homoki (ms)
Michael Levine (dc)
Franck Evin (l)

Andreas Homoki serait-il parvenu, avec cette nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride*, à rompre une spirale de ratages, dont une *Forza del destino* aussi hermétique qu'abominable a été le point culminant ? Très « carsenien » – les décors et costumes portent la signature de Michael Levine, collaborateur régulier du metteur en scène canadien –, le spectacle prend, par une sobriété confinant à l'ascétisme, ses distances avec toute velléité de révolutionner l'approche de la pièce.

Dans l'espace censément mental de cette boîte noire, parfois fendue de brèches de lumière blanche, le souvenir des traumatismes

successifs – depuis le sacrifice d'Iphigénie jusqu'au matricide d'Oreste – n'en joue pas moins un rôle central. D'autant que Thoas et Diane font figure de doubles d'Agamemnon et de Clytemnestre.

Il règne dès lors sur la Tauride comme un funeste parfum d'au-delà, que la direction d'acteurs cultive avec plus ou moins d'intensité. *In fine*, Oreste et Pylade en réchapperont, tandis que l'issue se refermera sur Iphigénie, prisonnière de la malédiction des Atrides et condamnée au deuil éternel – parce qu'il est inconcevable, malgré l'injection de la *dea ex machina*, de tirer un trait sur le passé et ses blessures abyssales ?

Cette interrogation se dissipe cependant aussi vite que les contours d'une production d'abord conçue, peut-être, pour servir d'écrin à Cecilia Bartoli qui, pour sa première Iphigénie, au Festival de Pentecôte de Salzbourg, en 2015, avait fait appel aux fidèles Moshe Leiser et Patrice Caurier. À la tête d'une des rares maisons d'opéra où elle se produit chaque saison, Andreas Homoki ne l'avait pourtant jamais dirigée sur un plateau.

Est-ce par excès de déférence qu'il la fige dans une dignité marmoréenne, dont elle semble parfois chercher à s'extirper par des gestes forcément familiers à ceux qui l'ont souvent vue en concert ? Sur le plan vocal, la tempête

Pour conserver votre collection
Opéra Magazine
dans cette nouvelle reliure

15€
La reliure



50€
Les 4 reliures
(au lieu de 60€)

CAPACITÉ RELIURE :
11 numéros + 1 hors série
Format : 31 x 23 x 6,8

OFFRE DISPONIBLE SUR LE SITE
opera-magazine.com

Cecilia Bartoli, Birgitte Christensen, Stéphane Degout et Frédéric Antoun dans *Iphigénie en Tauride*.

MONIKA RITTERSHAUS



initiale la pousse sans doute à la limite de ses moyens protéiformes, en même temps qu'elle embrume le texte – mais la mezzo italienne n'est, à cet égard, ni la première, ni la dernière victime du bouillonnement *in medias res* de l'écriture gluckiste.

Une fois le calme reparu, «la» Bartoli peut allier les vertus de la déclamation et du bel canto, dont la fusion s'accomplit à un degré inouï dans «*Ô toi qui prolongeas mes jours*». L'impression très vive laissée par une Gaëlle Arquez irradiante de naturel, en juin dernier, au Théâtre des Champs-Élysées, empêche toutefois de succomber à cette interprétation très étudiée, et partant plus admirable que poignante, de même qu'un format dont l'entrée en scène de ses partenaires accuse

brusquement la ténuité.

Jean-François Lapointe déchaîne ainsi un tremblement de terre, dont Thoas met superbement en valeur l'instrument, dans sa tessi-

Une production conçue, peut-être, pour servir d'écrin à Cecilia Bartoli.

ture la plus flatteuse et percutante. Parce qu'il s'aventure, depuis peu, dans des emplois plus larges, le ténor de Frédéric Antoun paraît s'être assombri, sans que le style, d'une distinction jamais corsetée, et la diction, dont la netteté exclut toute afféterie, en pâtissent. Cette maturation confère à Pylade l'aura de l'évi-

dence, dans l'expression de la tendresse, comme dans ses accès d'héroïque loyauté.

Stéphane Degout, enfin, est immense, Oreste sculpté dans la chair palpitante du mot, parvenant à l'équilibre idéal entre tenue de la ligne et viscéralité quasi animale, avec une présence, une puissance, une beauté de timbre constamment foudroyantes.

La cohésion, la plénitude du son n'ont jamais été les qualités premières de l'ensemble La Scintilla, et Gianluca Capuano se soucie moins d'y remédier que d'affûter les contrastes, porter le drame à ébullition, trancher dans le vif des émotions, arracher, en somme, d'un geste aussi souple qu'ardent, ces figures tragiques de leur piédestal.

MEHDI MAHDAVI

DÉCOUVREZ NOTRE SITE INTERNET
WWW.OPÉRAMAGAZINE.COM



LIMOGES
Opéra,
23 février

**Le Portrait
de Manon
Le Villi**
Massenet/Puccini

Tassis Christoyannis | Sheva Tehoval (Aurore)
(Des Grieux, Guglielmo Wulf) | Joyce El-Khoury (Anna)
Luca Lombardo (Tiberge) | Lorenzo Decaro (Roberto)
Victoire Bunel (Jean) | Guy Condette (dm)

Dans le catalogue des œuvres rarement jouées de Massenet, *Le Portrait de Manon* (Paris, 1894) occupe une place à part. Ni fresque historique, ni tableau pittoresque, cet «opéra-comique» en un acte est conçu comme une suite de *Manon*. Non seulement sur le plan dramatique, avec un Des Grieux d'âge mûr, enfermé dans le souvenir de son amour malheureux, mais également musical, la partition exploitant les thèmes du chef-d'œuvre de 1884, à la manière d'une aquarelle.

Quelle mise en scène pour une action aussi tenue ? L'Opéra de Limoges tranche pour une version de concert. Ou plutôt une mise en espace, où les interprètes, en habits de ville mais affranchis des pupitres, sont libres de jouer devant les musiciens. Le choix ne paraît guère réducteur, pas plus que pour *Le Villi* (Milan, 1884), en deuxième partie de soirée, à l'intrigue tout aussi mince, qui s'apparente ici à une cantate symphonique.

Pour cette raison, on regrette la coupure du second mouvement de l'Intermezzo entre les deux actes du premier opéra de Puccini. Loin d'être un banal divertissement chorégraphique, celui-ci revêt une véritable dimension narrative, illustrant, au rythme effréné d'une danse macabre, la légende des Willis qui est au cœur de l'ouvrage.

Hormis ce choix regrettable, la baguette inspirée de Guy Condette joue habilement sur le contraste entre les deux titres : de la sensibilité en demi-teintes à la tension à fleur de peau, l'écart est creusé.

Inquiètes et spontanées comme les premières amours, les confidences de Jean (rôle de mezzo en travesti) et Aurore, dans *Le Portrait de Manon*, s'offrent sur le velours tissé par un orchestre expressif et nuancé. Le phrasé élé-



Joyce El-Khoury et Guy Condette dans *Le Villi*.

OPÉRA DE LIMOGES/STEVE BAREK

gant de Victoire Bunel rivalise en gaieté avec le soprano lumineux de Sheva Tehoval, qui retient le piquant dans les coloratures de «*Au jardin, Colin s'en vint au matin*».

Si le ténor de Luca Lombardo manque de rondeur en Tiberge, le baryton aux mille

Quelle mise en scène pour une action aussi tenue ?

nuances de Tassis Christoyannis domine la distribution. Déchirant de nostalgie dans l'air «des souvenirs» de Des Grieux («*Voilà ton image chérie*»), la souplesse de son émission lui permet de rendre crédible le bouleversement qui conduit, en un éclair, au dénouement heureux.

Dans *Le Villi*, on retrouve Tassis Christoyannis en père noble, dont l'autorité, l'élégance et la chaleur révèlent d'emblée le modèle verdien où Puccini a moulé son Guglielmo Wulf. Le *cantabile* souverain du baryton grec contrebalance les excès veristes du ténor italien Lorenzo Decaro, dont l'investissement émotionnel en Roberto ne rachète pas les défauts d'émission et d'intonation.

Belcantiste à la personnalité affirmée, la soprano libano-canadienne Joyce El-Khoury apprivoise le *lirico* puccinien avec une richesse d'intentions qui dépasse le caractère d'Anna. Dès l'air «*Se come voi*», pénalisé par quelques décalages avec l'orchestre, c'est une héroïne à la féminité épanouie qui est en scène. La chair du timbre, la palette expressive, la rondeur des aigus promettent déjà une Tosca au charme attachant.

PAOLO PIRO



Opéra Magazine est sur Facebook !

<https://www.facebook.com/Operamagazinefr>

PARIS
Théâtre des
Champs-Élysées,
17 février

Die Frau
ohne Schatten
R. Strauss

Stephen Gould (*Der Kaiser*)
Elza van den Heever (*Die Kaiserin*)
Michaela Schuster (*Die Amme*)
Thomas Oliemans (*Der Geisterbote*)
Bror Magnus Todenés
(*Die Erscheinung eines Jünglings*)
Katrien Baerts
(*Die Stimme des Falken*)

Michael Volle
(*Barak, der Färber*)
Lise Lindstrom
(*Sein Weib, die Färberin*)
Michael Wilmering (*Der Einäugige*)
Nathan Berg (*Der Einarmige*)
Andreas Conrad (*Der Bucklige*)
Yannick Nézet-Séguin (*dm*)

Unique concert (en tournée), et concert exceptionnel. D'abord parce que le Rotterdams Philharmonisch Orkest, qui retrouve comme chef celui qui a été son directeur artistique, dix ans durant, occupe somptueusement l'espace approprié du Théâtre des Champs-Élysées, faisant valoir une parfaite homogénéité, des cordes en particulier, même si les deux extraordinaires solos du II (pour le violoncelle) et du III (pour le violon) ont connu des interprètes tout aussi impeccables, mais encore plus inspirés.

Ensuite parce que Yannick Nézet-Séguin anime *Die Frau ohne Schatten* d'un souffle irrésistible et fascinant, faisant partager à la salle son émotion et démontrant que l'œuvre n'est pas exclusivement germanique, mais qu'une version « latine » peut y faire merveille. Signalons simplement les coupures du III, à la scène de la fontaine, telles que Karl Böhm les adoptait dans les années 1950, et sur lesquelles le programme de salle reste muet.

Enfin parce que la distribution, préservée par son placement à l'avant-scène des débordements d'orchestre, atteint un niveau superlatif. D'entrée, Michaela Schuster, vibrato respectable en bandoulière, empoigne d'une façon époustouflante le personnage pivot de la Nourrice, qui lui est plus que familier, pantomime comprise, aigus flamboyants, *Sprechgesang* (quand il est requis) d'une théâtralité non moins fabuleuse.

Épaulé par un trio de frères (le Borgne, le Manchot et le Bossu) d'une qualité égale,



Yannick Nézet-Séguin.

MARCO BORGREVE

Unique concert (en tournée), et concert exceptionnel.

Michael Volle aborde, avec une tranquille assurance, un Barak ne péchant pas par excès d'humilité, mais les qualités du chanteur sont bien là : diction exemplaire, phrasé d'un maître du lied. Son III culmine avec une présence grandiose dans le finale.

Lise Lindstrom (pour Amber Wagner, d'abord annoncée) stupéfie par la puissante autorité, appuyée sur des aigus percutants, d'une Teinturière rien moins que fragile, telle que paraîtrait l'annoncer sa mince silhouette, avec des forces inépuisables, mais aussi un émouvant lyrisme.

Heldentenor partout fêté depuis de longues

années, Stephen Gould triomphe sans peine en Empereur, avec des aigus sans faille. Au II, le début de « *Falke, Falke, du wiedergefundener* » n'en souffre pas moins d'un manque de nuances, comme tout autant manque de luminosité et d'aura, malgré la performance, « *Wenn das Herz aus Kristall* », au III.

Elza van den Heever enfin, pour une prise de rôle marquante, éblouit par une Impératrice inusuelle, d'une impassibilité toute straussienne, mais qui laisse s'épanouir des aigus et suraigus d'une facilité déconcertante, avec une pureté de timbre d'une stupéfiante beauté soyeuse, en écho au moiré de sa longue robe bleue, et capable aussi d'une vibrante révolte au moment de la pétrification de l'Empereur.

Les ravissantes voix féminines de la Maîtrise de Radio France, dirigée par Sofi Jeannin, font jeu égal avec le Rotterdam Symphony Chorus, pénalisé seulement par son placement en fond de plateau, avec des effectifs, du coup, un peu insuffisants.

Le concert sera retransmis, le 16 mai, sur France Musique. On ne manquera pas ce qui pourrait constituer une version discographique de référence – avant que Yannick Nézet-Séguin ne reprenne l'œuvre au Metropolitan Opera de New York, au printemps 2021, avec toujours Elza van den Heever et Michael Volle, entourés par Nina Stemme en Teinturière, Evelyn Herltzius en Nourrice et Klaus Florian Vogt en Empereur.

FRANÇOIS LEHEL

PARIS
Théâtre des
Champs-Élysées,
24 février

Petite Messe
solennelle
Rossini

Hasmik Torosyan (*soprano*)
Carlo Vistoli (*contre-ténor*)
Cyrille Dubois (*ténor*)
Daniele Antonangeli (*baryton*)

Bart Van Reyn (*dm*)
Tanguy de Williencourt (*p*)
Bart Rodyns (*h*)

Les changements de distribution offrent parfois de bonnes surprises. Ainsi, pour cette *Petite Messe solennelle* de Rossini, donnée dans sa version originale, avec piano et harmonium (1864), dans le cadre des « Grandes Voix », on attendait, avec intérêt, la contralto Anthea Pichanick, précédée d'une

réputation flatteuse, mais elle a été remplacée, à la dernière minute, par un contre-ténor.

La légitimité d'un falsettiste dans ce répertoire est pour le moins discutable, et l'on pouvait craindre qu'il ne déséquilibre, faute d'un volume suffisant, un quatuor par ailleurs très homogène. Mais la voix de Carlo Vistoli, riche-

ment timbrée, réussit à s'imposer dans les ensembles et s'unit harmonieusement avec celle de la soprano dans le *Qui tollis*.

Surtout, c'est à lui que l'on doit le moment le plus inspiré de la soirée. Son *Agnus Dei* d'une superbe intensité, après un très beau *Sanctus* enfin pacifié, conclut, sur une note vraiment

touchante, un concert où l'on cherchait vainement, depuis un bon moment, le climat de religiosité qui devait l'habiter. La faute, sans doute, à des choix de *tempi* très rapides, singulièrement dans la séquence du *Credo*, où le chef Bart Van Reyn semble courir la poste et ne laisse guère respirer l'ensemble.

Les changements de distribution offrent parfois de bonnes surprises.

Le Chœur de la Radio Flamande (Vlaams Radiokoor), pourtant excellent, y paraît souvent bruyant, quelque peu desservi, en outre, par l'acoustique assez sèche du théâtre. Même la brève incise méditative du *Crucifixus*, à laquelle Hasmik Torosyan apporte toute la musicalité de son soprano lyrique charnu, à l'aigu lumineux, ne réussit pas tout à fait à rompre une impression d'extériorité.



Bart Van Reyn.

WOUTER VAN VAERENBERGH

Avec son timbre sombre, Daniele Antonangeli s'impose avec autorité, mais manque un peu de chaleur pour donner tout son relief au *Quoniam*. Quant à Cyrille Dubois, si sa partie ne lui pose aucun problème en termes de tessiture, sa voix est peu colorée, et son *Domine Deus*, tout en vaillance, a des allures de profération, là où l'on attendrait plutôt une incantation ou une prière. Sans doute est-il influencé par le rythme très martial que le chef imprime au numéro.

Au piano, Tanguy de Williencourt se montre virtuose, en phase avec la direction cursive. Son toucher élégant et subtil, son sens de l'articulation et du discours se révèlent pleinement dans le *Prélude religieux*, auquel il apporte toute la profondeur souhaitable.

Il faut saluer, aussi, l'extraordinaire musicalité de Bart Rodyns à l'harmonium. Il réussit à donner une véritable noblesse à son modeste instrument, rendant chacune de ses interventions aussi musicale qu'expressive.

ALFRED CARON

PARIS
Théâtre des
Champs-Élysées,
27 février

Fidelio
Beethoven

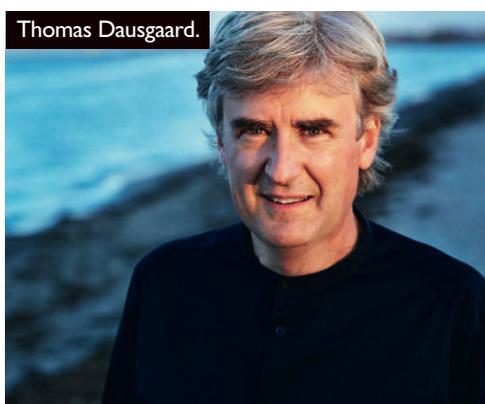
Karl-Magnus Fredriksson (Don Fernando)
John Lundgren (Don Pizarro)
Michael Weinius (Florestan)
Nina Stemme (Leonore)
Johan Schinkler (Rocco)
Malin Christensson (Marzelline)

Daniel Johanssen (Jaquino)
Thomas Dausgaard (dm)
Sam Brown (me)
Bengt Gomer (dl)
Helle Carlsson,
Giovanni Indelicato (c)

La version de concert, avec partitions et robes de soirée, a-t-elle vécu ? Ce *Fidelio* mis en espace par Sam Brown semble en apporter la preuve, qui explore avec brio un entre-deux de plus en plus fréquent, marquant à la fois un changement d'époque, moins guindé, et une manière astucieuse de proposer un spectacle moins coûteux qu'une mise en scène traditionnelle.

Tandis que s'installent les musiciens, des jeunes femmes circulent entre les pupitres, brandissant des avis de recherche. Comme au Chili ou en Argentine, elles s'enquêtent – en vain – du sort de leurs disparus. L'une d'elles décide de se couper la natte : c'est Leonore. À l'arrière-scène, des totems lumineux figurent des barreaux de prison et l'on y trouve Florestan, prostré. Jaquino, revisitant ses textes et devenant de fait narrateur, joue à faire rire le public avec ses mésaventures amoureuses – pourquoi pas ?

Entre-temps, Thomas Dausgaard a lancé énergiquement l'Ouverture, obtenant du Swedish Chamber Orchestra une remarquable précision et de belles couleurs. Il étire parfois démesurément les *tempi*, à la fin des airs notamment, au risque d'agacer devant cette théâtralité surjouée. Peu importe : il y a là une vigueur qui ne se dément jamais et, surtout, une attention parfaite aux chanteurs et cho-



Thomas Dausgaard.

THOMAS GRONDAHL

Ce plateau vocal n'emporte donc qu'en partie l'adhésion.

ristes (magnifiques de cohésion et de profondeur), que le chef danois accompagne de ses lèvres. Ce qui est d'autant plus nécessaire que la mise en espace leur impose une mobilité de tous les instants.

Prometteuse, la distribution manque pourtant d'homogénéité. En Marzelline, Malin Christensson paraît en panne de projection, la qualité du timbre ne suffisant pas à raffermir une prestation trop effacée. Si le Rocco de

Johan Schinkler est bien en voix, il manque une présence et aussi, dans l'incarnation, l'ambiguïté du personnage. Ici, le gardien de prison semble monolithique de bienveillance, ce qui est regrettable.

John Lundgren est, en revanche, un solide Don Pizarro, projetant de sombres imprécations, le chant soulignant avec aisance la rudesse et la haine. Par ses qualités vocales, Karl-Magnus Fredriksson apporte à Don Fernando la noblesse qui lui sied.

Daniel Johanssen excelle en Jaquino, par la clarté du timbre, la diction et l'élégance du propos. L'acteur, soupirant éconduit, appelle un sourire ému, qui s'impose sans excès, avec une timidité dont la légère impertinence fait tout le sel.

Michael Weinius campe un Florestan convaincant, le ténor suédois restituant avec force la douleur et l'humanité du prisonnier. En Leonore, Nina Stemme privilégie la vigueur et la puissance, même si l'aigu semble parfois la contraindre, imposant une ligne élégante et sereine, au détriment toutefois d'une forme de tendresse qui pourrait accompagner son parcours salvateur.

Comme la mise en espace qui l'accueille, ce plateau vocal n'emporte donc qu'en partie l'adhésion.

JEAN-MARC PROUST

PARIS
Palais Garnier,
28 février

Concert de gala
de l'Académie
de l'Opéra National
de Paris

Andrea Cueva Molnar;
Ilanah Lobel-Torres,
Liubov Medvedeva,
Kseniia Proshina (sopranos)
Marie-Andrée Bouchard-Lesieur;
Ramya Roy (mezzo-sopranos)

Fernando Escalona (contre-ténor)
Kiup Lee, Tobias Westman (ténors)
Timothée Varon,
Alexander York (barytons)
Patrick Lange (dm)
Pascal Neyron (me)

Cette saison, l'équipe de chanteurs de l'Académie de l'Opéra National de Paris a connu un renouvellement inhabituel, puisque huit nouveaux stagiaires – sur onze en tout – sont entrés en septembre 2019. Le concert de gala annuel revêtait donc une importance toute spéciale, en permettant d'entendre la nouvelle troupe au complet.

Chaque artiste a pu chanter un air, mais on regrette que les ensembles, qui permettent un vrai travail d'équipe, n'aient pas été plus nombreux – le quintette de *Carmen* («*Nous avons en tête une affaire*») et le sextuor de *La Cenerentola* («*Questo è un nudo avvilluppato*») ayant, sans conteste, été les moments les plus intéressants de la soirée, dans lesquels la mise en espace de Pascal Neyron, actuellement en résidence à l'Académie, a semblé particulièrement inspirée.

Entrés tous deux en septembre 2018, les barytons Timothée Varon et Alexander York sont davantage convaincants dans les scènes collectives que dans leurs airs. L'Américain Alexander York paraît à la peine dans la «*Romance à l'étoile*» de Wolfram (*Tannhäuser*), chantée note à note d'une voix raide et sans ampleur. Son intervention en Don Magnifico (*La Cenerentola*) – rôle qui serait trop grave pour lui dans sa totalité – prouve heureusement un sens comique certain, sans pour autant faire complètement oublier des moyens modestes et une incapacité à vocaliser.

De son côté, le Français Timothée Varon délivre un air du Comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*) solide, sinon impeccable pour l'intonation et la virtuosité, mais le grand duo d'*Hamlet* («*Doute de la lumière*») le trouve un peu juste pour l'ampleur du rôle-titre, avec une voix manquant de timbre, auprès de la charmante mais assez fade Ophélie de Liubov Medvedeva.

Timothée Varon incarne, en revanche, un hilarant Dandini dans *La Cenerentola*, et plus encore un parfait Dancaïre (*Carmen*), en osmose avec l'excellent Remendado de Kiup Lee. Le ténor coréen semble un peu moins à l'aise dans l'air d'Iopas (*Les Troyens*), qui demanderait sans doute un aigu plus mixé, même s'il en assume crânement la tessiture escarpée. L'autre ténor, le Suédois Tobias Westman, montre un joli timbre et une belle discipline technique en Belmonte (*Die Entführung aus dem Serail*) ; c'est également un Chevalier de

Timothée Varon, Kiup Lee, Ramya Roy, Patrick Lange, Kseniia Proshina, Alexander York et Marie-Andrée Bouchard-Lesieur.



STUDIO J'ADORE DE QUE VOUS FAITES !

classe, face à la Blanche frémissante d'Andrea Cueva Molnar (*Dialogues des Carmélites*). La soprano suisse détaille aussi, avec sensibilité, l'air d'entrée d'Illia (*Idomeneo*), dans lequel fait seulement défaut un vrai trille.

Liubov Medvedeva, à l'Académie depuis sept-

L'équipe de chanteurs de l'Académie de l'Opéra National de Paris a connu un renouvellement inhabituel.

tembre 2018, est une Ophélie jolie mais fragile, comme nous l'avons dit, mais surtout une Blonde aux étincelants contre-mi dans «*Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln*» (*Die Entführung aus dem Serail*). La soprano russe doit encore progresser sur le plan de la diction, tant allemande que française, et aussi de la personnalité, se contentant pour le moment d'un savoir-faire musical un peu générique.

C'est une mini-révolution que l'entrée à l'Académie, pour la toute première fois, d'un contre-ténor, le Vénézuélien Fernando Escalona. À cette voix délicate et habilement projetée, échoit la partie de Lel dans une

longue scène de *Snégourotchka*, où le rôle-titre est tenu avec conviction par la soprano russe Kseniia Proshina.

Des prestations plaisantes, mais on attendra de les réentendre dans un répertoire plus exigeant pour juger de leur potentiel. La dernière soprano est l'Américaine Ilanah Lobel-Torres, dont l'air de Micaëla (*Carmen*) montre une belle intensité.

Enfin, les deux mezzos sont aussi différentes que possible : la Française Marie-Andrée Bouchard-Lesieur possède une voix de bronze, une autorité dans l'accent, qui font merveille dans sa courte mais impressionnante intervention en Mère Marie (*Dialogues des Carmélites*), et plus encore en Béatrice (*Béatrice et Bénédict*).

L'Indienne Ramya Roy dispose, quant à elle, d'un instrument moins imposant, mais qu'elle sait moduler à l'infini. Elle offre une fascinante *Carmen* et une émouvante *Cenerentola*, avec un timbre très personnel.

Une moisson intéressante de jeunes talents, bien aidés par Patrick Lange qui, à la tête de l'Orchestre de l'Opéra National de Paris, se montre efficace dans cet exercice toujours périlleux de la succession de grands airs.

THIERRY GUYENNE

PARIS
Philharmonie,
Grande Salle,
3 mars

**Les Pêcheurs
de perles**
Bizet

Angélique Boudeville (Leïla)
Amitai Pati (Nadir)
Jean-Sébastien Bou (Zurga)

Patrick Bolleire (Nourabad)
Arie van Beek (dm)

Présenter, dans la Grande Salle de la Philharmonie, *Les Pêcheurs de perles*, ouvrage relativement intimiste, relève de la gageure. Et pourtant, le pari de cette version de concert, dans le cadre de la saison des « Grandes Voix », se révèle pleinement réussi, du fait notamment de l'excellence des interprètes, le ténor Amitai Pati, en premier lieu.

Frère d'un autre ténor, Pene Pati, à l'affiche de *Roméo et Juliette* à Bordeaux, en ce même mois de mars, le Néo-Zélandais confère à Nadir un phrasé étudié et une sensibilité à fleur de peau. Dans un français de qualité, délicatement teinté d'un léger accent, ce grand gaillard fait entendre une émission saine, ainsi qu'une ligne de chant parfaitement soutenue. Dans sa fameuse « Romance », il utilise avec délectation la voix mixte, pour un résultat aérien qui ravit le public. Le bas du registre doit néanmoins s'affirmer encore, car dans les duos avec Leïla notamment, il ne porte pas assez.

Il faut dire qu'Angélique Boudeville déploie des moyens de grand soprano lyrique. L'agilité ne lui manque pas, mais le rayonnement vocal indéniable, avec certains aigus un peu



Arie van Beek.

brusques, occulte le raffinement de la ligne ici souhaité, son frémissement et sa poésie. Il paraît certain que l'interprétation d'autres rôles à la scène permettra à la jeune Française de peaufiner un chant qui, tel quel, réserve déjà de superbes moments.

Jean-Sébastien Bou surprend, une nouvelle fois, par son engagement dramatique. Son solide baryton se déploie sans effort sur la

totalité du rôle de Zurga, auquel il confère une humanité précieuse. Son air de l'acte III, bouleversant, lui vaut une ovation méritée.

Patrick Bolleire ne fait qu'une bouchée de Nourabad, avec la même autorité rassurante que celle déployée par son partenaire. Le Chœur de Chambre de Rouen, après un départ un peu chaotique, se reprend ensuite avec enthousiasme, sans que l'homogénéité de l'ensemble soit réellement suffisante.

Une soirée qui, malgré quelques réserves, nous laissera de fort beaux souvenirs.

À la tête de son Orchestre de Picardie, Arie van Beek assure une direction musicale affirmée, parfois même un peu trop rapide. Si les couleurs chatoyantes de la partition ne semblent pas toujours suffisamment mises en valeur, le chef néerlandais soutient parfaitement les chanteurs.

Une soirée qui, malgré quelques réserves, nous laissera de fort beaux souvenirs.

JOSÉ PONS

DÉCOUVREZ
NOTRE SITE INTERNET
WWW.OPÉRAMAGAZINE.COM



ABONNEZ-VOUS !

Notre magazine
dans son
nouvel écrin

1 an
(12 numéros)

75€

au lieu de 100€



Bulletin d'abonnement Opéra Magazine

À compléter et à renvoyer avec votre règlement à :
Groupe Centre France - Service Abonnements Opéra Magazine
45, rue du Clos-Four - 63056 Clermont-Ferrand Cedex 2

SO3/CLA

OUI, je souhaite profiter de cette offre exceptionnelle pour m'abonner à Opéra Magazine :

1 an (12 numéros)

pour 75€ au lieu de 100€

COORDONNÉES DU BÉNÉFICIAIRE

Nom _____ Prénom _____
Adresse _____
Code Postal _____ Ville _____
Tél _____ E-mail _____

MODE DE PAIEMENT

- Chèque bancaire à l'ordre de Opéra Magazine
 Carte Bancaire

N° _____

Expire fin _____

DATE ET SIGNATURE :

Je note les 3 derniers chiffres
du numéro figurant au dos
de ma carte, près de la signature _____

► Samedi à l'opéra

Chaque samedi, découvrez les plus grands opéras

sur **France Musique**

► **Par Judith Chaine**

Tous les samedis
de 20h à 23h

france
musique

Vous
allez
la do ré !

+ 7 webradios sur francemusique.fr

74 : CD

Une nouvelle référence pour le *Stabat Mater* de Pergolesi, signée Christophe Rousset.

78 : DVD

The Bassarids de Henze, événement de l'édition 2018 du Festival de Salzbourg.

82 : Livres

D'Indy, Dukas, Weber, le baroque, la musique classique au cinéma... dans l'actualité.

85 : Agenda

Le calendrier des principaux festivals et scènes lyriques jusqu'au 30 juin.

Coup de cœur

Bostridge fête Beethoven

Célébrant le 250^e anniversaire de la naissance du compositeur, le ténor britannique livre un récital aussi inhabituel que fascinant.

IAN BOSTRIDGE

Beethoven : Songs and Folksongs

Antonio Pappano (piano) - Vilde Frang (violon) - Nicolas Altstaedt (violoncelle)

1 CD Warner Classics 0190295276430



Après sa vingtaine de récitals antérieurs en CD, qui ont donné lieu, y compris dans ces colonnes, à d'étonnantes oscillations du jugement, Ian Bostridge aborde pour la première fois Beethoven, opportunément en cette année anniversaire, et sur un terrain où la doxa est peut-être moins contraignante que pour Schubert ou Wolf.

Programme très soigneusement composé, et qui nous épargne le respect, parfois teinté d'ennui, que peuvent engendrer les intégrales ou les éditions trop exclusivement philologiques. Une fois passé le cycle de la « Bien-aimée lointaine » (*An die ferne Geliebte* op. 98), donné en amorce quasi obligée, avec brio et sans maniérisme, deux parties se suivent.

La première est un panachage picorant sans souci de la chronologie, mais en entrecroisant habilement les ambiances contrastées, du rire aux larmes, avec des pièces imposantes, comme *Adelaide* (1796) ou, plus rare, *Sehnsucht*, en quatre parties (1808). Pour conclure sur cette étrange *Resignation* (1812), au fond du désespoir, mais en ré majeur, et illuminée de par la voix claire et légère du ténor, qui en dit beaucoup sur la personnalité du compositeur.

En seconde partie, huit des quelque cent trente chansons populaires en langue anglaise, harmonisées pour piano, violon et violoncelle (1810-1816). Pour conclure sur la pirouette humoristique de la *Marmotte* (1792), qui donne en

refrain une chanson savoyarde, mais dont le texte est bien de Goethe : tout un symbole.

Dans la première partie, Ian Bostridge témoigne une nouvelle fois d'une intelligence du texte superlative, comme de la parfaite maîtrise des sons filés. Et malgré les réserves minimales qu'on peut faire, çà et là, sur son homogénéité, la beauté pure du timbre (particulièrement dans un haut médium irrésistible) fait le reste.

Dans la seconde, les jeunes, mais déjà célèbres, violoniste norvégienne Vilde Frang et violoncelliste germano-français Nicolas Altstaedt contribuent à donner une couleur, une verve étourdissantes à ces *Folksongs* dont on sait l'importance pour Beethoven.

Dans les deux, et avec une excellente prise de son (l'enregistrement a été réalisé en studio, en octobre 2019), Antonio Pappano, partenaire de longue date du ténor, témoignant de sa fidélité comme de sa haute estime, est de nouveau un accompagnateur de première force. Son discours fluide, semblant couler de source, suffirait à parfaitement équilibrer, pour ceux qui s'en lassent ou s'en irritent parfois, l'extrême sophistication du chant.

Plus encore qu'un pur plaisir d'écoute, qu'on ne voudra pas interrompre une fois commencée, c'est un regard neuf et aigu sur le compositeur qui nous est ainsi offert, avec intelligence et sensibilité : on ne voudra pas s'en priver.

FRANÇOIS LEHEL

Référence Stabat bis

Après une première version fort convaincante, chez Decca, Christophe Rousset remet le *Stabat Mater* de Pergolesi sur le métier, vingt ans plus tard, et atteint cette fois le sublime, avec le concours de deux solistes en état de grâce.



PERGOLESI Stabat Mater

Sandrine Piau (soprano) -
Christopher Lowrey (contre-ténor)

Les Talens Lyriques, dir.
Christophe Rousset

1 CD Alpha Classics ALPHA 449



Si la première version du *Stabat Mater* de Pergolesi, gravée par Christophe Rousset, en 1999, pour Decca, laissait une empreinte indéniable, il en émanait toutefois un dolorisme quelque peu distant, presque froid et hautain. Si beau soit-il, l'alliage médiatiquement « glamour » des timbres d'Andreas Scholl et de Barbara Bonney ne parvenait pas à exalter pleinement les hypnotiques frictions vocales composées par ce génie de l'école napolitaine du XVIII^e siècle.

Créé vers 1730, ce *Stabat Mater* semble venir de très loin, comme du plus profond des âges. Sa pulsation obsédante, d'une profondeur mystérieuse, l'impose comme une page emblématique, voire matricielle, de l'histoire de la musique religieuse. Son succès au fil des époques montre, d'ailleurs, à quel point sa nature intensément sacrée, mais aussi lyrique, fut pour des générations de compositeurs

une source d'inspiration.

Dans ce nouvel enregistrement, réalisé en studio, en juillet 2018, Christophe Rousset semble avoir trouvé les voix idéales pour traduire sa vision du chef-d'œuvre, les timbres de Christopher Lowrey et Sandrine Piau surpassant, en termes d'émotion, ceux d'Andreas Scholl et de Barbara Bonney. Les lignes se superposent, se confrontent, se lient avec une intelligence sans faille.

Dès l'introduction, la puissance de pénétration des deux voix est simplement remarquable : le texte liturgique prend tout son sens, tout son poids. Il faut dire que les deux chanteurs distillent savamment couleurs et textures. Tantôt droits, tantôt vibrants, leurs instruments portent chaque inflexion jusqu'à l'ineffable.

Le tissage instrumental rigoureux des pupitres de l'orchestre ne manque pas, lui non plus, de captiver par sa cohésion, sa souplesse et sa densité. Assurément, l'ensemble Les Talens Lyriques s'expose ici à son meilleur.

Fort de sa maturité instruite sur la partition, Christophe Rousset façonne, quant à lui, l'atmosphère de chaque strophe avec une sûreté enviable. Les choix métronomiques apparaissent toujours pertinents, y compris sur les sections les plus vives.

En complément, le *Salve Regina* pour soprano de Nicola Porpora et le *Beatus vir* pour alto de Leonardo Leo révèlent des pages religieuses d'une nature extravertie, dont les mélismes suaves et ensoleillés valorisent les dispositions virtuoses des deux interprètes.

Encore un *Stabat Mater*, certes, mais de référence.

CYRIL MAZIN

OPÉRAS



DRAGHI El Prometeo

Fabio Trümpy (*Prometeo*) - Scott Conner (*Peleo*) - Mariana Flores (*Tetis/La Estatua*) - Giuseppina Bridelli (*Nisea*) - Borja Quiza (*Satyro*) - Zachary Wilder (*Mercurio*) - Ana Quintans (*Minerva*) - Kamil Ben Hsain Lachiri (*Hercules*) - Victor Torres (*Nereo*) - Anna Reinhold (*Pandora*) - Alejandro Meerapfel (*Jupiter*) - Lucia Martin-Carton (*Aracne*)

Chœur de Chambre de Namur,
Cappella Mediterranea, dir.
Leonardo García Alarcón

2 CD Alpha Classics ALPHA 582



On avait été emballé par la recréation d'*El Prometeo*, à Dijon, en juin 2018 (voir *O. M.* n° 142 p. 55 de septembre), après plus de trois siècles d'oubli. Sans l'image, et même si la mise en scène n'était pas exceptionnelle, l'entreprise perd un peu de son charme, mais l'intérêt demeure.

Le livret d'accompagnement indique un enregistrement réalisé le même mois, sans préciser s'il s'agit d'une captation sur le vif. Nous penchons plutôt pour des prises de studio, car on n'entend pas de bruits de scène ou de salle. Au moins les micros préservent-ils un équilibre qu'on ne percevait pas dans l'immensité de l'Auditorium.

El Prometeo, composé en langue espagnole, a vu le jour à Vienne, en 1669, à l'occasion du 35^e anniversaire de l'archiduchesse Marie-Anne d'Autriche, devenue reine d'Espagne, vingt ans plus tôt, par son mariage avec Philippe IV. Basé sur une pièce de Calderon, le livret offre une progression dramatique

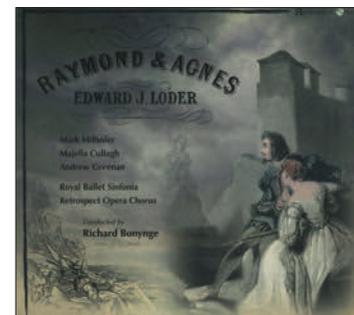
forte, le troisième et dernier acte comportant des situations et des affects puissants.

Rappelons que cet acte, dont l'original a été perdu, a été composé par Leonardo Garcia Alarcón. Excellent travail, au demeurant, dans le respect des maîtres du XVII^e siècle, avec des clins d'œil plus tardifs. Antonio Draghi (1634-1700), compositeur prolifique à la cour de Vienne, constitue, en effet, une sorte de chaînon manquant entre Claudio Monteverdi (1567-1643), Francesco Cavalli (1602-1676) et Antonio Caldara (1670-1736).

On retrouve la distribution enthousiaste que l'on avait appréciée sur scène, ainsi que la direction vive du chef argentin. Ici ou là, on apprécierait peut-être d'entendre des timbres plus ronds, mais l'engagement de tous est indéniable. Le ténor suisse Fabio Trümpy campe ainsi un Prometeo plus déchirant que séduisant, ce qui ne constitue, en aucun cas, un reproche.

Bref, aucun amateur d'opéra baroque ne voudra manquer ce disque rare et de qualité.

PHILIPPE GELINAUD



LODER Raymond and Agnes

Mark Milhofer (*Don Raymond*) - Andrew Greenan (*The Baron of Lindenberg*) - Majella Cullagh (*Lady Agnes*) - Carolyn Dobbin (*Madelina*) - Alessandro Fisher (*Theodore*) - Alexander Robin Baker (*Francesco*) - Quentin Hayes (*Antoni*)

Retrospect Opera Chorus,
Royal Ballet Sinfonia, dir.
Richard Bonynge

2 CD Retrospect Opera RO 005



Saluons d'abord Retrospect Opera, l'une de ces associations britanniques qui défendent hardiment leur patrimoine musical – à son actif, des concerts mais aussi quelques publi-

cations discographiques, comme en témoigne son site internet.

En octobre 2017, dans un studio londonien, c'était au tour d'Edward Loder (1809-1865) d'être remis à l'honneur, avec son opéra *Raymond and Agnes*. Il est évident qu'en France, rares sont ceux qui connaissent ce compositeur, qui eut son heure de gloire à l'époque victorienne – en 1846, *The Night Dancers*, autre œuvre lyrique, connut un beau succès.

Créé à Manchester, en 1855, alors que Loder était directeur musical du Royal Theatre, *Raymond and Agnes* était tombé dans l'oubli avant d'être ressuscité, à Cambridge, en 1966, avec un nouveau livret, l'original étant jugé perdu. Retrouvé, il a donné lieu à une nouvelle édition de la partition, base du présent enregistrement.

Signé Edward Fitzball, ce livret s'inspire, de manière très lointaine, du fameux roman *The Monk* et du drame musical *The Castle Spectre*, tous deux de Matthew Gregory Lewis. À juste titre, le premier est considéré comme un chef-d'œuvre. Mais ce qu'en tire Fitzball est tellement superficiel que cette histoire pseudo-gothique d'amours contrariées, de rivalités entre brigands, de meurtres et d'enlèvements, sur lesquels plane le fantôme d'une nonne, est tout sauf effrayante – fantastique et opéra ne font pas toujours bon ménage !

Musicalement, évoquer Weber, au sujet du chœur des chasseurs ouvrant l'acte I, semble quelque peu hardi... Certains airs, dont ceux de Raymond, en particulier « *Farewell the forest* », sont élégants dans leur simplicité, mais l'invention mélodique semble relativement courte ; et un passage ambitieux, comme le quintette « *Lost, and in a dream* », manque de force dramatique. Une musique habile et agréable, certes, mais sortant peu des conventions. Grand champion de ces redécouvertes, Richard Bonyngue, toujours alerte malgré les décennies (il fêtera ses 90 ans, le 29 septembre), dirige avec flamme un orchestre d'une revigorante énergie. D'un bon niveau, l'interprétation vocale, quant à elle, souffre malgré tout de faiblesses évidentes.

Fine musicienne, Majella Cullagh, au timbre émâcié, peine dans l'aigu, et Andrew Greenan ne peut cacher une évidente usure. Mark Milhofer, ténor

sans doute trop léger mais charmant, domine ce plateau inégal, où les seconds rôles tiennent honnêtement leur emploi.

Ceux qui ne résistent pas aux divertissements dus à Michael William Balfe (*The Bohemian Girl*) ou William Vincent Wallace (*Maritana*) prêteront à *Raymond and Agnes* une oreille indulgente, sans pour autant être persuadés que Loder égalait ses contemporains.

MICHEL PAROUTY



MONTÉCLAIR

Jephthé

David Witczak (*Apollon, Abner*) - Adriana Kalafszky (*Polymnie*) - Katia Velletaz (*Terpsichore, Vénus, Élise*) - Judith van Wanroij (*La Vérité, Almasie*) - Tassis Christoyannis (*Jephthé*) - Chantal Santon Jeffery (*Iphise*) - Thomas Dolié (*Phinée*) - Zachary Wilder (*Ammon*) - Clément Debievre (*Abdon*)

Purcell Choir, Orfeo Orchestra, dir. György Vashegyi

2 CD Glossa GCD 924008



Michel Pignolet de Montéclair (1667-1737) n'est certes pas Rameau, dont l'irruption dans l'arène théâtrale, le 1^{er} octobre 1733, avec *Hippolyte et Aricie*, a changé le cours de l'histoire de la « tragédie en musique », mise au monde, six décennies plus tôt, par Lully et Quinault.

Seule œuvre du genre composée sur un sujet biblique, *Jephthé* n'en connut pas moins, dès sa création, en 1732, un succès que rien ne put entraver. Et si la partition ne cherche pas à casser un moule qui avait fait mieux que ses preuves, elle ne manque pas d'originalité, surtout sur le plan de l'écriture instrumentale.

Entre la version originale de 1732, enregistrée par William Christie, en 1992 (Harmonia Mundi), et la troisième édition de 1737, considérée comme définitive par son auteur,

disparu peu après, certaines audaces, qui mirent à mal les musiciens de l'Académie Royale de Musique, se sont perdues, mais le drame a gagné en concision. Mise au jour en concert, au Müpa de Budapest, en mars 2019 (*voir O. M. n° 150 p. 68 de mai*), et enregistrée sous l'égide du Centre de Musique Baroque de Versailles, qui a édité la partition, cette ultime révision peut se prévaloir de l'attrait de l'inédit. Mais la présente réalisation n'échappe pas au défaut récurrent de nombre de ces entreprises de résurrection – aussi louable qu'en soit le principe, et indiscutable, l'intérêt documentaire. L'interprétation reste à la surface de « la peinture des caractères et des passions », décrite par Benoît Dratwiczki à la fin d'un texte de présentation d'autant plus remarquable que son exhaustivité, dans les limites du format imparti, n'est jamais pédante ou rébarbative.

Les effets cumulés de l'acoustique, analytique quoique légèrement réverbérante, et de la prise de son n'y sont certes pas étrangers, qui éclaircissent jusqu'à la priver de poids la pâte d'un Orfeo Orchestra comme relégué au second plan, et entretiennent le flou autour de la diction du Purcell Choir, pourtant parfaitement intelligible sur le vif.

Question d'esthétique, aussi, tant la direction de György Vashegyi privilégie la régularité des contours, la fluidité rythmique, l'équilibre chromatique, au détriment des contrastes sur lesquels la tragédie pourrait rebondir – et que la basse continue laisse fugacement entrevoir.

Est-ce pour cette raison que le Jephthé de Tassis Christoyannis est si peu incarné ? Un français châtié, ici, ne suffit pas. Sans être large, le vibrato prive la déclamation de nerf. Le baryton grec peine, dès lors, à donner du relief à un timbre que la tessiture, peut-être, fait grisonner. Thomas Dolié n'est, à cet égard, pas mieux loti, forcé qu'il est de contre-faire ses couleurs pour remplir l'ambitus de Phinée. Mais son éloquence le distingue.

Irréprochables sont les silhouettes masculines – David Witczak, et surtout Clément Debievre, authentique haute-contre, avec tout l'avenir devant lui –, plus anodines, les muses, divinités et autres utilités dévolues à Katia Velletaz.

Les micros flattent le ténor longiligne

de Zachary Wilder, dont la franchise teinte d'héroïsme jusqu'aux accents les plus tendres d'Ammon, tandis que Chantal Santon Jeffery ne se départit pas, en Iphise, d'une certaine indolence.

Voix à la fois pulpeuse et cinglante – un oxymore, en somme –, Judith van Wanroij fait, à l'inverse, feu de tout bois. Mère inquiète, épouse furieuse, sur les monologues d'Almasie souffle, enfin, le grand vent de la tragédie !

MEHDI MAHDAVI



MOZART

Le nozze di Figaro

Paul Schöffler (*Il Conte di Almaviva*) - Lisa Della Casa (*La Contessa*) - Irmgard Seefried (*Susanna*) - Erich Kunz (*Figaro*) - Sena Jurinac (*Cherubino*) - Rosette Anday (*Marcellina*) - Oskar Czerwenka (*Bartolo*) - Murray Dickie (*Basilio*) - William Wernigh (*Don Curzio*) - Anny Felbermayer (*Barbarina*) - Walter Berry (*Antonio*)

Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker, dir Karl Böhm

2 CD ICA Classics ICAC 5147



Ernest Blanc (*Il Conte di Almaviva*) - Elisabeth Schwarzkopf (*La Contessa*) - Elisabeth Söderström (*Susanna*) - Fernando Corena (*Figaro*) - Teresa Berganza (*Cherubino*) - Edda Vincenzi (*Marcellina*) - Giorgio

Tadeo (Bartolo) - Hugues Cuenod (Basilio, Don Curzio) - Heather Harper (Barbarina) - Piero Cappuccilli (Antonio)

Philharmonia Chorus and Orchestra, dir. Carlo Maria Giulini

2 CD ICA Classics ICAC 5157



Inédite jusque-là, la captation des *Nozze* dirigées par Karl Böhm, au Royal Festival Hall de Londres, le 13 septembre 1954, lors d'une tournée du Staatsoper de Vienne, précède l'intégrale Philips du même, en studio, en 1956, et cette autre prise sur le vif, à Salzbourg, en 1957 (Melodram), qui verra le chef autrichien retrouver le Wiener Philharmoniker, après un improbable détour avec leurs collègues du Wiener Symphoniker. Immanquablement, une comparaison s'impose entre ces trois versions, d'autant que l'on y rencontre autant de protagonistes différents que de doublons.

Les discophiles avertis, sachant que le studio avait coupé les ailes mozartiennes de Böhm, escomptaient, *a priori*, qu'à l'image de l'inoubliable soirée salzbourgeoise, ce concert londonien en offrirait un magistral avant-goût. Hélas, le rendu sonore glaçant éclaire l'ensemble du tableau d'une lumière hostile à une juste appréciation des talents réunis.

Outre l'absolue domination du Wiener Philharmoniker, chauffé à blanc, dans un ouvrage qu'il sert comme aucune autre formation, mais qui souffre des trémulations de la bande passante, on se réjouissait de retrouver ici le couple Erich Kunz (Figaro)/Irmgard Seefried (Susanna), certes moins juvénile qu'en studio, en 1950, sous la baguette d'Herbert von Karajan (EMI/Warner Classics), mais à coup sûr irrésistible. Or, lui nasalise plus que jamais, tandis qu'elle irrite par son vibrato.

Sena Jurinac – bientôt distribuée avec succès en Comtesse, dans l'intégrale Philips –, qui offrait un Cherubino un rien distant, en 1950, avec Karajan, s'affirme à deux reprises sur le vif, en cette année 1954, sous la houlette des deux chefs : Karajan à la Scala, chez Cetra, et donc Böhm, dans le CD qui nous occupe. Son page bouscule, cette fois, son premier air et

cherche les graves de « *Voi che sapete* ».

Le Comte du grand Paul Schöffler, passé avec armes et bagages de l'idiome germanique et de Wilhelm Furtwängler (Salzbourg 1953, en CD chez EMI/Warner Classics), à l'italien porté par Böhm, sans s'affranchir vraiment de sa raucité naturelle, laisse deviner son âge.

In fine, la Comtesse pudique, au chant suprêmement tenu, de Lisa Della Casa peut seule faire pencher la balance en faveur de ce document d'archives, grâce aux couleurs de lis et de rose d'un timbre exalté par un phrasé purissime, versus la sophistication d'Elisabeth Schwarzkopf, à Salzbourg, en 1957, toujours un rien trop poudrée.

Le second inédit que nous propose ICA Classics, capté, lui aussi, au Royal Festival Hall, le 6 février 1961, fait, en revanche, la part belle à l'inimitable Elisabeth, courtisée par tous les *maestri* de l'époque. L'amour que l'on éprouve pour sa rivale helvète n'oblige pas à lui faire injustice, même si son intonation parfois asymptotique et une certaine affectation peuvent la desservir.

Une restitution sonore bien plus satisfaisante que celle du concert de 1954 la favorise, de surcroît, comme elle flatte l'ensemble d'un plateau surprenant. Le Figaro de Fernando Corena, en bonne voix, gomme son penchant au cabotinage *parlando*, face à une Elisabeth Söderström trop boulevardière en Susanna.

Ernest Blanc confère à son Comte le meilleur de ses qualités de timbre et de style, le Basilio (puis Don Curzio) d'Hugues Cuenod, déjà remarqué à Aix-en-Provence, en 1955 (EMI/Warner Classics), lui donnant une piquante réplique. Teresa Berganza, en revanche, décevra ses admirateurs par le peu de relief de son Cherubino. La présence de Piero Cappuccilli en Antonio ne manque pas de sel.

Carlo Maria Giulini avait pu décevoir, en 1959, avec sa version de studio (EMI/Warner Classics). Aussi vif que Böhm, mais moins électrique, il marie au mieux, dans le cas présent, théâtre et discours vocal.

JEAN CABOURG



WEBER

Peter Schmolli

Paul Armin Edelmann (Peter Schmolli) - Thorsten Grümbe (Martin Schmolli) - Ilona Revolskaya (Minette) - Sebastian Kohlhepp (Karl Pirkner) - Christoph Seidl (Hans Bast) - Johannes Bamberger (Niklas)
ORF Radio-Symphonieorchester
Wien, dir. Roberto Paternostro

1 CD Capriccio C 5376



Avant *Der Freischütz*, *Euryanthe* et *Oberon*, Weber écrivit un certain nombre d'opéras adoptant la forme du « *Singspiel* », dont les moins méconnus sont *Abu Hassan* et *Silvana*. Le destin de *Peter Schmolli und seine Nachbarn* (*Peter Schmolli et ses voisins*) fut plus contrarié.

Ce « *Komische Oper* », créé à Augsburg, en 1803, connut un succès mitigé, malgré les applaudissements de Michael Haydn, dont Weber était alors l'élève : « [L'ouvrage] émut tellement mon vieux maître et les nouveautés qui s'y trouvaient l'enchantèrent tellement qu'il me décerna, à cette occasion, un certificat exceptionnellement favorable », écrit le compositeur dans sa brève autobiographie. Il décida toutefois de reprendre l'Ouverture plus tard, de lui donner une autre ampleur et de la publier isolément.

Le fait que les dialogues parlés aient été perdus et qu'il faille les reconstituer à partir du roman signé Carl Gottlob Cramer qui inspira Weber, n'est pas pour rien dans le petit nombre de reprises dont *Peter Schmolli* a fait l'objet. D'où l'intérêt du concert donné le 21 janvier 2019, au Theater an der Wien, capté sur le vif et publié aujourd'hui par Capriccio, vingt-six ans après celui de Gerhard

Markson (Marco Polo).

Peter Schmolli est le fruit du travail d'un Weber de 17 ans, qui suit son père au gré de tournées ambulantes à travers l'Allemagne. L'histoire met en scène le banquier Peter Schmolli, qui a fui la Révolution française et est amoureux de sa nièce. Le père et le fiancé de celle-ci, portés disparus, réapparaissent opportunément et l'ouvrage se termine par un hymne à l'amour.

On ne trouvera pas ici de fulgurance mélodique ou harmonique, mais un métier déjà affirmé, et surtout une utilisation toujours heureuse des timbres. Quand l'ariette de Hans, au premier acte, menace de s'alanguir, tout à coup des *piccolos* viennent réveiller tout le monde ; au second acte, c'est une clarinette, instrument chéri par Weber, qui introduit et accompagne le récitatif de Karl.

On se retrouve dans l'ambiance habituelle au « *Singspiel* », avec ses formes closes et brèves, son ton léger, ses effets comiques dus à la rusticité des personnages. On regrettera seulement la présence d'un unique rôle féminin et, dans ce nouvel enregistrement, l'absence de tout dialogue, même reconstitué (contrairement à celui de Marco Polo), voire d'un texte de liaison effaçant l'impression d'entendre une suite d'airs et d'ensembles.

Le tout est néanmoins dirigé avec sympathie par Roberto Paternostro, et la distribution réunit un Paul Armin Edelmann plein d'autorité en oncle irascible, un Christoph Seidl à la belle voix de basse en Hans, le loyal serviteur de Peter – auquel Weber a confié le rôle le plus développé –, et un Johannes Bamberger à la voix de ténor caractéristique, dans le rôle épisodique du paysan Niklas.

Sebastian Kohlhepp fait ce qu'on attend de lui en Karl, le fiancé, et seul Thorsten Grümbe (Martin, le frère de Peter) paraît fatigué et peu concerné. On peut regretter qu'Ilona Revolskaya (Minette) se contente de produire du son, sans jamais chercher à composer un personnage, mais au moins apporte-t-elle un peu de lumière, au sein de cette distribution où prédominent les voix sombres.

CHRISTIAN WASELIN



En 2014, une production semi-scénique des *Parapluies de Cherbourg*, au Châtelet (voir *O. M. n° 100 p. 52 de novembre*) avait pour héroïne une très jeune fille, dotée d'une voix délicieuse, portrait touchant de cette fragile et tendre Geneviève pleurant son amoureux, parti faire la guerre en Algérie.

La carrière de Marie Oppert était lancée. Depuis, la soprano française a fait son chemin : on a pu l'entendre, entre autres, dans *Sweeney Todd*, à Reims, en 2015 (voir *O. M. n° 106 p. 69 de mai*), puis, en 2018, dans *Peau d'âne*, au Théâtre Marigny (voir *O. M. n° 146 p. 55 de janvier 2019*). Michel Legrand, Stephen Sondheim : la France, d'un côté, les États-Unis, de l'autre, mais un seul amour, la comédie musicale. Avec, en plus d'une passion pour un genre qu'on dit – à tort – réservé aux interprètes anglo-saxons, de précieux atouts : un physique idéal pour incarner les jeunes premières, une spontanéité et une présence scénique étonnantes à son âge (elle est née en 1997), une voix au timbre particulier, au grain perceptible mais lumineux, et déjà un métier sûr – le chant,

certes, mais aussi la danse et le théâtre.

Car, dans ce répertoire, pas question d'improviser : il faut avoir le sens du mot et de sa projection, respecter le rythme de l'ouvrage, être en phase directe avec ses partenaires et leur envoyer la réplique à la seconde près. Tout naturellement, son premier récital discographique, enregistré en studio, en 2019, promène l'auditeur de Broadway au West End, en passant brièvement par Paris. Des airs de « *musicals* » (*Anastasia*, *Into the Woods*, *The Light in the Piazza*, *Sweeney Todd*, *My Fair Lady*...), des chansons de films (*Pinocchio*, *Les Parapluies de Cherbourg*...), autant de « tubes » auxquels Marie Oppert apporte sa griffe et sa personnalité, sans jamais chercher à imiter l'une ou l'autre de ses illustres devancières.

Nul mieux que Michel Legrand, compositeur français moult fois oscarisé, ne pouvait établir de pont entre les continents, avec ses immortels *Parapluies*. « *Je ne pourrai jamais vivre sans toi* » est donné ici dans les deux langues, et Marie Oppert est à nouveau une émouvante Geneviève. En revanche, « *Children Will Listen* » (*Into the Woods* de Sondheim) est traduit en français, sans trop en souffrir.

Côté chansons, la présence de Charles Trenet peut se justifier, par le swing typiquement « *thirties* » de *Y'a d'la joie* ; celle du duo Prévert/Kosma (*Les Enfants qui s'aiment*, extrait du film *Les Portes de la nuit*), en revanche, détonne, tant leur univers littéraire et musical se situe sous d'autres cieux. Si Eliza Doolittle (*My Fair Lady*) est presque trop extravertie, la Cendrillon gouailleuse de Richard Rodgers (*Cinderella*), avec le concours de Natalie Dessay en Fée marraine, est pleine de vie. *Mary Poppins* est irrésistible, Johanna (*Sweeney Todd*) à croquer, autant que Dorothy et son éternel *Over the Rainbow* (*The Wizard of Oz*).

À 23 ans, Marie Oppert a l'avenir devant elle et, si l'on en croit cet enregistrement, accompagné avec éclat par Nicholas Skilbeck, elle peut être optimiste.

MICHEL PAROUTY



Cinq ans après l'album *La Belle Excentrique*, chez Deutsche Grammophon, Patricia Petibon revient au récital discographique, désormais pour Sony Classical, avec un programme intitulé *L'Amour, la Mort, la Mer*, gravé en studio, en septembre et novembre 2019. Ces trois mots, au-delà de leur assonance, forment « une trinité poétique et mystique de tous les horizons chimériques », comme l'explique Olivier Py dans un texte d'accompagnement exalté, que l'on jugera, au choix, lumineux ou abscons.

Avec ce disque, qui s'ouvre par le bruit des vagues, Patricia Petibon nous convie à une « odyssée intérieure ». Radicalisant encore sa démarche de décloisonnement entre mélodie classique, chanson, musique contemporaine et folklore, la soprano française fait se télescoper le Poulenc raffiné et dépressif de *Sanglots* avec *Lok Gweltaz* de Tiersen, et enchaîne *La Maja dolorosa* de Granados avec un robuste *Chant des lendemains* de Thierry Escaich, sur un texte d'Olivier Py – lequel en profite pour chanter en duo avec Patricia Petibon, sans renouveler la réussite du *Allons-y, chochette* du précédent album.

Si l'on ne doute pas de la sincérité de l'artiste, dans cet album mani-

festement très personnel, et lié en particulier au deuil, le résultat laisse plus d'une fois perplexe. Passons sur le lien flou ou arbitraire de certaines pièces avec la thématique d'ensemble ; peut-être est-il dans la nature de ce parcours de sembler partir dans tous les sens. Plus gênante est la dimension proprement sonore du produit. La pianiste Susan Manoff, partenaire de prédilection depuis plus de vingt ans, se voit souvent entourée par l'accordéon, la cornemuse ou les percussions. On conçoit la volonté de rapprocher la mélodie savante de la chanson, mais il n'est pas sûr que *La Rencontre* (Jean Cras) ou *The Crucifixion* (Barber) gagnent à être arrangées, le comble étant *Adela* (Rodrigo), « enrichie » d'un contrepoint d'accordéon et de gémissantes vocalises en coda, alors que la nudité de l'accompagnement en fait tout le prix.

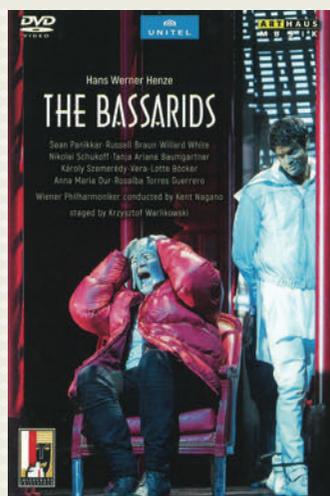
L'ennui est que tout l'album se trouve comme envahi par une esthétique proche de la musique amplifiée, avec, en particulier, un piano qui, même dans Fauré, Poulenc ou Satie, indernes de tout arrangement, sonne lourdement, à la façon d'un instrument de variété. Une sorte de nivellement s'opère, privant finalement plus d'une pièce de son relief propre : *Néère* de Hahn, sans sa ligne châtiée, perd tout intérêt ; à l'inverse, *Oh my love* de John Lennon & Yoko Ono sonne ici bien sage. De même, *Alfonsina y el mar* de Ramirez (évoquant le suicide d'une illustre poétesse argentine) a connu des interprétations autrement poignantes. Enfin, il faut bien dire qu'à force de grand écart entre les styles et les tessitures les plus divers, Patricia Petibon ne se montre pas sous son meilleur jour, avec un instrument volontiers détimbré, souvent fatigué, et un souffle parfois court. La voix ne retrouve que fugacement le brillant et le tonus qu'on lui connaît, en particulier pour l'espèce d'improvisation en forme de cris d'oiseaux de *Dona Janaina* de Francisco Mignone.

Heureusement, l'émotion finit par poindre avec *Danny Boy*, dédié à la mémoire de son époux, Didier Lockwood, disparu en 2018, qui clôt ce parcours (d)étonnant.

THIERRY GUYENNE

Première Mémorables Bassarides

À l'été 2018, à Salzbourg, le retour de l'un des opéras les plus impressionnants de Henze sur les lieux de sa création, en 1966, avait constitué un énorme événement. Même si l'on peut discuter l'approche scénique de Krzysztof Warlikowski, le spectacle ne perd rien de sa force à l'écran, d'autant qu'il est magnifiquement servi sur le plan musical.



HENZE The Bassarids

Sean Panikkar (Dionysus) - Russell Braun (Pentheus) - Willard White (Cadmus) - Nikolai Schukoff (Tiresias) - Karoly Szemeredy (Captain) - Tanja Ariane Baumgartner (Agave) - Vera-Lotte Böcker (Autonoe) - Anna Maria Dur (Beroe)

Wiener Philharmoniker, dir. Kent Nagano. Mise en scène : Krzysztof Warlikowski. Réalisation : Tiziano Mancini (16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1)

2 DVD Arthaus Musik 109422



Pour capter l'un des sommets de l'été 2018, à Salzbourg (voir *O. M. n° 143 p. 67 d'octobre*), Tiziano Mancini choisit d'en fouiller les surabondants détails, dans les trois grandes pièces juxtaposées qui constituent le très remarquable dispositif de Malgorzata Szczesniak, aux dépens des vues d'ensemble, qu'on ne saisira que fugitivement : cadrages salle par salle, avec même d'étonnantes vues transversales, dans toute la largeur du décor, valorisant plusieurs

images belles et fortes. On pourra apprécier une direction d'acteurs poussée, et la lisibilité de l'action, au-delà des choix de Krzysztof Warlikowski, qu'on peut continuer de discuter. En particulier pour l'Intermezzo, moment difficile de l'œuvre, supprimé par Henze après la création : les gros plans soulignent alors un parti délibéré de sado-masochisme complaisant, avec une composante de perversité malsaine qui n'est pas constitutive de la partition.

On pourra accepter, en revanche, le traitement exacerbé, souligné par le voyeurisme de la caméra, de la scène d'hystérie d'Agave sur le Cithéron, représentée par une danseuse entièrement nue, dans la performance plus que débridée de l'étonnante et sculpturale Rosalba Guerrero Torres. Cet impressionnant travail, qu'il faut connaître, même si l'on souhaite voir aussi à l'écran des productions totalement différentes, est superlativement servi musicalement. Russell Braun assure brillamment le personnage plutôt ingrat de Pentheus,

et Tanja Ariane Baumgartner, exhibant sans pudeur les limites de son anatomie, est, avec son puissant mezzo, une formidable Agave.

Vera-Lotte Böcker lui fait un contrepoint idéal, dans le soprano colorature de sa sœur Autonoe. À côté des solides autres protagonistes, Willard White incarne un parfait Cadmus, tandis que Sean Panikkar est une véritable trouvaille pour la figure du mystérieux Dionysus, d'une extrême séduction physique et vocale.

Fosse insurpassable, aussi, avec les splendeurs du Wiener Philharmoniker, sous la direction magistrale de Kent Nagano, comme sur la scène, avec le parfait Wiener Staatsoperchor. Pour cette entreprise mémorable, regrettons d'autant une édition hâtive, avec une plaquette sommaire et, surtout, un sous-titrage uniquement en allemand et en anglais (langue du livret original), limitant absurdement la diffusion internationale qui s'imposait.

FRANÇOIS LEHEL



BERND UHLIG

OPÉRAS



MASCAGNI Cavalleria rusticana

Alexia Voulgaridou (Santuzza) - Angelo Villari (Turiddu) - Elena Zilio (Lucia) - Devid Ceccoli (Alfio) - Marina Ogii (Lola)

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Valerio Galli. Mise en scène : Luigi Di Gangi, Ugo Giacomazzi. Réalisation : Matteo Ricchetti (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; DD 5.1)

1 DVD Dynamic 37843



Montée par le Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, en février 2019, cette nouvelle production de *Cavalleria rusticana* était alors couplée, non point avec *Pagliacci*, mais avec une œuvre peu connue d'Offenbach, *Un mari à la porte* (voir en page suivante). Le thème de la jalousie servait curieusement de lien entre les deux ouvrages, que tout semble pourtant opposer.

Il y a, dans ce spectacle, plusieurs éléments qui retiennent notre attention. À commencer par la mise en scène : Luigi Di Gangi et Ugo Giacomazzi, tout en s'inspirant de traditions typiquement siciliennes, savent éviter une couleur locale trop manifeste. C'est plutôt dans l'héritage de la tragédie antique qu'ils situent ce fait divers, adapté d'une pièce de Giovanni Verga. Ambiances sombres, jeu dépouillé des acteurs ne peuvent qu'accentuer la force de la musique, en lui ôtant tout coloriage superflu.

Dans la fosse, Valerio Galli répond au

même souci d'efficacité dramatique et d'épure, l'autre atout majeur de ce DVD s'avérant Alexia Voulgaridou, bouleversante Santuzza. Sans jamais forcer le trait, la soprano grecque confère à l'amante délaissée une présence intense. Tout est retenu dans son chant, qui vise à l'essentiel : l'émotion sans pathos superflu. À son côté, on note la bonne tenue vocale d'Angelo Villari en Turiddu, rôle si malmené parfois par les ténors. Devid Ceconi compose, lui, un Alfio nettement plus terne. Belle prestation, en revanche, de Marina Ogi en Lola et, surtout, le bonheur de retrouver, en Lucia, Elena Zilio, dont le nom reste attaché à l'interprétation de plusieurs ouvrages lyriques, connus et moins connus, du répertoire italien.

Parallèlement au DVD, signalons que Dynamic publie l'enregistrement audio du spectacle (1 CD CDS 7843).

PIERRE CADARS



OFFENBACH

Un mari à la porte

Patrizio La Placa (Henri Martel) - Matteo Mezzaro (Florestan Ducroquet) - Marina Ogi (Suzanne) - Francesca Benitez (Rosita)

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, dir. Valerio Galli. Mise en scène : Luigi Di Gangi, Ugo Giacomazzi. Réalisation : Matteo Ricchetti (16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; DD 5.1)

1 DVD Dynamic 37844



C'est du Teatro del Maggio Musicale Fiorentino que nous vient cette friandise acidulée, présentée pour la première fois aux Bouffes-Parisiens,

le 22 juin 1859, sept mois après *Orphée aux Enfers*. Cette opérette en un acte, qui dure moins d'une heure, repose sur quatre personnages seulement.

L'intrigue proposée par Alfred Delacour et Léon Morand s'inscrit dans l'esprit du vaudeville : Florestan Ducroquet, musicien sans le sou, débouche, via la cheminée, dans la chambre de Suzanne, qui vient à peine de se marier et qui, en compagnie de son amie Rosita, attend la venue de son époux, l'huissier Henri Martel. On peut facilement deviner la suite.

La banalité du livret est compensée par une musique pleine d'invention, passant constamment de la fantaisie la plus débridée à une gravité à peine effleurée. La « Valse tyrolienne » que chante Rosita, les « Lamentations » de Florestan, son futur époux, auraient pu, au moins, conserver une place dans les florilèges du compositeur. Il n'en a rien été et *Un mari à la porte* a dû s'effacer devant d'autres réussites plus marquantes.

Pour cette nouvelle production florentine, filmée en février 2019, Luca G. Logi a orchestré, un peu trop richement à notre avis, la partition chant-piano dont il disposait. La direction musicale de Valerio Galli sait être pimpante, jamais superficielle. Plus que leurs partenaires masculins, Marina Ogi et Francesca Benitez s'imposent dans des rôles où la fantaisie scénique n'exclut pas quelques acrobaties vocales. Certes, leur prononciation du français conserve quelque chose d'exotique, mais cela répond aussi aux choix des metteurs en scène, Luigi Di Gangi et Ugo Giacomazzi.

Pour cette soirée, *Un mari à la porte* était curieusement couplé avec *Cavalleria rusticana* (voir en page précédente). En s'inspirant d'Aristophane et de certains films de Toto, ils entendent recréer ici le monde frétilant des oiseaux.

Ainsi, dans un décor qui a des allures de volière, des créatures au plumage bariolé n'en finissent pas de pépier, de se trémousser, de se dandiner. Peut-être en font-elles un peu trop, mais le plaisir de découvrir leur chant nous fait presque oublier leur agitation continue.

Parallèlement au DVD, signalons que Dynamic publie l'enregistrement audio du spectacle (1 CD CDS 7844).

PIERRE CADARS

PRIMA CLASSIC

MARINA REBEKA

Elle

PRIMA CLASSIC

MICHAEL BALKE

NOUVEL ALBUM

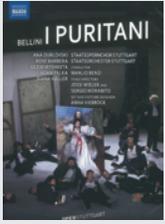
Célébrant la diversité des rôles féminins dans certains des plus grands airs d'opéra français

proper The Orchard

Catalogue PRIMA004
CD UPC 850000325074
© & © 2020 Prima Classic

www.primaclassic.com

EN BREF



Les hommes prient ; les femmes nettoient. Dans un monde figé dans ses croyances étroites, seule la folie permet l'évasion. Déroutante le

plus souvent, et à plus d'un moment irritante, la mise en scène d'*I puritani* de Jossi Wieler et Sergio Morabito ne s'intéresse que de loin aux amours contrariées d'Elvira et d'Arturo. Avec quelques références ponctuelles (costumes et tableaux) au XVII^e siècle, elle se présente surtout comme une dénonciation du puritanisme, quelle que soit son époque. Seul un oncle facétieux, Giorgio, semble échapper, dans un premier temps, à la sinistrose ambiance. Riccardo est une brute épaisse, et Arturo, tout au plus un jeune coq inconstant. Devenu aveugle à la fin de l'ouvrage, il rentrera dans le rang et il y a peu à attendre du bel avenir qui l'attend, auprès de celle qu'il aime ou qu'il a cru aimer. Filmée par Marcus Richardt, en juillet 2018, à Stuttgart, cette nouvelle production propose une lecture pour le moins saugrenue du dernier opéra de Bellini. Son intérêt majeur est d'en offrir une version très complète, avec plusieurs morceaux supprimés après la première parisienne. En revanche, il n'y a pas grand-chose à retenir d'une interprétation vocale n'atteignant jamais les sommets. Ana Durlovski est une Elvira inexpressive, René Barbera, un Arturo trop léger, Gezim Myshketa, un Riccardo lourdaud, et Adam Palka, un Giorgio monocorde. Diana Haller a au moins l'avantage, grâce au rétablissement des coupures, de donner une consistance inhabituelle au personnage d'Enrichetta. Réduite trop souvent à un accompagnement timide, la direction musicale de Manlio Benzi n'évite pas de fréquentes baisses de tension. Si l'on en juge par les applaudissements, le public semble aimer... Peut-être suis-je moi-même trop puritain, pour ne pas partager son enthousiasme (2 DVD Naxos 2.110598-99 ; 16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.0 ; 4:4).

PIERRE CADARS

Réédition de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, filmée à Zurich, en 2001 – sans la partie documentaire de près d'une



heure figurant dans le DVD publié en 2003. C'était la reprise de la production créée à Salzbourg, à l'été 2000, avec une distribution entièrement différente, sous la direction d'Ivor Bolton (CD Orfeo). Claus Guth, le metteur en scène, était dans sa période de figurants « à grosses têtes », doublant les acteurs ou évoquant le passé, sans vraie nécessité, sinon pour le songe d'Oreste. Une assez belle plastique, dans les espaces clos de pièces à lambris de Christian Schmidt, une bonne direction d'acteurs, et la fidélité d'ensemble au livret, ne suffisent pourtant pas à rendre compte du souffle et de la grandeur de l'œuvre, ne livrant aucun moment de véritable émotion. Non plus que la direction de William Christie, largement en deçà des versions de référence de Marc Minkowski (CD Archiv, DVD Opus Arte). On pourra quand même s'intéresser aux chanteurs, surtout pour Rod Gilfry et Deon van der Walt, très engagés et expressifs en Oreste et Pylade. Juliette Galstian, quant à elle, assure une Iphigénie belle en scène et vocalement très honorable (1 DVD Arthaus Musik 109192 ; 16:9 ; stéréo : PCM ; DD 5.1 & DTS 5.1 ; 4:4).

FRANÇOIS LEHEL



Telle on l'avait vue à Innsbruck, en août 2018 (voir *O. M. n° 143 p. 44 d'octobre*), telle on retrouve la *Didone abbandonata* de Mercadante (Turin, 1823), filmée sans fioritures par Götz Filenius. Dès les premières minutes, on est stupéfait par une production d'un invraisemblable puérilité (mise en scène de Jürgen Flimm), qui accumule laideurs et maladresses, comme acharnée à saboter les virtualités d'un opéra péchant pourtant par les faiblesses de son livret. Sans direction d'acteurs aucune, les trois chanteurs principaux laissent pourtant percevoir les réelles beautés de l'œuvre, après qu'on eut douté de sa viabilité dans le premier des deux actes, au souffle plutôt court, et d'où ressort surtout le bel ensemble du finale au I, avant de superbes développements au II. On retiendra d'abord la belle performance de la mezzo Katrin Wundsam en Enea, à juste titre la plus applaudie.

Carlo Allemano assume, avec expérience et une autorité un peu monolithique, la lourde partie de Jarba, que finit par accabler l'in vraisemblable traitement caricatural de ses dernières interventions. La jeune et belle Viktorija Miskunaite, condamnée sur scène à un personnage inconsistant, qu'achève de démolir une invraisemblable pantalonade pour sa grandiose scène finale, aurait pu donner une Didone plausible. On regrette plus, cette fois, la direction très sèche d'Alessandro De Marchi, qui ne s'élève jamais au-dessus d'une lecture au tout premier degré. Un simple CD audio aurait pu constituer une version d'attente ; il faudra, en revanche, beaucoup de courage pour affronter une seconde fois – et sans sous-titres en français – cette consternante tentative de résurrection (1 DVD Naxos 2.110630 & 1 Blu-ray NBD 0095 V ; 16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1 ; 4:4).

F. L.



Premier *Don Giovanni* à Vérone, en 2012 (filmé par Andrea Bevilacqua, à la reprise de juillet 2015), pour l'une des dernières productions de Franco Zeffirelli. On y retrouve toutes les caractéristiques que Pierre Cadars rappelait après la disparition du metteur en scène, en juin dernier (voir *O. M. n° 153 p. 24 de novembre 2019*). Pas de concept, une lecture purement illustrative, multipliant inutilement une figuration anecdotique, une direction d'acteurs ici moins que minimum... Mais aussi un talent de décorateur de premier ordre, en ce cas époustoufflant même, avec cette immense architecture baroque, offrant au centre son escalier extérieur monumental à volée double et introduisant habilement de belles sculptures, particulièrement efficaces dans les dernières scènes. Les deux fins d'actes, somptueuses et spectaculaires, et du meilleur goût dans un genre qu'on ne verra sans doute plus, valent le détour. Las, la partie musicale, avec une distribution presque entièrement nouvelle, n'est pas meilleure que celle de la création (voir *O. M. n° 77 p. 67 d'octobre 2012*), et même globalement à éviter. Le *Don Giovanni* de Carlos Alvarez, en brigand hirsute, monolithique, seulement brutal et renfrogné, est sans séduction vocale aucune. Avec une torsion de bouche plus qu'il n'est permis, le

Leporello seulement correct d'Alex Esposito ne se départit pas d'une nervosité grimaçante assez vite insupportable. Saimir Pirgu est un Don Ottavio appliqué, qui reste audible, mais pas toujours parfaitement juste, et non sans aigreur, et Rafal Siwek, un Commandeur très sec. Les femmes sont toutes très en dessous de leur tâche, à commencer par la catastrophique Donna Elvira de Maria José Siri, en complète méforme. Étroite et laborieuse, Irina Lungu n'est qu'une Donna Anna de troisième ordre, et Natalia Roman, une Zerlina trop âgée et chevrotante, à côté du terne Masetto de Christian Senn. Stefano Montanari expédie l'ensemble au galop, avec des décalages innombrables, lui-même erratique au piano-forte, et un orchestre qui suit péniblement (2 DVD Cmajor 751808 & 1 Blu-ray 751904 ; 16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1 ; 4:4).

F. L.



Cette production d'*I Lombardi*, mise en scène par Stefano Mazzonis di Pralafra, filmée par Matteo Ricchetti et Adriano Figari, à Turin, en 2018 (voir *O. M. n° 140 p. 67 de juin*), se calque, pour l'essentiel, sur le dispositif conçu pour *Jérusalem*, du même Verdi, l'année précédente, à Liège, n'apportant à la marge que quelques modifications, justifiées par les différences fondamentales entre les deux ouvrages. L'imagerie décorative peine à évoquer les sites de Milan, d'Antioche ou la grotte de l'exilé Pagano, les protagonistes de chaque camp présentant la même dégaine, tout droit venue d'une « fantasy » américaine. De direction d'acteurs, point, l'essentiel de la dynamique revenant à l'irréprochable Michele Mariotti, modèle de fougue pondérée. Chœurs et orchestre du Teatro Regio méritent un éloge appuyé. La captation et le rendu sonore du DVD, et surtout du CD, au spectre sonore étroit, publié parallèlement (2 CD Dynamic CDS 7826.02), tempèrent, en revanche, les compliments qu'avait pu susciter le feu de la représentation. L'éclectique Francesco Meli, ténor rossiniano-bellino-mozartien, passé par la case Radamès, nous paraît avoir un rien gâté l'alacrité et le soutien qui caractérisaient son Oronte de 2009, aux côtés de Dimitra Theodossiou, sous la baguette de Daniele Callegari (DVD

Cmajor). « *La mia letizia infondere* » laisse percevoir ici un vibrato lent et des voyelles ouvertes, la cabalette manquant, pour sa part, de vraie tenue. De même, nous hésitons à nous enflammer pour la Giselda d'Angela Meade. En cause, notamment, les aigus assassins dont elle émaille un chant certes fluide et galbé par ailleurs, mais non exempt de péchés. Le morceau de bravoure que constitue l'ardente cabalette finale offre le meilleur et le moins bon, toujours hérissé de cris « véristes ». Si l'on ajoute que les autres emplois sont correctement assumés, y compris par un Alex Esposito encore hésitant en Pagano, il reste qu'on continue à préférer, s'agissant de DVD, celui de Cmajor (1 DVD Dynamic 37826 & 1 Blu-ray 57826 ; 16:9 ; stéréo : PCM 2.0 ; DD 5.1 ; 4:4).

JEAN CABOURG

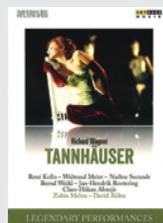


La captation réalisée fin 2016, à Rome, par Annalisa Butto, achève de condamner la production de *Tristan und Isolde*

qui nous avait tant déçu, au Théâtre des Champs-Élysées, au mois de mai précédent (voir *O. M. n° 119 p. 56 de juillet-août*). Pour l'insignifiance et la laideur de ses décors et costumes, comme pour l'étonnante absence d'inspiration de Pierre Audi, et sa direction d'acteurs sommaire, parfois même d'une extrême maladresse, cruellement soulignées par la caméra. Malgré quelques belles images, il faudra faire une croix sur ce plan. Dommage, car les interprètes sont attachants. Rachel Nicholls reconduit son Isolde au pur et beau visage, d'une apparence juvénile très inusuelle, intériorisée et émouvante, sans faute malgré sa projection réduite et la relative minceur de la voix. Succédant supérieurement à Torsten Kerl, Andreas Schager, timbre clair et d'une belle couleur, toujours excellentement phrasé et articulé, lui donne un Tristan bien accordé et tout aussi valeureux, à la limite de ses forces mais sans défaillance au III, où son engagement suscite constamment l'émotion. Peu plaisante dans les vues rapprochées, et elle aussi horriblement habillée, Michelle Breedt surmonte ces handicaps par sa maîtrise éprouvée de Brangäne, tandis que Brett Polegato redonne avec succès son Kurwenal de noble caractère. Le Marke d'imposante stature de John Relyea est engagé et mordant, jusqu'à une pathétique véhémence. Sans approfondir particulièrement, Daniele Gatti assure globalement sa prestation dramatiquement acceptable, avec un très méritant orchestre, auquel on épargnera pourtant les comparaisons. Sans sa désastreuse partie visuelle, l'ensemble – chichement applaudi par la salle, avec quelques huées pour le metteur en scène – aurait mérité une meilleure place sur le second rayon, où on le gardera néanmoins pour l'intérêt de sa distribution (3 DVD Cmajor 752208 & 1 Blu-ray 752304 ; 16:9 ; stéréo : PCM ; DTS 5.1 ; 4:4).

F. L.

F. L.



Cette réédition du *Tannhäuser* filmé à Munich, en septembre 1994, ne vaut strictement que pour la Venus de Waltraud Meier, pastichant Rita

Hayworth dans *Gilda* (Charles Vidor, 1946). Sans doute moins ravageuse, mais toujours très belle en scène, et d'une grande séduction de ligne et de timbre. Beaucoup trop âgé, sur tous les plans, pour le rôle-titre, René Kollo n'a plus à offrir que des aigus douloureusement tirés, avec un fort vibrato. L'Elisabeth scrupuleuse de Nadine Secunde est trop peu le personnage. Et Bernd Weikl, avec de surcroît une fatigue sensible, reste un Wolfram lourd et sans charme, au côté du Landgrave trop monolithique de Jan-Hendrik Rootering. Les audaces supposées de la production de David Alden sont depuis longtemps éventées et, après une « Bacchanale » inutilement voyante et tapageuse (version de Paris), il ne se passe pratiquement plus rien, dans un ensemble statique et empesé, qui n'évite pas le ridicule, et où la direction d'acteurs est désespérément médiocre. Zubin Mehta, avec ses excellentes forces du Bayerische Staatsoper, ne dépasse pas une solide lecture classique, prosaïsme compris. On trouvera facilement mieux ailleurs (2 DVD Arthaus Musik 109153 ; 4:3 ; stéréo : PCM ; 4:4).

OPÉRA MAGAZINE ATTRIBUE UNE COTE DE 4 À 5 AUX DISQUES SELON LEUR INTÉRÊT. LE DIAMANT EST ATTRIBUÉ EXCEPTIONNELLEMENT ET DESTINÉ À RÉCOMPENSER LA QUALITÉ DE L'INTERPRÉTATION ET/OU L'EFFORT PARTICULIER DE LA FIRMÉ ÉDITRICE.



DIRECTEUR GÉNÉRAL : MAURICE XIBERRAS • DIRECTEUR MUSICAL : LAWRENCE FOSTER

La Ville de Marseille, 860 000 habitants (Bouches-du-Rhône), Capitale euroméditerranéenne, 2^e ville de France, poursuit sa dynamique d'ouverture et de progrès. Participer à son rayonnement, c'est devenir acteur d'un service public local de qualité, au plus proche des administrés.

L'Opéra Municipal de Marseille recrute pour son Orchestre Philharmonique

FLûTE DEUXIÈME SOLISTE JOUANT LE PICCOLO

(2^{ème} catégorie)

Concours :

Lundi 29 et mardi 30 juin 2020 à 9h30

Date limite d'inscription :

Vendredi 19 juin 2020

Prise de fonction :

18 septembre 2020

Rémunération Brute Mensuelle (Traitement de base + Indemnité de Résidence) :

3 171,07 €

LIEU DES CONCOURS

Salle de Répétitions de l'Orchestre

23, Rue François Simon 13003 - MARSEILLE

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS

Opéra de Marseille

Administration de l'Orchestre

2, Rue Molière

13233 Marseille Cedex 20

E-mail : achiche@marseille.fr

Téléphone : 04 91 55 21 25

opera.marseille.fr

#NOUSSOMMES MARSEILLE



AUDITIONS DES CHOËURS

La Monnaie est la maison d'opéra fédérale, située au cœur de la capitale de l'Europe, qui produit et propose une programmation de renommée internationale d'opéra, de danse, de concerts et de récitals.

Pour ses chœurs, la Monnaie recrute :

I BARYTON & I BASSE 2
20.5.20 - 10h

I PREMIÈRE SOPRANO
13.6.20 - 10h

I SECOND TÉNOR
15.6.20 - 10h

DATE LIMITE D'INSCRIPTION

6.5.20 pour les auditions de baryton et basse 2

29.5.20 pour les auditions de première soprano et ténor 2

INSCRIPTIONS

www.lamonnaie.be/auditions-choeurs

en joignant votre CV, une photo récente et un lien vers votre enregistrement vidéo personnel. Vous trouverez également des informations complémentaires sur cette page web.

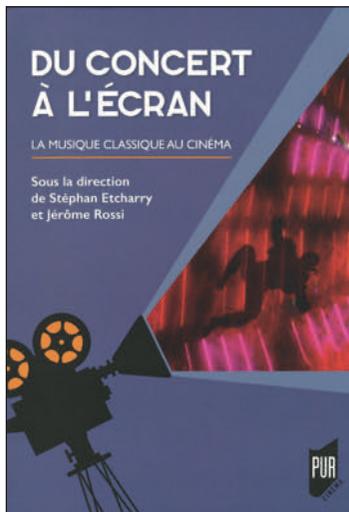
CONTACT

Candice Bibauw

c.bibauw@lamonnaie.be



LA MONNAIE / DE MUNT



DU CONCERT À L'ÉCRAN : LA MUSIQUE CLASSIQUE AU CINÉMA

Sous la direction de Stéphan Etcharry et Jérôme Rossi

Presses Universitaires de Rennes.
464 p. 30 €

Pour les chercheurs, comme pour les simples amateurs, soucieux d'approfondir leurs connaissances, les publications des Presses Universitaires de Rennes (PUR) sont toujours passionnantes. La dernière, *Du concert à l'écran*, intéressera à la fois – ce sont parfois les mêmes – ceux qui aiment la musique et ceux qui aiment les films.

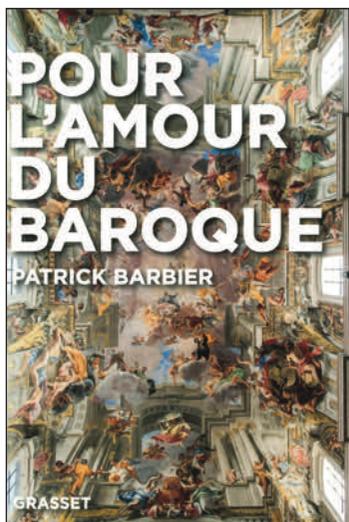
Les quinze intervenants, réunis

sous la houlette de Stéphan Etcharry et Jérôme Rossi, abordent des domaines fort divers, chacun allant creuser au plus profond dans son propre jardin, en ignorant parfois ce que fait son voisin. Heureusement, une préface donne une cohérence à l'ensemble, et tout un appareil de notes et d'index permet à qui le souhaiterait d'élargir ses propres investigations. Pour s'en tenir à l'opéra, on retiendra, outre les vicissitudes, depuis les temps du muet, de la « Chevauchée des Walkyries », celles, plus récentes, du « *Cold Song* » de Purcell, respectivement étudiées par Gérard Dastugue et Grégoire Tosser. Delphine Vincent propose une « visite » dans le cinéma américain contemporain, où l'opéra apparaît souvent « comme un art conservateur et

poussièreux ». Stéphan Etcharry relève les diverses citations de Britten dans *Moonrise Kingdom* de Wes Anderson (2012), tandis qu'Amal Guerhazi montre comment *Carmen* « s'égyptianise » dans *Alexandrie-New York* de Youssef Chahine (2004).

Ce ne sont là que quelques exemples, pris dans un corpus bien plus large. Comme il est rappelé d'emblée, l'utilisation de la musique classique par les réalisateurs de films « sert souvent à renforcer de manière diégétique un milieu bourgeois ou aristocratique » ; elle leur permet aussi, parfois, de « renforcer l'aspect authentique de leurs reconstitutions ». Sur un sujet aussi vaste, cet ouvrage collectif a déjà le mérite de proposer quelques savants repères.

PIERRE CADARS



POUR L'AMOUR DU BAROQUE

Par Patrick Barbier

Grasset. 368 p. 19 €

Le premier sens de « baroque » est « bizarre », d'une forme irrégulière ou inattendue. Pour nous, c'est devenu, avant tout, une époque artistique, du XVI^e au XVIII^e siècle et, pour les mélomanes, un genre musical, en gros de Monteverdi aux fils de Bach et Gluck. Patrick Barbier est un des grands spécialistes de cette période, comme il l'a démontré dans de nombreux ouvrages sur Venise, Naples, Rome et les castrats. Cette fois, il nous en propose un survol sous forme d'abécédaire, d'*Apollon* et *Daphné* à *Zoroastre*.

Son grand mérite et son originalité sont d'aborder tous les arts, la musique, bien sûr, mais tout autant, sinon plus, la peinture, la sculpture, le théâtre, l'architecture, et même les jardins ou la joaillerie. Il démontre bien que ce qui, par exemple, caractérise la musique baroque, le rythme, le mouvement, les contrastes, se retrouve aussi dans une façade de château, une voûte d'église, un tableau du Caravage, les rocailles d'un parc,

le trompe-l'œil d'une cathédrale ou d'un salon, etc.

Le lecteur d'*Opéra Magazine* sera peut-être frustré de la place relativement restreinte dévolue à son art favori mais, justement, l'occasion est belle pour lui de découvrir de multiples exemples très parlants de baroque dans une chapelle tchèque, une abbaye bavaroise, un tableau espagnol. Cette « polyculture » est l'atout principal de ce livre. Parmi les entrées, ne cherchez pas Bach, Borromini ou Farinelli. Patrick Barbier préfère concevoir ses articles par thèmes. Seules exceptions, Philippe Beaussant et Dominique Fernandez, à l'origine de sa propre passion. L'Italie a une grande place, mais nous voyageons aussi en Allemagne, en France ou en Espagne, jusqu'en Amérique latine ou en Chine, où les Jésuites ont importé l'art baroque.

On pourra juger que traiter en quelques lignes la question du nombre d'interprètes nécessaires à l'exécution d'une cantate de Bach est insuffisant, par rapport aux développements sur les jardins, les bijoux ou les crèches. Mais le lyricomane se consolera avec les trois entrées consacrées à l'opéra, et son origine (passionnante évocation de *La Pellegrina*, à

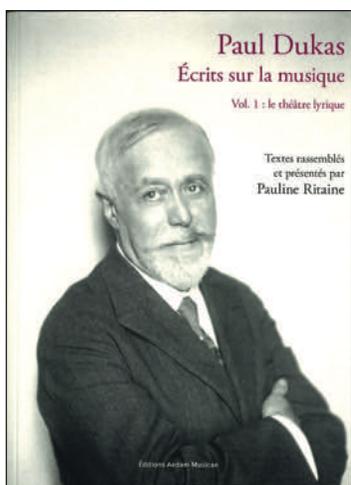
Florence, en 1589), ou encore les développements précis sur la différence entre castrats et eunuques, entre contre-ténors et hautes-contre.

L'érudition de l'auteur lui permet de nous instruire sur les caractéristiques du baroque qui traversent les disciplines, comme le mouvement (il y a du Vivaldi dans telle façade d'église), la juxtaposition de l'ombre et de la lumière, le fantastique, ou encore l'obsession de la mort, qui nous vaut un des plus beaux articles du livre. Nous avons même droit à une approche de la présence du baroque dans l'art du XX^e siècle, avec des réalisateurs comme Federico Fellini, Ken Russell ou Derek Jarman, qui ont « baroqué » le cinéma.

À cet égard, ce livre éclairant se lit comme une encyclopédie quasi exhaustive du baroque. On regrettera simplement l'absence d'illustrations, car des photos auraient parfaitement complété les descriptions de bâtiments ou de tableaux. Et l'on rappellera à l'auteur que « mise en abyme » prend un « y » et pas un « î ». Détail qui n'ôte rien à notre plaisir.

JEAN-LUC MACIA

NDLR. Cette critique est la dernière que nous ayons reçue de Jean-Luc, quelques jours avant sa disparition.



PAUL DUKAS : ÉCRITS SUR LA MUSIQUE (VOL. 1 : LE THÉÂTRE LYRIQUE)

Textes rassemblés et présentés par Pauline Ritaine

Éditions Aedam Musicae.
340 p. 30 €

À jamais, Paul Dukas (1865-1935) restera, pour le grand public, l'auteur de *L'Apprenti sorcier*. On connaît le compositeur ; on a oublié qu'il fut également un critique musical à la plume acérée, clairvoyante et alerte, témoin lucide d'une époque où l'art musical affrontait des bouleversements parfois radicaux. Entre 1892 et 1905, puis de 1923 à 1932, il ne

signera pas moins de 400 articles, chroniques et comptes rendus (spectacles de Paris, mais aussi de Londres et de Bruxelles), dont une partie est à nouveau disponible grâce à Pauline Ritaine.

Le recueil s'ouvre par des textes généraux, consacrés aussi bien aux rapports entre la poésie et la musique, qu'aux institutions – Opéra, Opéra-Comique, Festival de Bayreuth. Au cœur des préoccupations esthétiques de Dukas, l'alliance de la musique et de la poésie. Il affirme haut et fort son admiration pour Richard Wagner, brocarde ceux qui ne voient en lui que le créateur d'un procédé (le leitmotiv) et se contentent de l'imiter servilement sans comprendre que, selon lui, « si les drames de Wagner ont une valeur poétique, ils la puisent dans le génie même de la musique, non dans l'esprit de la littérature ». Attention, donc, au choix des livrets, aux transpositions de pièces de théâtre en opéras (Shakespeare en est souvent la victime, défigurée par des médiocres). Pour Dukas, « le poème doit se dégager de l'émotion musicale qui l'a engendré » – ce qui est le cas dans *Don Giovanni* et *Fidelio*.

Ses préoccupations personnelles ne l'empêchent pas de s'intéresser au sort des musiciens – il souhaiterait une nouvelle salle, dans laquelle seraient présentés, sans luxe inutile, les ouvrages des jeunes compositeurs –, à l'acoustique (celle

des théâtres antiques était exceptionnelle, et de citer Orange), au sort de l'Opéra-Comique – il se réjouit de la nomination à sa tête d'Albert Carré et d'André Messager comme directeur de la musique –, aux 25 ans du Festival de Bayreuth... tout en déplorant la routine qui pèse sur le théâtre lyrique, à laquelle succombent souvent les créateurs, se réfugiant dans des formules éculées, et le public dont il fustige « l'incapacité de jugement sur les œuvres les plus caractéristiques ». Le tout sans le moindre dogmatisme et avec un humour qui ne se prive pas d'être vachard.

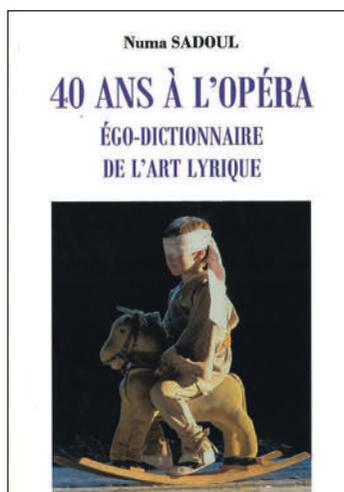
On attend les « critiques » avec d'autant plus de curiosité que Dukas rend compte, entre autres, de deux créations qui ont marqué le début du XX^e siècle, *Louise* et *Pelléas et Mélisande*. Sans doute le lecteur d'aujourd'hui sera-t-il étonné par la construction de ces articles : longues analyses, longs résumés des intrigues, mais quelques lignes rapides pour les interprètes. Leur contenu ratisse large : défense du « vieux répertoire » (Gluck, Rameau), éloges pour *Les Barbares* de Saint-Saëns et *Fervaal* de Vincent d'Indy, habileté mais complaisance de Puccini (*La Bohème*) et de Massenet, sentiments mitigés à l'égard de Verdi, détestation du vérisme, mais amour immodéré pour Wagner, dont il va entendre le *Ring* à Londres, en 1892 – une première *in loco* dirigée par Gustav

Mahler. Ne négligeons pas les louanges pour certains chanteurs, Lucien Fugère, Marie Delna, Rose Caron, pour certains chefs d'orchestre, Charles Lamoureux, Paul Taffanel, Messager déjà nommé.

Ce dernier nom nous ramène à *Louise* et *Pelléas*, l'auteur de *Fortunio* étant à chaque fois au pupitre. Ce qui le séduit dans la partition de Gustave Charpentier ? « Le lien qui unit si étroitement cette musique au drame, le principe qui opère leur fusion mutuelle, c'est l'émotion, une émotion sincère, intense, communicative... » Quant à *Pelléas*, opéra qualifié d'emblée de chef-d'œuvre, on comprendra que « les guides prétendus de l'opinion se soient montrés dépités de tant de hardiesses à la fois ». À ceux qui prétendent qu'il n'y a là « ni rythme, ni harmonie, ni mélodie », Dukas répond : « La musique de M. Debussy est au contraire très mélodique, très rythmique et d'une conception harmonique aussi neuve que hardie. Seulement cette mélodie, cette rythmique, cette harmonie ne sont pas celles que l'imitation des maîtres a déjà fait tomber dans le domaine public. Ce sont les siennes... »

Ces chroniques personnelles, incisives, stimulantes, donnent à réfléchir. L'art lyrique sera absent du deuxième volume ; il n'en sera pas moins captivant pour autant.

MICHEL PAROUTY



40 ANS À L'OPÉRA : ÉGO-DICTIONNAIRE DE L'ART LYRIQUE

Par Numa Sadoul

Éditions Dumane. 710 p. 24,50 €

Outre ses activités d'auteur et de spécialiste de la bande dessinée (son livre d'entretiens avec Hergé de 1975 est un classique, plusieurs fois réédité), Numa Sadoul a beaucoup donné à l'opéra : comme critique, comme journaliste et comme metteur en scène (une douzaine de productions, entre 1977 et 2016).

Conformément au principe de la

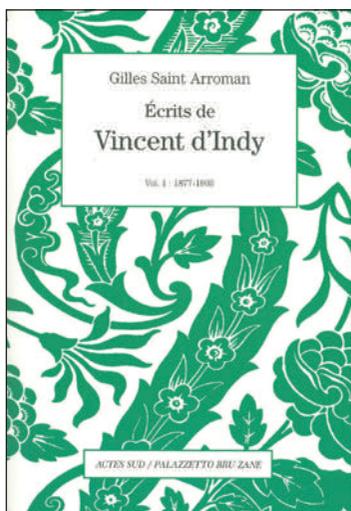
collection, ce volume rassemble, dans un discours autobiographique dont on louera la franchise et la simplicité, sans dissimuler ni les échecs, ni le parfait subjectivisme des goûts et des dégoûts, tout ce qui peut se rapporter au sujet, avec un sympathique désordre et dans un ordre alphabétique quelque peu artificiel, étant donné l'extrême diversité du matériel : dramaturgies et notes de mises en scène, textes sur les compositeurs (longs développements sur Wagner et Mozart), articles...

On se reportera avec un intérêt particulier à ces derniers, beaucoup publiés dans *Opéra International*, entre 1975 et 1979, complétés et mis à jour, toujours bien menés, et

notamment la série sur « les métiers de l'opéra », depuis les machinistes, accessoiristes, éclairagistes, et régisseurs... jusqu'aux chanteurs, chefs d'orchestre, metteurs en scène, décorateurs, directeurs et imprésarios : toujours d'actualité, au-delà de l'anecdote, souvent savoureuse.

Un seul regret : l'index de ce très fort volume, qui tient lieu de table des matières, ne recense que les titres d'articles et ne renvoie pas aux pages, alors que les notices vont de quelques lignes à plus de 130 pages ! Difficile de se repérer... On complètera soi-même, pour se reporter à un livre qu'on aura plaisir à lire et profit à consulter.

FRANÇOIS LEHEL



ÉCRITS DE VINCENT D'INDY (VOL. 1: 1877-1903)

Rassemblés et présentés par Gilles Saint Arroman

Actes Sud/Palazzetto Bru Zane.
648 p. 45 €

La résurrection de *Fervaal*, au Festival Radio France Occitanie Montpellier, en 2019, a rappelé quelle place devait être réservée à Vincent d'Indy (1851-1931) dans l'histoire de la musique en France. Ce premier volume de ses *Écrits*, rassemblés et très savamment annotés par Gilles Saint Arroman, confirme, chez le compositeur, des qualités remarquables d'écrivain, de pédagogue, et aussi de polémiste.

Son style est précis, agressif parfois. Ses engagements artistiques sont ceux d'un aristocrate, que l'on aurait grand tort de considérer seulement comme réactionnaire. Cet « être pétri de contradictions auxquelles il

sait donner une cohérence », comme il est si bien dit dans la préface de ce livre, conserve une admiration indéfectible pour Richard Wagner, César Franck... et Gluck.

À Haydn et à Mozart, il reproche d'avoir été « en art, de véritables Italiens ». C'est, pour lui, une condamnation sans appel qui rejoint le procès qu'il adresse, plus généralement, à la période « italo-judaïque » de la musique, autant dire à l'art officiel du XIX^e siècle. Adolphe Adam est présenté comme « un pseudo-artiste qui ne regardait l'art que comme un moyen de gagner de l'argent ». Jules Massenet a droit à quelques piques fort peu amicales.

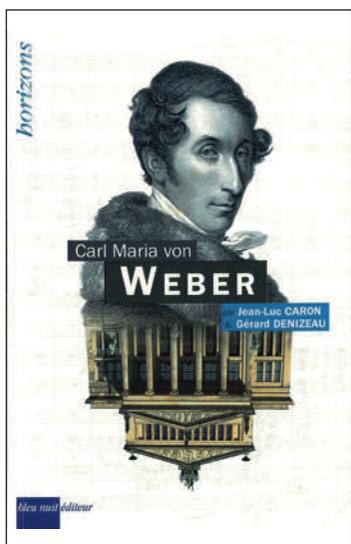
Mais, si l'on regarde au-delà de ces jugements à l'emporte-pièce, il y a de nombreux enseignements à retenir de ces prises de position souvent abruptes. On ne peut qu'admirer les hauteurs de vue du cofondateur de la Schola Cantorum, sa défense répétée de la liberté, « le vrai bien, le plus précieux apanage de l'artiste », et

de la sincérité, « condition nécessaire de toute manifestation d'art ». Il défend avec panache *Pelléas et Mélisande*, qu'il considère comme « une très belle œuvre d'art », digne héritière de ce que produisaient, au XVII^e siècle, les Académies florentines.

Même si l'on ne partage pas son aversion pour Rossini et Meyerbeer, comment ne pas sourire quand il dénonce « les insipides gargouillades enseignées officiellement sous prétexte de chant » ? D'Indy n'est guère tendre, en effet, pour ce que représentent, à son époque, le Conservatoire de Musique et l'Opéra de Paris. À ses yeux, le salut viendra, pour une grande part, de l'exemple de Bayreuth et d'un retour aux sources anciennes de la musique, lorsqu'elle œuvrait à « l'élévation de l'âme du peuple ».

À travers ces textes qui reprennent discours, conférences ou réponses adressées à certaines enquêtes, toute une époque revit, qui ignorait superbement la langue de bois.

PIERRE CADARS



CARL MARIA VON WEBER

Par Jean-Luc Caron et Gérard Denizéau

Bleu Nuit Éditeur, coll.
« Horizons ». 176 p. 20 €

Carl Maria von Weber (1786-1826) n'a pas fait l'objet de nombreuses publications. Si l'on oublie les ouvrages assez anciens d'André Cœuroy et de Georges Servières, et celui, plus personnel, de William Saunders, on ne trouve guère aujourd'hui que la somme de John Warrack (Fayard) et le petit livre très informé de Corinne Schneider (Gisserot), sans oublier *La Vie d'un musicien*, recueil d'écrits réunis par Gérard Condé (Lattès).

Sans doute la place de Weber dans l'histoire de la musique est-elle la cause de cette relative disette, le compositeur allemand étant souvent considéré par des historiens pressés comme un héritier de Mozart ou un initiateur mort trop tôt. C'est malheureusement ce

statut que perpétue le nouveau livre de Jean-Luc Caron et Gérard Denizéau.

Une petite moitié de l'ouvrage est consacrée à la biographie, survolée comme on l'imagine. On est certes renseigné sur la rencontre de Weber avec Senefelder, inventeur de la lithographie, qui jouera un rôle dans l'impression et l'édition de la musique, mais les voyages du musicien errant sont racontés avec soin, alors que l'importance, sur sa propre musique, du répertoire dirigé par Weber (où Méhul, Boieldieu et Dalayrac tiennent une place importante) n'est pas explorée, les auteurs s'égarant dans des catégories toutes faites (classicisme, pré-romantisme, « œuvre totale ») qu'ils n'essayent pas d'expliquer ou d'interroger.

Les pages qui suivent, les plus nombreuses, dans lesquelles sont analysées les œuvres, sont plus intéressantes, mais lestées des mêmes considérations. Une phrase comme « On le considère comme l'initiateur de la sonate romantique », dit la pâleur du

propos des auteurs. D'où l'impression attristante que Weber est un compositeur de transition, un chaînon dans le grand élan déterministe qui sous-tend l'histoire de la musique, un musicien qui « ouvre la voie ». Savez-vous, par exemple, que l'intensité dramatique de *Euryanthe* « annonce directement le *Lohengrin* de Wagner », que « l'usage de thèmes récurrents », dans le même ouvrage, est une « prémonition immédiate du leitmotiv wagnérien » ? Or, on ne demande pas à un compositeur d'en annoncer un autre, mais d'être génial, voilà tout.

L'ouvrage est, par ailleurs, mal relu – Salzbourg est parfois orthographié Salzburg, comme si chaque auteur avait proposé sa solution –, et les différents portraits de Weber, imprécisément identifiés – sauf celui de Thomas Lawrence, qu'on voit partout mais qui, en réalité, représente un autre personnage que notre compositeur. Weber méritait un livre plus étincelant.

CHRISTIAN WASSELLIN

Cet agenda est publié sous réserve de modifications liées au développement du coronavirus (« Covid-19 »).

PARIS

Opéra Bastille

Tél. 0 892 89 90 90
www.operadeparis.fr

DAS RHEINGOLD (Wagner) ◆

2, 5 (m), 8, 11, 15 avril
Jordan - Bieito
Paterson, Ernst, Schmeckenbecher, Siegel, Gubanova, Vasar, Gabler, Lehmkühl, Schwinghammer, Ivashchenko

ADRIANA LECOUVREUR (Cilea)

27, 30 avril, 3 (m), 6, 9, 12 mai
Sagripanti - McVicar
Netrebko / Stikhina (9, 12 mai), Eyvazov, Semenchuk, Lucic, Vernic, Briand

DIE WALKÜRE (Wagner) ◆

5, 10 (m), 15, 19, 27 mai
Jordan - Bieito
Serafin, Paterson, Kaufmann, Westbroek, Relyea, Gubanova

BORIS GODOUNOV (Moussorgski)

23, 26, 29 mai, 3, 7 (m), 11, 14 (m), 17, 20, 23, 26, 29 juin
Schoenwandt - van Hove
Pape, Belosselskiy, Conrad, Nikitin, Mantashyan, Zaremba

RIGOLETTO (Verdi)

2, 5, 9, 12, 15, 18, 21 (m), 24, 27, 30 juin
Scappucci - Guth
Lucic, Dreisig, Antoun, Siwek, Extrémo

LA BOHÈME (Puccini)

13, 16, 19, 22, 25, 28 (m) juin
Viotti - Guth
Jaho, Demuro, Fuchs, Meachem, Filonczyk, Baczyk

Palais Garnier

Tél. 0 892 89 90 90
www.operadeparis.fr

COSÌ FAN TUTTE (Mozart)

19, 22, 25, 28 (m) juin
Manacorda - de Keersmaeker
J. Wagner, Lauricella, Costa-Jackson, Costello, Sly, Szot

Théâtre des Champs-Élysées

Tél. 01 49 52 50 50
www.theatrechampselysees.fr

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

(Bartok) ○
20 avril
Noseda - DeYoung, Goerne

MISSA SOLEMNIS (Beethoven) ○

22 avril
Rhorer - Eriksmoen, Abrahamyan, M. Vidal, Fischesser

L'ORFEO (Monteverdi) ○

11 mai
Pluhar - Villazon, Olsen, Scheen, Mazzucato, L. Mancini, Ward

REQUIEM (Fauré) / MESSE DE CLOVIS (Gounod) ○

16 mai
Niquet - Mühlemann, Bou

ALESSANDRO (Haendel) ○

18 mai
Fasolis - B. Mehta, Cirillo, Lezhneva, Prina, Allemanno, Pe

L'INCORONAZIONE DI POPPEA (Monteverdi) ◆

11, 14 (m), 16, 18, 20 juin
Rousset - Langridge
Gillet, Lemieux, Coote, Teitgen, Galou, R. Van Mechelen

PSYCHÉ (Thomas) ○

25 juin
Bleuse - Devos, Deshayes, Christoyannis, Gombert, Gautrot, Sargsyan, Boutillier, Bolleire

Emöke Barath, Anthea Pichanick, Philippe Jaroussky, Emiliano Gonzalez Toro & Ensemble I Gemelli 30 avril ○
Matthias Goerne & Jan Lisiecki 7 mai ●
Philippe Jaroussky & Ensemble Artaserse 15 mai ○
Aleksandra Kurzak, Orchestre de l'Opéra de Limoges & Robert Tuohy 19 mai ○
Vannina Santoni, Julien Behr, Alexandre Duhamel, Geneviève Laurenceau & Orchestre National d'Île-de-France 26, 27 juin ○

Opéra-Comique

Tél. 01 70 23 01 31
www.opera-comique.com

MACBETH UNDERWORLD (Dusapin)

27, 29 (m), 31 mars
Ollu - Jolly
Bradic, Nigl, Saks, G. Clark

CORONIS (Duron)

9, 11, 12 (m) avril
Dumestre - Porras
Quitans, Druet, Gonzalez Toro, Pichanick, Bunel, Jacquard

PETITE BALADE AUX ENFERS (d'après Gluck) / PETITE BALADE CHEZ CARMEN (d'après Bizet)

17, 18, 19 avril
Thoreau La Salle - Lesort
Lenormand, Fa, Collin ; Lenormand

J'ÉTOILERAI LE VENT QUI PASSE (d'après Massenet)

22, 25, 26 avril
Bouin - Desoubieux
Lanièce, Bouin, Merlin

LAÏKA, LE CHIEN DE L'ESPACE (Heppelwhite)

25 (m), 26 (m) avril
Gurga - Schwallier
Paterno, Stornetta, Miannay, Capt

LE VOYAGE DANS LA LUNE (Offenbach) ◆

25, 27, 29, 30, 31 (m) mai

Cravero - Pelly
Leguérinel

Philharmonie

Tél. 01 44 84 44 84
www.philharmoniedeparis.fr

LA DÉCISION (Eisler) ○

27 mars (Cité de la musique, Salle des concerts)
Simonpieri - Peyret

DJAMILA BOUPACHA (Nono) / REQUIEM (Mozart) ○

27 mars (Grande Salle)
Hannigan - Karani, Howden, E. L. Thomas, Y. François

ELIAS (Mendelssohn) ○

1^{er}, 2 avril (Grande Salle)
Harding - Crowe, Rice, Behle, Gerhaher

LA MORT DE CLÉOPÂTRE (Berlioz) ○

5 avril (Grande Salle)
Muti - Lemieux

JOHANNES-PASSION (J.-S. Bach) ○

10 avril (Grande Salle)
Savall - Bode, Stimmel, L. S. Fischer, Szgetvari, K. Wolff

SELVA MORALE E SPIRITUALE (Monteverdi) ○

16 avril (Grande Salle)
Gardiner

STABAT MATER / NISI DOMINUS (Vivaldi) ○

21 avril (Cité de la Musique, Salle des concerts)
Agnew - Orlinski

SYMPHONIE N°9 (Beethoven) ○

26 avril (Grande Salle)
Nézet-Séguin - Karg, von der Damerau, Vogt, Boesch

LA DEMOISELLE ÉLUE (Debussy) / REQUIEM (Fauré) ○

29 avril (Grande Salle)
Heras-Casado - Devieille, Arquez, Boesch

MESSE EN UT MINEUR (Mozart) / STABAT MATER (Schubert) ○

5 mai (Grande Salle)
Pichon - Devieille, Ruiten, Vrielink, Immler

PIERROT LUNAIRE (Schönberg)

13, 14 mai (Cité de la Musique, Salle des concerts)
nc - Teshigawara
Haller

SYMPHONIE N°4 (Mahler) ○

22 mai (Grande Salle)
Scaglione - Hughes

MESSE EN SI MINEUR (J. S. Bach) ○

26 mai (Grande Salle)
Jacobs - Johannsen, Chappuis, Schachtner, Kohlhepp, Immler

FIDELIO (Beethoven) ○

27, 29 mai (Grande Salle)

Young - Van den Heever, O'Neill, Struckmann, Tretyakova, Schweinester, Finley, B. Daniel

MESSA DA REQUIEM (Verdi) ○

7 juin (Cité de la Musique, Salle des concerts)
Corlay

CARMINA BURANA (Orff) ○

10 juin (Grande Salle)
Rustioni - Oropesa, Cencic, Keenlyside

Lambert Wilson, Orchestre National des Pays de la Loire & Bruno Fontaine 28 mars (Grande Salle) ○

Amel Brahim-Djelloul, Orchestre Padeloup & Wolfgang Doerner 29 mars (Grande Salle) ○
Marc Mauillon & Alain Planès 5 (m) avril (Cité de la Musique, Amphithéâtre) ●

Jonas Kaufmann, Clémentine Margaine, Belgian National Orchestra & nc 6 juin (Grande Salle) ○

Rolando Villazon, Regula Mühlemann, Marie Sophie Hauzel, Orchestre Philharmonique du Luxembourg & Kristiina Poska 12 juin (Grande Salle) ○

Javier Camarena, Orchestre National d'Île-de-France & Gianluca Capuano 16 juin (Grande Salle) ○

Théâtre du Châtelet

Tél. : 01 40 28 28 28
www.chatelet-theatre.com

PERLE NOIRE : MÉDITATIONS POUR JOSÉPHINE (Sorey) ◆

11, 12 (m), 13, 14, 15, 16, 17 avril
nc - Sellars
J. Bullock

LES TROYENNES (d'après Euripide)

20, 21 (m), 22, 23, 24, 25, 26 juin
J. Jae-il - O. K. Sen
K. Kum-mi, K. Ji-sook, Y. So-yeon, K-Jun-soo, L. Kwang-bok, C. Ho-sung

Athénée - Théâtre

« Louis Jouvet »

Tél. 01 53 05 19 19
www.athenee-theatre.com

I WAS LOOKING AT THE CEILING AND THEN I SAW THE SKY (Adams)

27, 28, 31 mars, 1^{er}, 2 avril
Gérard - Pousseur - Bagnoli
Belen Fos, Moneuse, Oswald, Jaquelin, Ghazarian, Couchard

VOUS QUI SAVEZ CE QU'EST L'AMOUR

23, 24, 25, 28, 29, 30 avril, 5, 6 mai
Peret - Prins
Estèves

CENDRILLON (Isouard)

2, 3, 5, 6, 7 (m) juin
Chauvin - Paquien
Constans, Ratia, Boutillier, Crousaud, Pingot, Vandeveldel, Muel

MÉLISANDE ET PELLÉAS (Stücklin, d'après Debussy)

12, 13, 14 (m), 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24 juin

nc - Chavaz
Tehoval, Koshioie, Dumatheray

Maison de Radio France

Tél. 01 56 40 15 16
www.maisondelradio.fr

Patrizia Ciofi, Lea Desandre, Mélodie Ruvio,
Cyril Auvity, Marc Mauillon, Nicolas
Broymans, Ensemble Jupiter & Thomas
Dunford 14 avril (Auditorium) ○

Philippe Maillard Productions

Tél. 01 48 24 16 97
www.philippemaillardproductions.fr

MATTHÄUS-PASSION (J-S. Bach) ○

1^{er} avril (Eglise Saint-Roch)
Reuss - T. Walker, Neven, Sampson, Oitzinger,
S. Jackson, Morsch

Emiliano Gonzalez Toro & Ensemble I Gemelli
27 avril (Théâtre Grévin) ○

Simone Kermes & E Amici Veneziani 12 mai
(Salle Gaveau) ○

Carlo Vistoli, Marco Frezzato & Paolo Zanzu
18 mai (Théâtre Grévin) ○

Karine Deshayes, Les Nouveaux Caractères &
Sébastien d'Hérin 27 mai (Salle Gaveau) ○
Eva Začik, Le Poème Harmonique & Vincent
Dumestre 3 juin (Salle Gaveau) ○

Éléphant Paname

Tél. 01 49 27 83 33
www.elephantpaname.com

Angélique Boudeville, Alexandre Duhamel &
Antoine Palloc 14 avril ●

Sandrine Piau & Susan Manoff 4 mai ●

Michael Spyres & Mathieu Pordoy 9 juin ●

Théâtre Trévise

Tél. 06 32 60 08 71
www.theatre-trevise.com

LA TRAVIATA (Verdi)

28 avril, 5, 12, 19 mai
nc - de Guerry
Emeraude, Zaitoun, Setti, de Guerry / Kasti

RÉGION PARISIENNE

Boulogne- Billancourt

La Seine Musicale

Tél. 01 74 34 53 53
www.laseinemusicale.com

ORLANDO FURIOSO (Vivaldi) ○

25 avril (Auditorium)
Chryssicos - Cencic, Junker, Basso, DQ Lee,
Runje, Mathmann, Kudinov

SCENA DI BERENICE (Haydn) ○

22 juin (Auditorium)
I. Page - Skerath

MAGIC MOZART, UN CABARET ENCHANTÉ

26, 27, 28 (m) juin (Grande Seine)
Equilbey - Debailleul
Pudova, Desandre, Kent, Noguera

Franco Fagioli, Il Pomo d'Oro & Zefira Vavlova
24 avril (Auditorium) ○

Axelle Fanyo & Tanguy de Williencourt 25 avril
(Salle Tutti de la Seine Musicale) ●

Massy

Opéra

Tél. 01 60 13 13 13
www.opera-massy.com

CENDRILLON (Isouard)

25, 26 (m) avril
Chauvin - Paquien
Constans, Ratia, Boutillier, Crousaud,
Pingeot, Vandeveldde, Muel

CARMEN (Bizet)

15, 16 (m) mai
Rouits - Fourny
Mhamdi, Bettinger, Gombert, Helmer, Renaud,
Polchi, De Hys, Peintre

Versailles

Les Grands Concerts

Tél. 01 30 83 78 89
www.chateauversailles-spectacles.fr

CIRCÉ (Desmarests) ○

28 mars (Opéra Royal)
d'Hérin - Arquez, Mutel, Carpentier, Droy,
Courjal

MISSA ASSUMPTA EST MARIA

(Charpentier) ○
29 (m) mars (Chapelle Royale)
Jarry - C. Achille, V. Thomas, A. Bertrand,
Rondepierre, Witczak

JOHANNES-PASSION (J-S. Bach) ○

3 avril (Grande Salle)
Savall - Bode, Stimmel, L. S. Fischer, Wey,
Szgetvari, K. Wolff

NISI DOMINUS / STABAT MATER

(Vivaldi) / STABAT MATER
(Pergolesi) ○
19 avril (Chapelle Royale)
Van Rhijn - de Sa, Nussbaum Cohen

SCYLLA ET GLAUCUS (Leclair) ◆

25, 26 (m) avril
McGegan - Turocy
Gens, Santon Jeffery, van Wanroij, Sheehan,
D. Williams

MESSE EN UT MINEUR (Mozart) /

STABAT MATER (Schubert) ○
12 mai (Chapelle Royale)
Pichon - Deveille, Ruiten, Vriellink, Immler

LE BALLET ROYAL DE LA NUIT

15, 16, 17 (m) mai
Daucé - Lattuada
Richardot, Le Chenadec, Weynants,
Platiopoulou, Dangin-Bardot, Devillers,
L. Trommschlagher, Tricou

Cecilia Bartoli, Les Musiciens du Prince &
Andres Gabetta 30 mars (Opéra Royal) ○
Jakub Jozef Orłowski & Il Pomo d'Oro 20 avril
(Galerie des Glaces) ○

AILLEURS EN FRANCE

Angers

Angers Nantes Opéra

Tél. 02 41 24 16 40
www.angers-nantes-opera.com

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

26, 27 mai (Grand Théâtre)
Piehlmayer - Ceresa
K. Son / Duprels, Custer, Villari / Guèze,
Scoffoni, Bonfatti

SIEGFRIED, NOCTURNE (Jarrell)

7 (m) juin (Grand Théâtre)
Rophé - Py
Katzameier

Avignon

Opéra Grand Avignon

Tél. 04 90 82 81 40
http://operagrandavignon.fr

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

26 (m), 28 avril (Opéra Confluence)
Davin - Benoin
N. Urata, Lebègue, Klemberg, Mostovoi,
Brémard

CARMEN (Bizet)

5, 7 (m) juin (Opéra Confluence)
Jean - Fourny
Mhamdi, Kakhidze, Gombert, Helmer,
L. Renaud, Polchi, de Hys, Peintre

Bordeaux

Opéra National

Tél. 05 56 00 85 95
www.opera-bordeaux.com

RUBACUORI

17 (m), 19 mai (Auditorium)
nc - L. Richard

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

30 mai, 4, 12 juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Willis-Sorensen / Labin (4 juin), Sempey,
Brower / Marino (4 juin), Desandre / Albano (4
juin), Courville, Fagan, Neklyudov / A. Kent (4
juin)

DON GIOVANNI (Mozart)

31 mai, 7 (m), 13 juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Duhamel, Willis-Sorensen, Neklyudov, Fagan,
Gleadow, Marino / Brower (7 juin), Bernad

COSÌ FAN TUTTE (Mozart)

1^{er}, 9, 14 (m) juin (Grand-Théâtre)
Minkowski - Alexandre
Labin, Brower / Marino (9 juin), Albano /
Desandre (9 juin), A. Kent, Gleadow, Duhamel

Karine Deshayes & Antoine Palloc 16 mai
(Grand-Théâtre) ●

Caen

Théâtre

Tél. 02 31 30 48 00
www.theatre.caen.fr

IL SE TROUVE QUE LES OREILLES N'ONT

PAS DE PAUPIÈRES (Dupé)
31 mars, 1^{er} avril (Saint-Germain la Blanche
Herbe)
nc - Dupé
Baux, Knox

NARCISSE ET ÉCHO (Marton)

8, 9 avril
Wilhelmi - Marton
Björnsson, Epp, Goyette

LE BALLET ROYAL DE LA NUIT

29, 30 avril, 2 mai
Daucé - Lattuada
Richardot, Le Chenadec, Weynants,
Platiopoulou, Dangin-Bardot,
Cachet, Bazola, Broymans

J'ENTENDS DES VOIX

2, 3, 4 juin
Opdebeeck - Lescot

TOSCA (Puccini)

14 (m), 16, 18 juin
Gullberg-Jensen - Bobée
Moore, Agadzhanian, Smoriginas, Setti, Kubla

Clermont-Ferrand

Clermont Auvergne Opéra

Tél. 04 73 29 23 44
www.centre-lyrique.com

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) /

PAGLIACCI (Leoncavallo) ◆

9 avril
Brécourt - Perez
Di Marco, Pivnitskiy, D. Noh, Wozniak,
Kowalinska ; Pivnitskiy, Mainguéné, D. Noh,
J. Song, Mianny

UN CONTE DU CHAT PERCHÉ (Aboulker)

15 avril
Bluteau - S. Davis
M. Blanc, Scagni

BASTIEN ET BASTIENNE

(Mozart) / MOZART ET SALIERI

(Rimski-Korsakov) ◆

19, 20 mai
Forés Veses - Thirion-Vallet
Van Arsdale, Jestaedt, de Donato

Colmar

Opéra National du Rhin

Tél. 03 89 20 29 02
www.operanationaldurhin.eu

LES RÊVEURS DE LA LUNE (Moody) ◆

29 mai (Théâtre Municipal)
Moody - Poceschi - Strada
C. Guillon, Kiechle, Joneau, Joubert

Compiègne

Théâtre Impérial

Tél. 03 44 40 17 10
www.theatre-imperial.com

ALICE (Franceschini)

9 avril
Chesneau - Signolet
Chauvin, Combault, Laulan, Poulakis, Dumora

ORPHÉE ET EURYDICE (Louati, d'après

Gluck)
14 mai
Monbet - Louveau - Bouvet

Dijon

Opéra

Tél. 03 80 48 82 82
www.opera-dijon.fr

MACBETH (Verdi) ◆

27, 29 mars
Rolli - Raab
Laduyk, Zabala, Russo, Allemanno

ALCINA (Haendel)

15, 17, 19 (m) avril
García Alarcon - Sinigaglia
Mkhitarjan, K. J. Kim, Jerosme, Taylor,
Griffiths, Bernad, Boudreaux

SONGS

6, 7 mai
Daucé - Achache
Richardot

LA PENSION DU DIABLE (Dupin) ◆

21 (m) juin
Dupin - nc

Lille

Opéra

Tél. 0 820 48 9000
www.opera-lille.fr

FALSTAFF (Verdi) ◆

12, 15, 18, 20, 23, 26, 28, 31 (m) mai, 2 juin
Allemandi - Podalydès
Christoyannis, Philiponet, Robard-Gendre,
Beltrami, Myshketa, Semenzato, Amiel,
Lombardo

Limoges

Opéra

Tél. 05 55 45 95 95
www.operalimoges.fr

D'HABITUDE, ON SUPPORTE L'INÉVITABLE

7 mai
nc - Auzet
Baron, Bresson, Darwich, Daull, Lebrun

PEER GYNT (Grieg)

27, 30 juin
Kawka - Clarac - Deloeuil
Dubruque, Nahoun, Kalinine

Lyon

Opéra

Tél. 0 826 305 325
www.opera-lyon.com

RIGOLETTO (Verdi) ◆

27, 29 (m) mars
Spotti - Ranisch
Frontali, Minasyan, Malafil, W. Zhang,
A. Schmidt

IRRELOHE (Schreker) ◆

28 mars, 2 avril
Kontarsky - Bösch
Rügamer, Micinski, Angenent, Baechele,
Orlishausen, Kryshak

GRETEL ET HÄNSEL (d'après Humperdinck)

15 (m), 17, 18, 20 (m), 21 (m), 21, 22 (m) avril (Théâtre de la Renaissance)
Locatelli - Achache

SHIRINE (Escaich) ◆

2, 4, 6, 8, 10, 12 mai
Brabbins - Brunel
Behr, Guilmette, Bou, Méchain, Alvaro, Karrer

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart) ◆

6, 8, 10, 12, 14 (m), 16, 18, 20 juin
Montanari - Assayas
Fredrich, Borchev, Konradi, Miminoshvili,
Bridelli, Micinski, A. Schmidt

Salle Molière

Tél. 04 78 78 70 01

https://orchestredechambrelyon.univ-lyon3.fr

LA CENERENTOLA (Rossini) ◆

17, 18 avril
Balse - Vinciguerra
Dominguez, Rai-Westphal, Chimento,
Rimondi, Leguérinel, Andrieux, Vinciguerra

Marseille

Opéra

Tél. 01 91 55 11 10
opera.marseille.fr

ADRIANA LECOUVREUR (Cilea)

26, 29 (m), 31 mars

Arrivabeni - Livermore
Jaho, Guèze, Ganassi, Barrard, Spina,
Brémard

CARMEN (Bizet)

28, 30 avril, 3, 6, 8 mai
Vanoosten - Grinda
Kemoklidze, Borrás, J. Michel, Lapointe,
Despoux, Lemercier, Larcher, Grand

NABUCCO (Verdi)

6, 9, 12, 14 (m) juin
Arrivabeni - Mast
J. J. Rodriguez, Borrás, Palazzi, Gautrot,
Furlan, Garcin

Odéon

Tél. 04 96 12 52 70
odeon.marseille.fr

VÉRONIQUE (Messager)

25 (m), 26 (m) avril
Membrey - Coudray
Bonnet, Cornille, Géa, Fargues, Burles,
Coudray, Khomirov, Vestri

Metz

Opéra-Théâtre

Tél. 03 87 15 60 60
opera.metzmetropole.fr

LE COMTE ORY (Rossini) ◆

3, 5 (m), 7 avril
Davin - Laligne
Kabongo, R. Pérez, Trottmann, Noguera,
Galeazzi, Galois

GIOVANNA D'ARCO (Verdi) ◆

5, 7 (m), 9, 11 juin
Rizzi Brignoli - Fourny
Ciofi, H-Y. Chung, Govi, G. Furlanetto

Montpellier

Opéra Orchestre National

Tél. 04 67 601 999
www.opera-orchestre-montpellier.fr

ROMÉO ET JULIETTE (Gounod) ○

26 mars (Le Corum, Opéra Berlioz)
Reiland - Santoni, Borrás, Andrieux, Pancrazi,
Teitgen, Helmer, Lenormand

ARIADNE AUF NAXOS (R. Strauss)

24, 26 (m), 28 avril (Opéra Comédie)
Arming - Fau
Broderick, Deshayes, Devos, R. Watson,
Dazeley, Ablinger-Sperracke, Addis

LES AVENTURES DU ROI PAUSOLE (Honegger)

6, 7 mai (Théâtre La Vignette)
Pillement - Robert

PELLÉAS ET MÉLIANDE (Debussy)

3, 5, 7 (m) juin (Opéra Comédie)
Karabits - Lazar
Chemla, Mauillon, Morsch, Le Texier, Méchain

ITALIENNE, SCÈNE ET ORCHESTRE

11, 12, 13, 14 (m) juin (Opéra Comédie)
nc - Sivadier
Bouchaud, Cariès, Clamens, Guédon

Mulhouse

Opéra National du Rhin

Tél. 03 89 36 28 28
www.operanationaldurhin.eu

UNTIL THE LIONS - ÉCHOS DU MAHABHARATA (Pécou) ◆

5 (m), 7 avril (La Filature)

Jacquot - Jeyasingh
F. Tong, Quattlebaum, N. Frenkel

COSI FAN TUTTE (Mozart) ◆

29, 31 (m) mai (La Filature)
Lacombe - Hermann
Summerfield, Bré, Bendziunaite, Pritchard,
Bürger, Cavallier

LES RÊVEURS DE LA LUNE (Moody) ◆

16 (m), 16 mai (La Sinne)
Moody - Poccaschi - Strada
C. Guillon, Kiechle, Joneau, Joubert

Nancy

Opéra National de Lorraine

Tél. 03 83 85 33 11
www.opera-national-lorraine.fr

OFFENBACH REPORT

28, 29 (m) mars (Bar-le-Duc, ABC scène nationale)
Molenat - Serre
Blondeel, Fréjacques, Karrer

MACBETH (Dumont)

9 (m), 10, 11, 12 avril (Grand Halle de l'Octroi)
Lavoie - Roy
J. Allen, Canales

QUI A PEUR DU LOUP ? (Dumont)

9, 10 (m), 11 (m), 12 (m) avril (Grand Halle de l'Octroi)
Lavoie - Roy
J. Allen, Canales

L'AMOUR DES TROIS ORANGES (Prokofiev) ◆

3 (m), 5, 7, 12, 13 mai
Tourniaire - Bernreiter
Mazerolle, Derhet, Roche, Grappe, Huchet,
Lefèvre, Lavoie, Fortin

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini) ◆

26, 28 (m), 30 juin
Spotti - Clément
Brito, Pancrazi, Baci, Montanari, Di Piero,
Aldridge

Nantes

Angers Nantes Opéra

Tél. Tél. 02 40 69 77 18
www.angers-nantes-opera.com

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

10 (m), 12, 13, 15, 16 mai (Théâtre Graslin)
Piehlmayer - Ceresa
Duprels (10, 13, 16) / K. Son (12, 15), Custer,
Guèze (10, 13, 16) / Villari (12, 15), Scoffoni,
Bonfatti

SIEGFRIED, NOCTURNE (Jarrell)

2, 3 juin (Théâtre Graslin)
Rophé - Py
Katzameier

Nice

Opéra

Tél. 04 92 17 40 79
www.opera-nice.org

PHAÉTON (Lully) ◆

27, 29 (m), 31 mars
Correas - Oberdorff
Cachet, Legay, Reinhold, Van Arsdale,
Lombard, Goicoechea, Caton, Richard

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (Ravel/Puntos)

5 avril (m)
Magnanini - Althaus
Solistes du Choeur de l'Opéra de Nice

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti) ◆

22, 24 (m), 26, 28 mai
Auguin - Vizioli
Lewek, Cosimo, Longhi, Kahn, M. Pace

WEST SIDE STORY (Bernstein) ○

5, 6 (m), 7 (m) juin
Rath - Motina, Nurgeldiyev, Boscolo,
Delaunay, Bard

Reims

Opéra

Tél. 03 26 50 03 92
www.operadereims.com

HANSEL ET GRETEL (d'après Humperdinck)

28 mars
nc - Marestin
Dutilleul, Salazar Sanfeld, Craipeau, Jeannot

MANGA-CAFÉ (Zavaro) / TROUBLE IN TAHITI (Bernstein)

28 avril
Masmondet - Dune
Pancrazi, Deleuil, Heyse, Gass, Brocard

DIDO AND AENEAS (Purcell)

6 mai
Pramsohler - Bénichou
Santon-Jeffery, Bockler

Rennes

Opéra

Tél. 02 23 62 28 28
www.opera-rennes.fr

WINTERREISE (Schubert)

26 mars
Vaughan - Preljocaj
Tatzl

L'ODYSSÉE (Maton)

29, 30 avril
Quatuor Debussy - Gauchard
Crousaud, Hyon, Dayez

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

3, 5, 6, 8, 10 juin
Piehlmayer - Ceresa
K. Son / Duprels, Custer, Villari / Guèze,
Scoffoni, Bonfatti

Rouen

Opéra

Tél. 02 35 98 74 78
www.operaderouen.com

SERSE (Haendel) ◆

2, 7, 9 avril
Bates - Clarac - Deloeuil
Holiday, Orlinski, Eriksmoen, Barath, Mancini,
De Donato, Pizzuti

MACBETH UNDERWORLD (Dusapin)

12, 14 mai
Ollu - Jolly
Nigl, Bradic

ZAUBERLAND (Schumann, Focroule)

19, 20 mai
nc - Mitchell
Bullock

L'ABRÉGÉ DES MERVEILLES DE MARCO POLO (Lavandier) ◆

26, 27 mai
Pascal - Pétrovitch

Saint-Étienne

Opéra

Tél. 04 77 47 83 40

www.operatheatredesaintetienne.fr

LA DAMNATION DE FAUST (Berlioz) ○

15, 17 (m) mai
Grazioli - Berry, Lebègue, Pruvot, Ermelier

LA TRAVIATA (Verdi)

17, 19, 21 (m) juin
Vanoosten - Grinda
Santoni, Bettinger, Heyboer, Lifar, Lemercier

Strasbourg

Opéra National du Rhin

Tél. 08 25 84 14 84

www.operanationaldurhin.eu

UNTIL THE LIONS - ÉCHOS DU

MAHABHARATA (Pécou) ◆

27 mars
Jacquot - Jeyasingh
F. Tong, Quattlebaum, N. Frenkel

ROMÉO ET JULIETTE (Berlioz) ○

18, 20 avril (Palais de la Musique et des Congrès)
Nelson - DiDonato, C. Dubois, Courjal

COSI FAN TUTTE (Mozart) ◆

3 (m), 5, 7, 9, 12, 14 mai
Lacombe - Hermann
Summerfield, Bré, Bendziunaite, Pritchard, Bürger, Cavallier

LES RÊVEURS DE LA LUNE (Moody) ◆

6 (m), 6 (m), 9, 10 (m), 10 (m) mai (Cité de la Musique et de la Danse)
Moody - Poceschi - Strada
C. Guillon, Kiechle, Joneau, Joubert

IL TROVATORE (Verdi) ◆

12, 14 (m), 16, 19, 23, 26 juin
Callegari - Clarac - Deloeuil
Kele, La Colla, Ganassi, Hendricks, Di Matteo

Günther Groissböck & Gerold Huber 11 mai ●
Stanislas de Barbeyrac & Alphonse Cemin 18 juin ●

Toulon

Opéra

04 94 92 70 78

www.operadetoulon.fr

SOUTH PACIFIC (Rodgers) ◆

27, 29 (m), 31 mars
Blank - Bénézech
E. Williams, de Toledo, Roy, Winsby, Pradon, Emerson

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski)

21, 24, 26 (m) avril
Hempel - Py
Dolgov, Bezgodkova, Zaïcik, Kasyanov, Vasile, Todorovitch, Sargsyan

Toulouse

Théâtre du Capitole

Tél. 05 61 63 13 13

www.theatre-du-capitole.fr

PLATÉE (Rameau) ◆

28, 29 (m), 31 mars, 1^{er}, 3, 4 avril
Niquet - C. Benizio - G. Benizio
M. Vidal, Perbost, Blot, Garnier, Lanièce, Labonnette, de Hys, Croux

AMOURS (Mantovani) ◆

10 avril
Yeritsyan
Hunold

JENUFA (Janacek)

7, 10 (m), 12, 14, 16 mai
Krumpöck - Joel
M-A. Henry, Denoke, Brenciu, Lagha, Toczyska

MEFISTOFELE (Boito)

23, 26, 28 (m), 30 juin
Angelico - Grinda
Courjal, Borras, Isotton, Uria-Monzon, Todorovitch

Elsa Dreisig & Jonathan Ware 27 avril ●

Tours

Opéra

Tél. 02 47 60 20 20

www.operadetours.fr

POWDER HER FACE (Adès)

3, 5 (m), 7 avril
Macdonald - Kaegi
Cals, Hershkowitz, J. Boyd, Nolen

GIOVANNA D'ARCO (Verdi)

15, 17 (m), 19 mai
Pionnier - Lenoir
Khanamiryian, Murjinkneli, Caria, Chaumien, Tachdjian

Vichy

Opéra

Fax. 04 70 30 50 26

www.ville-vichy.fr/opera-vichy.htm

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) /

PAGLIACCI (Leoncavallo) ◆

5 (m) avril
Brécourt - Perez
Di Marco, Pivnitskiy, D. Noh, Wozniak, Kowalinska ; Pivnitskiy, Mainguené, D. Noh, J. Song, Miannay

Tournées

Opéra Éclaté

Tél. 05 65 38 28 08

www.opera-eclate.com

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

13 mai (Mérignac, Le Pin Galant)
Brécourt / Trottein - Perez
Despax / Tassou, Séguin / Brocard, Robins, Saint-Martin / Estèphe, Pancrazi / Jacquard, Lécroart / Toulouse, Huguénol, Bironien / Vignau

LA VIE PARISIENNE (Offenbach)

16 mai (Fouesnant)
Brécourt - Desbordes - Moreau
Trodec, Brudey, Higbee, Seethanen, Lacassagne, Verbizier, Muzin, Jennaud

ALLEMAGNE

Baden-Baden

Festspielhaus

Tél. (49) 72 21 30 13 101

www.festspielhaus.de

FIDELIO (Beethoven) ◆

4, 7, 13 avril
K. Petrenko - Koleznik
Petersen, Polenzani, P. Rose, H-E. Müller, Schweinester, W. Koch, Nazmi

DES SIMPLICIUS SIMPLISSIMUS

JUGEND (Hartmann) ◆
5 (m), 9, 11 (m) avril (Theater)
nc - Höckmayr

REQUIEM (Fauré) ○

28 mai
Currentzis - Suchkov

MESSA DA REQUIEM (Verdi) ○

31 mai
Currentzis - Abaeva, Hubeaux, Barbera, Stavinsky

Berlin

Deutsche Oper

Tél. (49) 30 343 84 343

www.deutscheoperberlin.de

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

19, 30 avril, 15, 29 mai
Repusic - Spuck
Bouley / Volle, Welschenbach / Brimberg, Blondelle / R. Watson, Kehrler, Schlicht / R. Miller

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti)

23, 26 avril
Ranzani - Sanjust
Marcu, Grigolo, Bouley, B. G. Kim

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

25, 29 avril
Beltrami - Thalbach
Newlin, Molinari, Lehman, P. Ruiz, Guetti, Fortunata

TANNHÄUSER (Wagner)

1^{er}, 10 mai
Runnicles - Harms
Vogt, Strid, Brück, Glaser, Jerkunica

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

3, 7 mai
Tebar - Samaritani
H. He, Kurucova, R. Watson, D-H. Lee

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski)

9, 13, 16, 20, 23, 28 mai
Weigle - Vick
Muehle, Radvanovsky, Kutasi, Burdenko, Lehman / Jekal, H. Schwarz

PARSIFAL (Wagner)

17 (m), 21 (m), 30 (m) mai
Runnicles - Stölzl
Vogt, Baumgartner, Keenlyside, Groissböck, Welton, A. Harris

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner)

24 (m), 31 (m) mai
Runnicles - Vick
Theorin, Gould, Pesendorfer, Sindram, Gantner, Schörner

LA SONNAMBULA (Bellini)

7, 11, 14 juin
Quatrinii - Morabito, Wieler
Feola, Camarena, Stavrakakis, Hutton, Schneidermann

DAS RHEINGOLD (Wagner) ◆

12, 16, 19, 22, 25, 27 juin
Runnicles - Herheim
Welton, Brück, Blondelle, Y-C. Huang, Schlicht, Rowan, R. Watson, Stucki, Kutasi, Harris, Kehrler

Staatsoper Unter den Linden

Tél. (49) 30 20 35 45 55

www.staatsoper-berlin.de

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

18, 21, 24 avril
Salemkour - Berghaus

J. J. de Leon, Erraught, Orendt, Bordogna, Shkarupa, A. Queiroz

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)

19, 22, 30 avril
Lyniv - Everding
M. Peter, Novak / Dreisig, Grané / Rehm, Pape / Martinik, Kataja / Trekel, Saenz, F. Hoffmann

LA PICCOLA CUBANA (d'après Henze)

26, 28, 30 avril, 2, 4, 6, 8, 10 mai (Alter Orchesterprobensaal)
Ruzicka - Beaulieu
Randem, Moreno Garcia, Mihelac, I. Karajan

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

1^{er}, 3, 28, 30 mai, 1^{er} juin
Zanetti - Adlon
Zaharia, Ayan, Shkarupa, Kutny, A. Queiroz

FIDELIO (Beethoven)

6, 8, 13, 19, 21, 24 mai
Young - Kupfer
Kaune, O'Neill, Struckmann, Yeghyan, F. Hoffmann, W. Koch, Trekel

DON GIOVANNI (Mozart)

10, 16, 20, 23, 29 mai, 6 juin
Heras-Casado / Zanetti - Guth
Orendt, Novak, Prieto, Erraught, Ostrek, Saenz, Kutny, Shkarupa

TOSCA (Puccini)

14, 17, 22, 31 mai, 3 juin
Soddy - Hermanis
Gheorghiu, Grigolo / Ilincai, Gallo

LA KHOVANCHTCHINA (Moussorgski) ◆

7, 12, 14, 21, 27, 30 juin
V. Jurowski - Guth
Kares, Skorokhodov, Daszak, Prudenskaya, Dankova, Sulimsky, Siegel, Samuil

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

18, 20, 23, 26 juin
Guggeis - Stölzl - Kurotschka
Goerne, Merbeth, Rügamer / Schager, P. Rose, Skrycka

Komische Oper

Tél. (49) 30 47 99 74 00

www.komische-oper-berlin.de

FRÜHLINGSSTÜRME (Weinberger) ◆

19 avril, 24, 30 juin

SCHWANDA DER DUDELSACKPFEIFER (Weinberger) ◆

22 avril, 1^{er}, 8 mai, 28 juin

DER ZAUBERER VON OZ (Vaittoni)

22, 30 avril, 10, 20, 31 mai, 5, 7, 16, 17 juin

ANATEVKA (Bock)

25 avril, 2, 16, 20, 23, 30 mai, 17 juin

PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy)

26 avril, 3, 9, 22 mai

LA BOHÈME (Puccini)

30 avril, 3, 9, 22 mai, 1^{er}, 6, 12, 16, 20 juin

JEPHTA (Haendel) ◆

17, 21, 31 mai, 5, 13, 19, 25 juin,

THE RAKE'S PROGRESS (Stravinsky) ◆

14, 18, 21, 27 juin

THE BASSARIDS (Henze) ◆

26 juin

Cologne

Oper Köln

Tél. (49) 221 221 28400

www.operkoeln.dei

TURANDOT (Puccini)

26 mars, 1^{er}, 3, 5, 7, 11, 13 avril

Gedschold - Steier
Smirnova / C. Foster, La Colla / Caimi, Rusko,
Didenko / L. Singer

IL VIAGGIO A REIMS (Rossini) ○

28 mars
Frizza - Mpofu, Bastidas-Gamboa,
Shagimuratova, Anduaga, Angelini, Lepore,
Gallo, Romano, I. Choi, L. Singer

IL TROVATORE (Verdi)

29 mars
Humburg - Tcherniakov
Florian, Rutkowski, Prudenskaya, Hendricks,
G. Furlanetto

DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann)

18, 22, 27, 28 avril, 3 mai (Aussenspielfeststätte
am Offenbachplatz)
Willimczik - Ecker
I. Choi, L. Singer, M. Koch

MIRANDA (Purcell)

19, 23, 25, 29 avril, 3 (m), 7, 13 mai
Petrou - Mitchell
Bastidas-Gamboa, Miles, Hindrichs,
Heuzenroeder

DIE FLEDERMAUS (J. Strauss)

30 avril, 2, 6, 8, 14, 22 mai
Eschwé - P. L. Meyer
P. A. Edelmann, N. Karl, Kristinsson / Zwarg,
Rohrbach, K. J. Kim, Lüthy, Turk

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL

(Mozart) ◆

17, 21, 24, 27, 30 mai, 1^{er}, 6, 12 juin
Mühlbach - Schuhmacher
Zukowski, Wunderlin, Goforth, Kuzenok,
L. Singer

BÉATRICE ET BÉNÉDICT (Berlioz) ◆

7, 13, 18, 21, 25, 28 (m) juin
Roth - Renshaw
Druet, B. Richter, Daviet, Thirion

DIE SOLDATEN (Zimmermann)

14, 17, 19, 24, 27 juin
Roth - Padrisa (La Fura dels Baus)
Hindrichs, F. van Hove, Oliemans, Stricevic,
M. Koch, Heuzenroeder, Zwarg

Dresde

Semperoper

Fax. (49) 351 4911 700
www.semperoper.de

DIE GROSSHERZOGIN VON GEROLSTEIN

(Offenbach) ◆
26 mars
Darlington - Köpplinger
Schwanewilms, M. Mayer, von Bennigsen,
Winkler, D. Prohaska

ALCINA (Haendel)

29, 31 mars, 2 avril
Dantone - Gloger
Willis-Soerensen, Bock, Reiss, Galou, Esper

WIE WERDE ICH REICH UND

GLÜCKLICH (Spoliansky) ◆
5, 9, 11, 13 (m), 15, 19 avril (Semper Zwei)
Renne - Weiss
Pegram, Henneberg, Schlung

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach)

7, 10, 17 avril
Fiore - Erath
Cutler, Minasyan, Brandon, Morozova, Zwarg,
Pucalkova, Pegram, Rönnebeck, Doron

PLATÉE (Rameau)

8, 20, 23 avril
Agnew - Villazon
Talbot, Kalna, Luttinen, Selbig, Milhofer,
Wartig, Caoduro

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

19 (m), 19, 24, 28 avril, 7, 9 mai
Dantone / De Marchi - Asagaroff
Stayton / Sängü / Sekgapane, Kurucova /
Pucalkova, Pohl / Wartig, Spagnoli / Muraro,
Spotti / Stavrakakis, Taniguchi / Incontrera

MADAMA BUTTERFLY (Puccini) ◆

26, 29 avril, 2, 16, 22, 24, 31 mai
Viotti - Miyamoto
Bassenz, C. Mayer, De Tommaso, Pohl

DON CARLO (Verdi / Trojahn)

23, 26, 29 mai, 1^{er} juin
Thielemann - Nemirova
Netrebko, Eyvazov, Vassallo, Semenchuk,
I. Abdrazakov, Zeppenfeld

FIDELIO (Beethoven)

28 mai
Fiore - Mielitz
Teige, B. Fritz, Struckmann, Gorshunova,
P. Kaufmann, Henneberg, Wartig

LA FIANCÉE VENDUE (Smetana)

30 mai, 4, 6 juin
Dinic - Clément
I. M. Dan, Breslik, Rönnebeck, Esper,
Henneberg, Brohm

DIE ANDERE FRAU (Rasch) ◆

3, 7, 24 juin
Kluttig - Karaman
Marquardt, Herlitzius, Pucalkova, Deyhim

RIGOLETTO (Verdi)

10, 13, 19, 21 (m), 21 juin
Fogliani - Lehnhoff
A. Yang / Dobber / Marquardt, Morley /
Gorshunova, Breslik / nc, Stavrakakis /
Karnolsky, Pucalkova

Duisbourg

Deutsche Oper am Rhein

Tél. (49) 203 940 7777
www.operamrhein.de

LA BOHÈME (Puccini)

28 avril, 2, 13 mai

ROMÉO ET JULIETTE (Gounod) ◆

29 avril, 9, 14 mai

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (Ravel)

12, 22 mai

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

21 mai

DON GIOVANNI (Mozart)

23, 30 mai, 7 juin

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

24, 31 mai

FALSTAFF (Verdi)

13, 20 juin

Düsseldorf

Deutsche Oper am Rhein

Tél. (49) 211 8925 211
www.operamrhein.de

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti)

27, 29, 31 mars, 4, 19, 30 avril

TOSCA (Puccini)

2 avril, 10 mai, 3 juin

LA TRAVIATA (Verdi)

3, 24 avril, 6, 21 mai, 4 juin

SALOME (R. Strauss)

5 avril, 2 mai

DAS RHEINGOLD (Wagner)

7 avril

DIE WALKÜRE (Wagner)

9 avril

DON CARLO (Verdi)

18, 26 avril

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO (Haendel) / DER KAISER VON ATLANTIS (Ullmann) ◆

19, 26 avril

LA CENERENTOLA (Rossini)

3, 23, 30 mai, 7, 18 juin

L'ENFANT ET LES SORTILÈGES (Ravel)

8 mai

MACBETH (Verdi) ◆

29 mai, 6, 11, 14, 16, 21, 27 juin

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

12, 17, 25 juin

Frankfort

Oper

Tél. (49) 69 13 40 400
www.oper-frankfurt.de

SALOME (R. Strauss) ◆

26, 29 (m) mars, 4, 10, 13 avril
Mallwitz - Kosky
Braid, Maltman, Glueckert, Mahnke,
G. Schneider

LA DEMOISELLE ÉLUE (Debussy) / JEANNE D'ARC AU BÛCHER (Honegger)

27 mars, 3 avril
Engel - Ollé (La Fura dels Baus)
E. Reiter, Magiera ; Wokalek, Dutrieux, Ilie,
E. Reiter, Magiera, Marsh

A VILLAGE ROMEO AND JULIET (Delius)

28 mars
Grandy - Höckmayr
Abernethy, Dierkes, D. Volle, Baldwinsson,
Kränzle

BIANCA E FALLIERO (Rossini) ◆

5, 9, 12, 18, 25 avril, 3, 9, 15 mai
Carella - Köhler
H. Phillips, DeShong, Sledge, K. Sim

PETER GRIMES (Britten)

11, 16, 23, 30 avril, 2 mai
Foster - K. Warner
Wolfsteiner, Van Kooten, Bailey, J. Johnston,
Faulkner

MIGNON (Thomas) ○

17, 19 avril
Reiners - Boulianne, Glaser, Sutphen, Teitgen,
Porter, Svede

INFERNO (Ronchetti) ◆

18, 22, 24, 26, 29 avril, 1^{er}, 3, 5, 7, 9 mai
(Bockenheimer Depot)
Ceccherini - Voges
Kuschmann, Swensen / Mörth, Kontora,
Kravets, Reiter

DON GIOVANNI (Mozart)

24, 26 avril, 17, 28, 31 mai, 6, 14, 22, 26 juin
Engel - Loy
Bintner, Churilova, Abdernethy, E. Reiter,
B. Andrew, Holender, Bauer Kanabas

LA PETITE RENARDE RUSÉE (Janacek)

1^{er}, 7, 13, 16, 23 mai
Wigglesworth - Engelhardt
E. Reiter, Lauritano, Nagy, Svede, McCown,
Baldvinsson

DER ROSENKAVALIER (R. Strauss)

10, 14, 21 (m), 24, 30 mai, 1^{er} (m), 11 juin
Soltesz - Guth
Bentsson, C. Hall, Kasper, Zielke, Geyer,
McCown, Baumgartner / Magiera

DER PRINZ VON HOMBURG (Henze) ◆

7, 13, 19, 25 juin
Darlington - Herzog
Samoilov, Laporte, Braid, Marsh, Tarandek

LA FORZA DEL DESTINO (Verdi)

21, 24, 27 juin
Montanaro - Kratzer
Matula, Ayvazyan, Hakobyan, Bauer Kanabas,
Nagyova, nc

Göttingen

Händel Festspiele

Tél. (49) 551 3848130
www.haendel-festspiele.de

RODELINDA (Haendel) ◆

20, 22, 23, 26, 31 (m) mai, 1^{er} (m) juin
(Deutsches Theater)
Cummings - Dreher
Gansch, Lowrey, Cooley, Gottwald, W. Berger,
Willets

ALESSANDRO (Haendel) ○

21 mai (Lokhalle)
Fasolis - B. Mehta, Lezhneva, Cirillo, R. Pe,
Prina, Allemano

OTTONE, RE DI GERMANIA (Haendel)

22 mai (Einbeck, PS Halle)
Ventura - Fizzi
Seidler, Lamagat, Stadler, Rouco, Torrez,
Debus

ARIODANTE (Haendel) ○

24 mai (Lokhalle)
Cummings - E. Fons, Sampson, Mineccia,
Redmond, Cooley, Sparbo, M. Wagner

PUBLICO CORNELIO SCIPIO

(Haendel) ○
28 mai (Lokhalle)
Petrou - Sabata, Papatanasu, Mynenko, J.
Sancho, Margariti, Magoulas

SERSE (Haendel) ○

29 mai (Lokhalle)
Cummings - Rennert, Ainslie, Dennis,
Harmsen, Redmond, W. Berger, Abadie

RINALDO (Haendel) ○

30 (m) mai (Lokhalle)
McGegan - Etudiants de la Juilliard School of
Music New York

GIUSTINO (Haendel) ○

31 mai (Lokhalle)
Katschner - Colla
Post, Zazzo, Margariti, Herfurtnr, Böhme, F.
Götz

Halle

Händel Festspiele

Tél. (49) 345 500 90 222
www.haendelhaus.de

TESEO (Haendel) ◆

29 mai, 1^{er} (m), 4, 12 juin (Oper)
Cremonesi - M. G Berger
Marino, K-H. Park, Lokaichuk, Waldhart,
Marziotte, Lichtenstein

ALESSANDRO SEVERO (Haendel) ◆

30 (m), 31 (m) mai, 1^{er} (m) juin (Goethe-
Theater Bad Lauchstädt)
Semeradova - Colonna
Blazikova, R. Pe, Cmurgova, Srumova, Nosek,
Rubart-Pavlikova

MESSIAH (Haendel) ○

31 (m) mai (Konzerthalle Ulrichskirche)
Flämig - Feuersinger, Potter, Poplutz, Sells

DER MESSIAS (Haendel / Mozart) ○

4 (m) juin (Dom zu Halle)

Mazzeo - Ziesak, Hammarström, Lichdi, T. E. Bauer

FERNANDO, RE DI CASTIGLIA (Haendel) ○

5 juin (Freylinghausen-Saal)
Duarte - Willetts, Navarro-Colorado, Fairbairn, Charlston, Dandy, Greco

MOVING SEASONS (d'après Vivaldi)

6 (m) juin (Carl-Maria-von-Weber-Theater Bernburg)
Katschner - Göhre
Tamagna

L'ALLEGRO, IL PENSIERO ED IL MODERATO (Haendel) ○

6 juin (Georg-Friedrich-Händel Halle)
McCreech - Webster, Ovenden, N. Davies

GIULIO CESARE (Haendel) ◆

6, 14 (m) juin (Oper)
Hofstetter - Konwitschny
Peros, Waldhart, Schrade / Waclawczyk, Slyvia, Zehe, K-H. Park

LA BELLEZZA RAVEDUTA NEL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO (Haendel) ○

7 (m) juin (Dom zu Halle)
Dantone - de Negri, Piccinini, Mena, Vanberg

OTTONE, RE DI GERMANIA (Haendel)

12, 13 (m), 14 juin (Goethe-Theater Bad Lauchstädt)
Seidler, Lamagat, Stadler, Rouco, Starushkevych, Debus

ISRAEL IN EGYPT (Haendel) ○

13 juin (Dom zu Halle)
Adamus - Bennani, Radziszewska, Czerniawski, Geer, Abadie, Ozimkowski

Raffaella Milanese, G.A.P.-Ensemble & Emilio Percan 30 (m), 31 mai (Leopoldina, Festsaal) ○

Valer Sabadus, Venice Baroque Orchestra & Andrea Marcon 30 (m) mai (Georg-Friedrich-Händel Halle) ○

Kateryna Kasper, Karl Kaiser, La Stagione Frankfurt & Michael Schneider 31 (m) mai (Löwengebäude, Aula des Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) ○

Eszter Balogh & Asako Ogawa 31 (m) mai (Händel-Haus, Kammermusiksaal) ●

Raffaella Milanese, G.A.P.-Ensemble & Emilio Percan 31 mai (Kursaal Bad Lauchstädt) ○
Iestyn Davies, La Nuova Musica & David Bates 1^{er} (m) juin (Franckesche Stiftungen, Freylinghausen-Saal) ○

Margret Bahr, Musica Sequenza & Burak Özdemir 1^{er} juin (St. Georgen-Kirche) ○
Raffaella Milanese, G.A.P.-Ensemble & Emilio Percan 2 juin (Händel-Haus, Kammermusiksaal) ○

Dorothee Miels, Stefan Temmingh & The Gentleman's Band 3 juin (Löwengebäude, Aula des Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) ○

Inga Kalna, Maite Beaumont, Il Pomo d'Oro & Zefira Valova 7 (m) juin (Konzerthalle Ulrichskirche) ○

Sophie Junker, Le Concert de l'Hostel Dieu & Franck-Emmanuel Comte 8 juin (Löwengebäude, Aula des Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) ○
Nuria Rial, Reinhold Friedrich, Händelfestspielorchester Halle & Birgit Schnurpfeil 10 juin (Löwengebäude, Aula des Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg) ○

Sophie Harmsen, Andreas Wolf, Concerto Köln & Cynthia Miller-Freivogel 11 juin (Konzerthalle Ulrichskirche) ○

Julia Doyle, Nicholas Mulroy, Matthias Winckler, Christopher Stokes, MDR-Rundfunkchor, MDR-Sinfonieorchester & Howard Arman 12 juin (Georg-Friedrich-Händel Halle) ○

Daniel Behle, Lautten Compagny Berlin & Katschner 14 (m) juin (Leopoldina, Festsaal) ○

Robin Johanssen, B'Rock & Dmitry Sinkovsky 14 (m) juin (Konzerthalle Ulrichskirche) ○
Dmitry Egorov, Robert-Franz-Singakademie, Staatskapelle Halle & Jan Michael Horstmann 14 juin (Galgenbergschlucht) ○

Hambourg Staatsoper

Tél. (49) 40 35 68 68
www.staatsoper-hamburg.de

SIMON BOCCANEGRA (Verdi)

26 mars, 2 avril
Ranzani - Guth
nc, Muraveva, Vargas, K. Youn, Bogdanchikov

FALSTAFF (Verdi) ◆

28 mars
Kober - Bieito
Maestri, Kovalevska, Aldrian, Karyazina, Brück, Kajtazi, Palchykov, Sacher

CARMEN (Bizet)

1^{er}, 8 avril
André - Herzog
Morel, Puente, Bisholtz, Markov

PARSIFAL (Wagner)

12, 19 (m), 25 avril
Nagano - Freyer
Ventris, Mahnke, W. Van Mechelen, K. Youn, Dobber, Summer

ELEKTRA (R. Strauss) ◆

26, 29 avril, 2, 5, 9, 12 mai
Nagano - Tcherniakov
Pankratova, Urmana, Holloway, Vasar, Roslavets, Sacher

FIDELIO (Beethoven)

28 avril, 3, 10, 14 mai
Nagano - Delnon
Teige, Behle, Struckmann, Kajtazi, Ebenstein, Karagedik

MÄRCHEN IM GRAND-HOTEL (Abraham) ◆

2, 3, 6, 9, 10, 12, 14, 17 mai (Opera Stabile)
Dubko - Todtner
N. Son, Aldrian, Galliard, Mogg, M. Summer

SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE (Messiaen) ○

16, 21, 23 mai (Elbphilharmonie)
Nagano - Kränzle, Prohaska, Panikkar, Karagedik, Nurgeldiyev, Sacher, Roslavets

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

16, 23, 30 mai, 1^{er} juin
Rizzari - Ponnelle
Feola, Palchykov, Martirosian, Kariithi, N. Son

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski)

22, 26, 29 mai, 5 juin
Gesdschold - Decker
Mavlyanov, Guseva, Aldrian, Yanovsky, Bogdanchikov, Spingler

RIGOLETTO (Verdi)

6, 9, 11 juin
Lanzillotta - Homoki
Dobber, Fahima, Ayan, Spotti, Kurucova

Leipzig

Oper

Tél. (49) 341 1261 261
www.oper-leipzig.de

LA TRAVIATA (Verdi)

26 mars, 13 avril, 10, 29 mai (Opernhaus)

DER STURZ DES ANTICHRIST (Ullmann)

29 mars, 2 avril, 27 juin (Opernhaus)

RIGOLETTO (Verdi)

4 avril (Opernhaus)

DIE JUXHEIRAT (Lehar) ◆

4, 5, 7, 11, 15 avril, 2, 3 mai, 20, 21 juin (Musikalische Komödie)

CARMEN (Bizet)

5 avril (Opernhaus)

PARSIFAL (Wagner)

10 avril (Opernhaus)

DIE FRAU OHNE SCHATTEN (R. Strauss)

19 avril (Opernhaus)

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti) ◆

25 avril (Opernhaus)

DAS LAND DES LÄCHELNS (Lehar)

25, 26 avril, 23, 24 mai, 6 juin (Musikalische Komödie)

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart) ◆

2, 9, 15, 31 mai, 7, 20 juin (Opernhaus)

DER FREISCHÜTZ (Weber)

16 mai (Opernhaus)

DAS RHEINGOLD (Wagner)

20 (m) mai (Opernhaus)

DIE WALKÜRE (Wagner)

21 (m) mai (Opernhaus)

DER VOGELHÄNDLER (Zeller) ◆

21 mai (Musikalische Komödie)

SIEGFRIED (Wagner)

23 (m) mai (Opernhaus)

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner)

24 (m) mai (Opernhaus)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

30 mai (Opernhaus)

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner)

1^{er} juin (Opernhaus)

JESUS CHRIST SUPERSTAR (Webber)

12, 13, 14, 16, 17 juin (Musikalische Komödie)

DIE LUSTIGE WITWE (Lehar)

27, 28 juin (Musikalische Komödie)

CAPRICCIO (R. Strauss)

28 juin (Opernhaus)

Munich

Bayerische Staatsoper

Tél. (49) 89 21 85 19 20
www.staatsoper.de

MIGNON (Thomas) ◆

1^{er}, 3, 5, 7, 9 avril (Cuvilliés-Theater)
Dumoussaud - Lutz
Mesak / Gilford, Singh / Agudelo, Zara, Yilmaz, Proszek

DIE SCHWEIGSAME FRAU (R. Strauss)

20, 24, 28 avril
Halffter - Kosky
Resmark, Hawlata, Borchev, Johnson, Rae, Zara, Scheurle

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

21, 24 avril

Matheuz - Soleri
Sekgapanne, Stroppa, Plumb, Maestri, Tagliavini, Zanetti

DON GIOVANNI (Mozart)

29 avril, 2, 5 mai
Fogliani - Kimmig
Schrott, Willis-Sørensen, Antoun, Giannattasio, Pisoni, Benoit, Siljanov, Thorpe

DON CARLO (Verdi)

30 avril, 3, 6, 10 mai
Battistoni - Rose
Harteros, Castronovo, Tézier, Garanca, I. Abdrazakov, Groissböck

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

8, 12, 15 mai
Lanzillotta - Bösch
Garifullina, Breslik, Maestri, Schuen, Mesak

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini)

9, 13, 16, 19 mai
Carigani - Dresen
Kampe, Jovanovich, Lundgren, Connors

GUILLAUME TELL (Rossini)

17, 21, 24 mai
Fogliani - Nunes
Finley, Jicia, Spyres, Sotnikova, Johnston, Tittoto, K. Paul, Szabo

ALCESTE (Gluck)

1^{er}, 4, 7, 10 juin
Manacorda - Cherkaoui
Röschmann, de Barbeyrac, Nagy, Günther

COSI FAN TUTTE (Mozart)

13, 15, 18, 21 juin
Trinks - Dorn
Karg, Hankey, Erraught, Hotea, Schuen, Nagy

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

17, 20, 23 juin
Steinberg - Konwitschny
Volle, Nylund, W. Kim, König, Grötzinger

CASTOR ET POLLUX (Rameau) ◆

26, 28, 30 juin (Prinzregententheater)
Bolton - Neuenfels
Singh, Crossley-Mercer, Le Saux, Barath, Worms

Nuremberg

Staatstheater

Tél. (49) 911 231 3808
www.staatstheater.nuernberg.de

THE PIRATES OF PENZANCE (Sullivan)

26 mars, 16 avril, 2, 17, 20 mai

WEISSE ROSE (Zimmermann)

27, 31 mars, 1^{er}, 2, 4, 13, 16, 17, 18, 20 avril

WEST SIDE STORY (Bernstein) ◆

29 mars, 5, 28 avril

LE DÉMON (Rubinstein)

4, 13, 19 (m), 27, 30 avril, 3 mai

MANON (Massenet)

10 avril

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)

11, 18, 22 avril, 10, 18, 22 mai, 1^{er}, 3, 6, 11 juin

PETER GRIMES (Britten)

16, 21, 25, 31 mai, 14 (m), 23 juin

DIE WOHLGESINNTEN (Parra)

21, 25, 29 juin

Stuttgart

Staatstheater

Tél. (49) 711 20 20 90
www.staatstheater-stuttgart.de

DON CARLOS (Verdi) ◆
26 mars, 18 avril

JUDITHA TRIUMPHANS (Vivaldi)
27, 30 mars, 5, 7, 12, 15 avril

MEFISTOFELE (Boito)
9, 17, 20, 23, 25 avril

BORIS GODOUNOV (Moussorgski) ◆
10, 13 avril

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart) ◆
14 avril

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach)
19 avril, 5, 8, 22, 31 mai, 12 juin

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner)
30 avril, 3, 10, 21, 24 mai

DEATH IN VENICE (Britten)
9, 15, 17, 23, 26, 30 mai

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)
12, 25 mai, 1^{er}, 9, 13, 20, 22, 29 juin

FAUST (Gounod)
7, 10, 14, 19, 21, 26, 30 juin

**CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) /
LUCI MIE TRADITRICI (Sciarrino)**
28 juin

AUTRICHE

Graz Oper

Tél. (43) 316 8008 1716
www.oper-graz.com

OEDIPUS REX (Stravinsky) ○
26 mars, 2 avril

GUYS AND DOLLS (Loesser)
27, 28 mars, 3, 4, 30 avril, 7, 13, 22, 27 mai

DON GIOVANNI (Mozart)
29 mars, 1^{er} avril, 9, 20, 24 mai, 9, 20, 24 juin

DIE PASSAGIERIN (Weinberg)
17, 19, 22, 26 avril, 8, 14 mai

LES PÊCHEURS DE PERLES (Bizet)
18, 23, 29 avril, 3, 6, 15, 17, 28 mai, 5, 20 juin

MY FAIR LADY (Loewe)
4, 10, 12, 14, 17, 19, 25, 27 juin

Salzbourg

Pfingstfestspiele

Tél. (43) 662 8045 500
www.salzburgfestival.at

DON PASQUALE (Donizetti) ◆
29 mai, 1^{er} juin (Haus für Mozart)
Capuano - Leiser - Caurier
Kalman, Bartoli, Alaimo, Camarena

**RHAPSODIE (Brahms) / LES NUITS
D'ÉTÉ (Berlioz) / REQUIEM (Fauré)** ○
30 mai (Felsenreitschule)
Gardiner - Hallenberg, Degout

ORPHÉE (Gluck / Berlioz)
31 mai (Grosses Festspielhaus)
Capuano - Neumeier
Crebassa, Chuchman, Pollak

Varduhi Abrahamyan, Cecilia Bartoli, Les Musiciens du Prince & Gianluca Capuano
30 (m) mai (Stiftung Mozarteum, Grosser Saal) ○

Vivica Genaux & Carlos Aragon 31 (m) mai (Stiftung Mozarteum, Grosser Saal) ●
Cecilia Bartoli, Varduhi Abrahamyan, Javier Camarena, Maxim Vengerov, Julia Hagen, Khatia Buniatishvili, Anna Laudere, Orchestra del Teatro di San Carlo & Marco Armiliato 1^{er} juin (Grosses Festspielhaus) ○

Vienne

Staatsoper

Tél. (43) 1 51444 7880
www.wiener-staatsoper.at

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)
3, 6 avril, 1^{er}, 5 juin
Scappucci (3, 6 avril) / Goetzel (1^{er}, 5 juin) - Martinoty
Hartig, Hasselhorn, Carroll (3, 6 avril) / Guida (1^{er}, 5 juin), J. Park

SAMSON ET DALILA (Saint-Saëns)
4, 7 avril
Chaslin - Liedtke
Rachvelishvili, Cura, Unterreiner, Coliban

CARDILLAC (Hindemith)
5, 8 avril
Boder - Bechtolf
Konieczny, Denoke, Lippert, Bankl, M. Laurenz, Houtzeel

PARSIFAL (Wagner)
9, 12, 15 avril
Haenchen - Hermanis
Skelton, Prudenskaya, Goerne, Pape, B. Daniel

DER ROSENKAVALIER (R. Strauss)
13, 16, 19 avril
Altinoglu - Schenk
Nylund, S. Koch, Reiss, Woltd

L'ITALIANA IN ALGERI (Rossini)
17, 20, 23, 26 avril
Spinosi - Ponnelle
Lemieux, Alaimo, Mironov, Rumetz

FIDELIO (Beethoven)
22, 25, 28 avril, 2 mai
Fischer - Schenk
S. Schneider, Schager, Groissböck, Konieczny

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)
24 avril
Scappucci - Gielen
Guseva, Abete, Unterreiner

GUILLAUME TELL (Rossini)
30 avril, 3, 7, 10 mai
Mariotti - Pountney
Maltman, Florez, Peretyatko, Nazarova, Plachetka

DER FREISCHÜTZ (Weber)
9, 12, 15, 19 mai
Kober - Rath
Nylund, Schager, Konieczny, Kammerer

DON PASQUALE (Donizetti)
13, 16 mai
Baleff - I. Brook
Spagnoli, A. Carroll, Plachetka, Lovell

DON GIOVANNI (Mozart)
21, 25, 29 mai
Güttler - Martinoty
C. Alvarez, Lungu, Korchak, Alieva, Schrott

COSI FAN TUTTE (Mozart)
22, 24, 26, 28 mai
Muti - C. Muti
Kühmeier, Crebassa, Fuchs, Sala, Arduini, M. F. Romano

ARABELLA (R. Strauss)
23, 27, 31 mai
Meister - Bechtolf
Nylund, Konieczny, Karg, Schade, Bankl

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti)
4, 7, 11 juin
Pido - Pelly
B. Rae, Spyras, Petean, R. S. Green

AIDA (Verdi)
9, 13, 16 juin
M. Armiliato - Joël
Radvanovsky, Eyzavov, Gubanova, Maestri

NABUCCO (Verdi)
14, 17 juin
Garcia Calvo - Krämer
Domingo, Serjan, Tagliavini, J. Xiahou

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi) ◆
15, 18, 21, 24 juin
Mariotti - Köpflinger
Stoyanova, Meli, Tézier, Bohinec, Nazarova

IL TROVATORE (Verdi)
19, 22, 26 juin
M. Armiliato - D. Abbado
Rebeka, Kunde, Rachvelishvili, Petean, R. S. Green

LA TRAVIATA (Verdi)
20, 23, 27 juin
Domingo - Sivadier
Garifullina, Bernheim, Keenlyside

Theater an der Wien

Tél. (43) 1 58885
www.theater-wien.at

L'ANGE DE FEU (Prokofiev) ◆
16, 18, 21, 23, 26, 28 avril
Trinks - Breth
Stundyte, Lundgren, Petrinsky, Vaughn, Daszak, M. Petrenko

RODELINDA (Haendel) ○
20 avril
Bicket - Crowe, I. Davies, Ellicott, Dandy, Roth Costanzo

NORMA (Bellini) ◆
15, 18, 20, 22 mai
Matheuz - Barkhatov
Grigorian, Kronthaler, Scala, Kocan

ORPHÉE ET EURYDICE (Gluck) ◆
19, 23, 25, 27, 29 mai, 2, 4, 6, 8, 10 juin (Kammeroper)
Schluesselberg - Krenn
Kuryatnikova, Revolskaya, Rosati

PROSERPINE (Rihm)
22, 25, 27, 28 juin (Kammeroper)
Kobera - Greenstein

Volksoper

Tél. (43) 1 51444 3670
www.volksoper.at

DER ZIGEUNERBARON (J. Strauss)
26, 30 mars, 5 avril

MEINE SCHWESTER AND ICH (Benatzky)
27, 31 mars, 4 avril

RIGOLETTO (Verdi)
29 mars, 2, 11, 16, 22, 28 avril

SCHOENBERG IN HOLLYWOOD (Machover)
4, 6, 8, 9, 11, 13, 15, 16 avril

DIE LUSTIGE WITWE (Lehar)
9, 14, 19, 27 avril, 4, 8, 19, 27 mai

DIE FLEDERMAUS (J. Strauss)
12, 24 avril

BORIS GODOUNOV (Moussorgski)
2, 6, 10, 14, 19, 22, 25, 30 mai

PINOCCHIO (Valtino)
9, 11 mai, 13, 23 juin

KISS ME, KATE (Porter)
13, 16, 20, 24, 29 mai, 2, 8, 17, 24, 30 juin

ZAR UND ZIMMERMANN (Lortzing)
17, 23, 28 mai, 1^{er}, 6, 10 juin

DIE CSARDASFÜRSTIN (Kalman)
27, 31 mai, 4 juin

WONDERFUL TOWN (Bernstein)
11, 14, 19, 22, 25, 28 juin

BENELUX

Amsterdam

De Nationale Opera

Tél. (31) 20 625 5455
www.operaballet.nl

**AUFSTIEG UND FALL DER STADT
MAHAGONNY (Weill)**

26, 31 mars
Stenz - van Hove
Schukoff, Michelle, Soffel, Oke, White, Pannikar, Oliemans

**DIE FRAU OHNE SCHATTEN
(R. Strauss)** ◆
25, 28 avril, 2, 6, 10 (m), 13, 17 (m), 20 mai
Albrecht - Mitchell
van den Heever, Glueckert, Theorin, J. Wagner, Schuster

CARMEN (Bizet)
12, 16, 19, 21, 24 (m), 26, 29 mai
Orozco-Estrada - Carsen
Bridges, Popov, Fritsch, Vinogradov

RUSALKA (Dvorak) ◆
6, 9, 14 (m), 16, 20, 23, 26, 28 (m) juin
Hrusa - Stölzl
E. Buratto, Jagde / Cernoch, Ivashchenko, Zhidkova, Larsson

THE MONSTER IN THE MAZE (Dove)
30 juin
nc - Signeyrole

Anvers

Opera Vlaanderen

Tél. (32) 70 22 02 02
www.operaballet.be

COSI FAN TUTTE (Mozart)
9, 12, 14, 16, 20, 22, 24 (m) mai
Jacquot / Jüngling - de Keersmaecker
Falk Winland, Lauricella, Celeng, M. Lei, Crossley-Mercer, Del Savio

USHER (Debussy / Van Parys) ◆
8, 9, 10 (m) mai
Strindlund - Quesne
Eliasson, Büchel, Neri, Arnaldos

**SZENEN AUS GOETHE'S FAUST
(Schumann)** ◆
14, 16, 19, 21 (m), 23 juin
Herreweghe - Rosefeldt
Mulligan, Timoshenko, E. Lyons, Binon

Bruxelles

La Monnaie

Tél. (32) 70 23 39 39
www.lamonnaie.be

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski) ◆
21, 23, 26, 28 (m), 30 avril, 3 (m), 5, 7, 9 mai

Stutzmann - Marton
Golovnin, Nechaeva, Hellekant, Naouri,
Degout, von Otter

DER ROSENKAVALIER (R. Strauss) ◆
14, 16, 17, 19, 21 (m), 23, 24, 26, 27 juin
Altinoglu - Michieletto
Matthews / Kleiter, Losier / Boulianne,
Sancho-Péreg / Eerens, M. Rose / Winkler,
Henschel, Saelens, C. Wilson, Rivas

Michael Spyres & Roger Vignoles 29 avril ●
Franz Josef Selig & Gerold Huber 25 juin ●

Gand

Opera Vlaanderen

Tél. (32) 70 22 02 02
www.operaballet.be

COSÌ FAN TUTTE (Mozart)
23, 25, 28, 30 avril, 3 (m) mai
Jacquot / Jüngling - de Keersmaecker
Falk Winland, Lauricella, Celeng, M. Lei,
Crossley-Mercer, Del Savio

USHER (Debussy / Van Parys) ◆

15, 16, 17 (m) mai
Strindlund - Quesne
Eliasson, Büchel, Neri, Arnaldos

SZENEN AUS GOETHE'S FAUST

(Schumann) ◆
28, 30 juin
Herreweghe - Rosefeldt
Mulligan, Timoshenko, E. Lyons, Binon

Liège

Opéra Royal de Wallonie

Tél. (32) 4 221 47 22
www.operaliège.be

ALZIRA (Verdi) ◆
17, 19 (m), 21, 23, 25 avril
Gelmetti - Gamarra
H. He, Massi, Meoni, Dall'Amico, Joakim

LAKMÉ (Delibes) ◆
22, 24 (m), 26, 28, 30 mai
Davin - Garattini Raimondi
Devos, Talbot, Lhote, Yerna, Doyen

NABUCCO (Verdi)
17, 19, 21 (m), 23, 25, 27 juin
Zanetti - Mazzonis di Pralaféra
Enkhat, Pirozzi, Zanellato / Denti, Shaham,
Pelligra, Joakim

Pretty Yende, Orchestre Royal de Wallonie-
Liège & Riccardo Frizza 29 mai ○

Luxembourg

Grand Théâtre

Tél. (352) 47 08 95 1
www.theatres.lu

RUSALKA (Dvorak)
26 (m), 28, 29 avril
Hermus - Gürbaca
Winters, Spence, Soar, Rutter, Bardon

LE SILENCE DES OMBRES (Attahir) ◆

16 mai
Attahir - Lexa
Szproch, Camarinha, Poussin, Delaigue,
Derhet, Dutrieux

ESPAGNE

Barcelone

Gran Teatre del Liceu

Tél. (34) 93 485 99 13
www.liceubarcelona.com

THE MONSTER IN THE MAZE (Dove) ◆

27 mars, 1^{er}, 2 (m) avril
Valdivieso - Azorin
Marsol, Padullés, Coma-Alabert

LOHENGRIN (Wagner) ◆

28, 31 mars, 3, 5 (m) avril
Pons - K. Wagner
Vogt, Wall, Herlitzius, Wittmoser, Groissböck,
Trekel

LA CLEMENZA DI TITO (Mozart)

17, 26, 28, 29 avril
Auguin - McVicar
Nurgeldiyev (17, 29) / Fanale (26, 28),
Goikotxea (17, 29) / Remigio (26, 28),
Beaumont (17, 29) / d'Oustrac (26, 28),
Blanch, Vinyes-Curtis, Lécroart

SEMIRAMIDE (Rossini) ○

30 avril, 3 (m) mai
Arrivabeni - DiDonato, Iervolino, A. Esposito,
Sekgapane, Palka, R. Martinez

ALCIONE (Marais)

16, 18, 20, 22, 23 mai
Savall - Moaty
Kielland, Auvity, Mauillon, Abadie, Abete,
Jublin

CARMEN (Bizet)

8, 9, 11, 12, 14 (m), 15, 17, 18, 20, 21, 22
juin
Summers - Bieito
Rachvelishvili (9, 12) / Abrahamyan (11, 14,
17, 20, 22) / Margaine (15, 18, 21),
Castronovo (9, 12, 15, 18, 21) / Capalbo (11,
14, 17, 20, 22), Miro (9, 14, 15, 20, 22) / De
Bique (11, 12, 17, 18, 21), Orfila (9, 12, 15,
18, 21) / E. Green (11, 14, 17, 20, 22)

Bilbao

ABAO

Tél. (34) 944 355 100
www.abao.org

ANNA BOLENA (Donizetti)

16, 19, 22, 25 mai
Bisanti - Mazzonis di Pralaféra
Meade, Tro Santafé, Albelo, Tagliavini,
Pinchuk

Las Palmas

Opera

Tél. (34) 928 37 01 25
www.operalaspalmas.org

AIDA (Verdi)
31 mars, 2, 5 avril (Teatro Pérez Galdos)
Chichon - Ciabatti
Siri, A. Kim, Garanca, Golesorkhi, Amoretti

LA BOHÈME (Puccini)

19, 21, 23 mai
Chichon - De Lucia
Haroutounian, Karahan, Monzo, Veccia,
P. Ruiz, Fassi

LA TRAVIATA (Verdi)

16, 18, 20 juin
Sanchez-Arana - Lopez
Pratt, Albelo, Giugliani

Madrid

Teatro Real

Tél. (34) 90 224 48 48
www.teatro-real.com

ACHILLE IN SCIRO (Corselli) ◆

26, 27 mars
Bolton - Clément
Lowrey / Mead, Shkarupa / Mastroni,
Lombardi / Aspromonte, Bonilla / Puértolas,
Arditti / Fagioli, Alegret / Tarver, K. Adam /
Sancho

LA TRAVIATA (Verdi)

9, 10, 12, 13, 16, 17, 20, 21, 23, 24 mai
Nanasi - Decker
Sierra (9, 12, 17, 20, 23) / Oropesa (10, 13,
16, 21, 24), Fabiano (9, 12, 17, 20, 23) /
Magri (10, 13, 16, 21, 24), Rucinski / Alaimo /
Cansino

IRIS (Mascagni) ○

18, 22 mai
Pido - Jaho, Capalbo, Viviani, Rado,
Urbieta-Vega

THE PASSENGER (Weinberg)

8, 10, 14, 16, 18, 20, 22 juin
Afkham - Pountney
Majeski, Melrose, Gorbachyova, Vinyes Curtis,
Fontanals-Simmons

Teatro de la Zarzuela

Tél. (34) 91 524 54 10
teatrodelazarzuela.mcu.es

POLICIAS Y LADRONES (Marco)

26, 28 mars, 2, 4, 5 avril
Encinar - Portaceli
Lanza, Morillo, Blanch, P. Garcia Lopez,
Hinojosa

LUISA FERNANDA (Torroba) ◆

30 avril, 1^{er}, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16,
17 mai
Tebar / Gomez-Ramirez - Livermore
Auyanet / Alberola, J. de Leon / del Cerro, J. J.
Rodriguez / J. Franco, Ignacio / Bonilla

LA TABERNERA DEL PUERTO

(Sorzobal)
6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14 juin
O. Diaz - Gas
Puértolas / Moreno, del Castillo / R. Esteves,
Gandia / Llitesres,
Amoretti / R. Gonzalez

Séville

Teatro de la Maestranza

Tél. (34) 954 22 65 73
www.teatrodelamaestranza.es

LA TRAVIATA (Verdi)

28, 30 mai, 3, 5, 6 juin
Hallfiter Caro / Busto - McVicar
Machaidze, Chacon-Cruz, Jenis

Valence

Palau de les Arts

«Reina Sofia»

Tél. (34) 902 202 383
www.lesarts.com

ARIODANTE (Haendel)

30 avril, 3, 5, 8, 10 mai
Marcon - Jones
Hanse, Archibald, Dumaux, Aspromonte,
Sancho, Mastroni

IL TUTORE BURLATO (Martin y Soler) ◆

30 mai, 1^{er}, 4, 7 juin

Soler - Poliparco
Chanteurs du Centre de perfectionnement
«Palau de les Arts»

FAUST (Gounod)

18, 20, 23, 25, 27 juin
Plasson - Warner
Osborn, A. Pérez, A. Esposito, Murrhiy

FINLANDE

Helsinki

Finnish National Opera

Tél. (358) 9 4030 2211
www.ooppera.fi

DON GIOVANNI (Mozart)

27, 31 mars, 2 avril

EUGÈNE ONÉGUINE (Tchaïkovski)

28 mars, 1^{er}, 16, 18, 24 avril

DIE WALKÜRE (Wagner)

15 (m), 20 (m), 23 (m), 27 (m), 30 (m) mai, 3
(m) juin

GRANDE-BRETAGNE

Glyndebourne

Festival

Tél. (44) 1273 813813
www.glyndebourne.com

DIALOGUES DES CARMÉLITES

(Poulenc) ◆
21, 24, 30 mai, 3, 6, 9, 12, 18, 21, 24, 27 juin
Ticciati - Kosky
de Niese, Dalayman, Schultz, Cargill,
Valiquette, Gay, Dubois

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

23, 28, 31 mai, 2, 5, 7, 11, 14, 19, 23, 26 juin
Mazzola - Arden
Kulchynska / Kajtasi, Avetisyan / S. Moon,
Pizzuti, Kiria, Galoyan

ALCINA (Haendel) ◆

13, 17, 20, 25, 28, 30 juin
Capuano - Micheli
Mkhitarian, Stéphany, Minasyan, Pearce,
Amereau, Zorzi Giustiniani, Miles

Londres

Royal Opera House

Tél. (44) 20 7240 1200
www.roh.org.uk

JENUFA (Janacek)

27, 30 mars, 3, 6, 9 avril
Jurowski - Guth
Grigorian, Mattila, Cernoch, Clayton, Zilio,
Cleverton

SUSANNA (Haendel) ◆

5, 7, 11, 12, 14 (m) avril (Linbury Theatre)
Milne - Kettle
Rangwanasha, Terry, Véliz, Koyejo, Mofidian

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) /

PAGLIACCI (Leoncavallo)

11, 14, 18, 21, 25, 29 avril, 2 mai

Oren - Michieletto

Monastyrska, Y. Lee, Platanias, Lo Monaco,
Zilio ; Alagna, Kurzak, Platanias, Baciu,
Atxalandabaso

TRISTAN UND ISOLDE (Wagner)

27 (m), 30 (m) avril, 3 (m), 8 (m), 11 (m) mai
Bychkov - Loy

Merbeth, Weinius, Selig, Donose, Reuter, Cooper

ELEKTRA (R. Strauss)

29 mai, 2, 5, 8, 12, 15, 18 juin
Pappano - Loy
Stemme, Mattila, Jakubiak, Fischesser, Kaiser, Faulkner

THE TURN OF THE SCREW (Britten) ◆

3, 4, 6, 7 (m), 9, 10, 12, 13 juin (Lindbury Theatre)
F. D. Dear - Abrahami

LUCIA DI LAMMERMOOR (Donizetti)

10 (m), 13, 16, 17, 20, 23, 25 juin
Sagripanti - Mitchell
Sierra / Gimadjeva (17, 23), Jordi / Pirgu (17), Rucinski / Golovatenko (17, 23), I-S. Sim / Stavinsky (17)

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

22, 24, 27, 30 juin
Ettinger / Pappano - Leiser - Caurier
Haroutounian, Shkosa, Terranova, Finley

DON CARLO (Verdi)

29 juin
Farnes - Hytner
Gerzmava, Fabiano, Micheletti, Garanca, Furlanetto, Shtonda

English National Opera

Tél. (44) 871 911 0200
www.eno.org

MADAM BUTTERFLY (Puccini)

27, 30 mars, 4, 7, 17 avril
Brabbins / Fitzpatrick - Minghella
Romaniw, Windsor-Lewis, Pittas / A. Smith, R. Williams / von Bergen

RUSALKA (Dvorak)

28 mars, 1^{er}, 3, 6, 8, 11, 15 avril
Hermus - Gürbaca
Winters, D. B. Philip, Soar, Bardon, Rutter

THE MARRIAGE OF FIGARO (Mozart)

31 mars, 2, 9, 14, 16, 18 avril
Edusei / Henshaw - Hill-Gibbins
Bevan, McCullough, Alder, Smiljanic, Hipp, Shore, Bickley, Judson

GRÈCE

Athènes

Greek National Opera

Tél. (30) 213 0885700
www.nationalopera.gr

WERTHER (Massenet)

10, 14, 17, 19, 21, 24 mai
Karytinos - Jacquot
M. Giordano, Rachvelishvili

RIGOLETTO (Verdi) ◆

4, 6, 9, 11 juin (Odéon d'Hérode Atticus)
Auguin - Evangelatos
Platanias, Poulitsi, Polenzani, Magoulas, Maximova

ISRAËL

Tel-Aviv-Jaffa

The Israeli Opera

Tél. (972) 3 6927777
www.israel-opera.co.il

EUGÈNE ONÉGUINE (Tchaïkovski)

26, 27 (m), 28, 31 mars, 1^{er} avril
Callegari - Auvray

Bondarenko / Bizic, Bertman / Vasilevitsky, Dolgov / Liberman, R. Braun, Akhmetshina / S. Bloch

LA TRAVIATA (Verdi) ◆

13, 14, 15 (m), 16, 18, 19, 20, 22 (m), 23, 24, 27, 28 (m) mai
Ettinger - Talevi
Bakanova / Baggio, Atkins, Smoriginas / Molnar

PAGLIACCI (Leoncavallo) / SHITZ (Rechter) ◆

26 (m), 27, 28, 30 juin
Fisch - Pinto / Ricklin
Muehle / Chapa, Vasilevitsky / E. Cho, I. Pascu, Kalmuchin / van Mellaerts, Drori / W. Wallace ; Levita / Abouloff, I. Bertman / Ketzef, Briger / Kissin, Reich / Polishook

ITALIE

Bologne

Teatro Comunale

Tél. (39) 051 6174299
www.tcbo.it

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti) ◆

4, 5 (m), 7, 8, 9, 10 avril
Brandani - Maritano
Combattelli / de Souza Chaveiro, Kacani / Arrieta Salazar, Gigineishvili / Mollica, Bonifazio / Piedrahita, Jauregui / Tess

LUIA MILLER (Verdi) ○

15, 17, 19 (m), 21 avril
Arad - Papatanasu, Kunde, Vassallo, Zanellato, Belli

ADRIANA LECOUVREUR (Cilea) ◆

9, 10 (m), 12, 13, 14, 16, 17 (m) mai
Fisch - Cucchi
Opolais / Piscitelli, Aronica / Ganci, Simeoni / Topciu, Corbelli / Vitale

LUCREZIA BORGIA (Donizetti) ◆

16, 17, 18, 20, 21 (m), 23 juin
Yurkevych - Paoli
Auyanet, Pop, Palazzi, Molinari

Cagliari

Teatro Lirico

Tél. (39) 070 4082230
www.teatroliricodicagliari.it

LA RONDINE (Puccini)

8, 9, 10 (m), 12 (m), 12, 13, 14, 15 (m), 15, 16 (m), 17 (m) mai
Galli - Krief

LA BOHÈME (Puccini)

26, 27, 28, 30 juin
Zanetti - De Ana
Lungu / Nuccio, Secco / Fiore, Torosyan / Cappiello, Borghini / Bonsignore, Terenzi / Giuga, Margheri / D. Kim

Florence

Teatro del Maggio Musicale Fiorentino

Tél. (39) 056 2779350
www.maggioflorentino.com

LO SPOSO DI TRE E MARITO DI NESSUNA (Cherubini) ◆

23, 26, 27 avril, 6 mai
Fasolis - Lievi
Iniesta, Barbera, Capitanucci, Vendittelli, Olivieri

OTELLO (Verdi) ◆

10, 14, 17, 20 mai
Mehta - Binasco
Sartori, Gerzmava, Petean, Della Sciucca

JEANNE DARK (Vacchi) ◆

22, 24 (m), 26 mai
Cadario - Villa
Voulgaridou, Schilton, Mameli, Amati, Antognetti

FIDELIO (Beethoven) ○

28, 31 mai
Mehta - Melton, Kunde, Juric, Bargnesi, Ebner, Bakirci, Olivieri

7 DEATHS OF MARIA CALLAS ◆

4, 5, 6 (m) juin
Gamzou - Abramovic
Karyazina, W. Morrison, Hawkins, Zaharia, S. Zanetti, Reyes, H. H. Park

EURIDICE (Peri)

13, 15, 18 juin
Sardelli - D. G. Raimondi
Mameli, Borgioni, Allegrezza, R. Pisani, Fanciullacci, Boncompagni

TURANDOT (Puccini)

17, 20 (m), 23, 27 juin
Valcuha - Yimou
M. Owens, Antonenko, Mastrangelo, Goniukov, Verna, C. Wang, Pittari

Gênes

Teatro Carlo Felice

Tél. (39) 010 58 93 29
www.carlofelicegenova.it

ANNA BOLENA (Donizetti) ◆

15, 16, 17, 18, 19 (m) avril
Yurkevych - Antoniozzi
Shagimuratova / Rancatore, Ganassi / Volpe, Osborn / Pelligra, Fassi, Ascioti / Vichi

TURANDOT (Puccini)

2, 3, 5 (m), 6, 9 (m), 10 (m) mai
D. Wilson - Montaldo
Pirozzi / Hundeling, Kunde / nc, Rancatore / Nisi, Scanduzzi / Buccino

MANON LESCAUT (Puccini)

3, 6 (m), 7 (m), 9, 10 juin
Battistoni - Livermore
Siri / Leva, Massi / Galasso, Antonucci / Marabelli, Peirone

Milan

Teatro alla Scala

Tél. (39) 027 2003744
www.teatroallascala.org

PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy) ◆

4, 7, 10, 14, 18, 21, 24 avril
Gatti - Hartmann
Petibon, B. Richter, Werba, Testé, Brunet-Grupposo

TANNHÄUSER (Wagner)

23, 26 (m), 30 avril, 3 (m), 7, 10 (m), 24, 27 mai
Fischer - Padrisa (La Fura dels Baus)
Seiffert, Stoyanova, Sindram, Gerhafer, Piskorski, Spiess

L'AMORE DEI TRE RE (Montemezzi) ◆

17, 20, 23, 26, 29 mai, 4, 10 juin
Rizzi - Ollé (La Fura dels Baus)
F. Furlanetto, Frontali, Berrugi, Lombardi, Misseri

FEDORA (Giordano) ◆

3, 6, 9, 13, 17, 22, 25, 30 juin

Oren - Martone

Yoncheva, Alagna, Sicilia, Cavalletti, Ciapponi
UN BALLO IN MASCHERA (Verdi) ◆
20, 23, 26 juin
Mehta - Salvatore
S. Hernandez, Sartori, Salsi, Urmana, Martin du Theil

Naples

Teatro di San Carlo

Tél. (39) 081 7972331
www.teatrosancarlo.it

L'AMOUR DES TROIS ORANGES (Prokofiev)

3, 5, 7, 8 mai
Valcuha - Talevi
Juric, Volkov, Capitanucci, Gertseva, Galeazzi, Piolino, Abbondanza, R. Aldridge, Comparato

LA SERVA PADRONA (Paisiello)

14, 15, 16, 17 (m) mai
Pinto - Bauduin
Locatelli, Morace, Lama

I PURITANI (Bellini)

24, 26, 27, 28, 29 mai
Ferro - Sagi
Pratt / Schiavo, Demuro / Castoro, Luciano / S-G. Jung, Rosalen, Tirota

IL MAESTRO DI CAPPELLA (Cimarosa)

5, 6, 7 (m) juin
nc - Bauduin
M. F. Romano, Morea, Mameli

AIDA (Verdi)

19, 20, 21 (m), 23, 24, 27, 28 (m) juin
Bernacer - Bolognini
H. He / Giannattasio / Stanisci, J. de Leon / Palombi, Chiuri / Surguladze, Sgura, Giuseppini / Saitta

Palerme

Teatro Massimo

Tél. (39) 091 6053206
www.teatromassimo.it

ROBERTO DEVEREUX (Donizetti)

29, 30 avril, 3, 5, 6, 7 mai
R. Abbado - Talevi
Agresta / D. Rodriguez, Pop / Astorga, Berzhanskaya / Amarù, D. Luciano / Longhi

IL PIRATA (Bellini) ◆

3, 6, 7 (m), 8, 9 juin
Ciampa - Di Gangi - Giacomazzi
Meade / Rancatore, Albelo / nc, Prato / nc

Parme

Teatro Regio

Tél. (39) 0521 203999
teatroregioparma.it

AUFSTIEG UND FALL DER STADT MAHAGONNY (Weill) ◆

8, 10 (m), 15 mai
Franklin - Brockhaus
Lemmings, Cornetti, Merritt, Faria, Kremer, Gunnell

Rome

Teatro dell'Opera

Tél. (39) 064 8160255
www.operaroma.it

KATIA KABANOVA (Janacek)

19, 21, 24, 26 (m), 28 avril
Robertson - Jones

Majeski, Bickley, Workman, Richardson, Staples, Lemmings

LUISA MILLER (Verdi)

22, 24 (m), 26, 28, 31 (m) mai
R. Abbado - Michieletto
Mantegna, Pretti, Enkhbat, Spotti, Zanellato, Barcellona

CARMEN (Bizet)

13, 14 (m), 16, 17, 19, 20, 21 (m), 23, 24, 25 juin
de Billy - Sagi
Simeoni / Dudnikova / Roberts, Cernoch / Agadzhanian, Schiavo, Bilyy / Ganchuk

Trieste

Teatro Verdi

Tél. (39) 040 0648883
www.teatroverdi-trieste.com

PAGLIACCI (Leoncavallo)

10, 11 (m), 14, 16, 18, 19 (m) avril
Carminati - Sierra
Lagha / Pellizzari, Sepe / Nisi, Cecconi / S. Meo, Ceriani, Nacoski

ARLECCHINATA (Salieri) ◆

14, 16 (m), 19 (m), 20 (m), 20, 21 (m), 24 (m) mai, 3 (m), 3, 4 (m), 4, 5 (m), 5, 6 (m), 6, 7 (m), 9 (m), 9, 10 (m), 10, 23 (m), 24 (m), 25 (m), 25, 27 (m) juin
Praduroux - Curiel

MACBETH (Verdi)

15, 16, 17 (m), 19, 21, 23 (m) mai
Carminati - Brockhaus
Meoni, Mühlen, Russo, Rados

AMOROSA PRESENZA (Piovani) ◆

26, 27, 28 (m) juin
Piovani - C. Muti

Turin

Teatro Regio

Tél. (39) 011 8815557
www.teatroregio.torino.it

LA DAMNATION DE FAUST (Berlioz)

8, 11 (m), 14, 16, 19 (m) avril
Boër - Michieletto
Albello, Simeoni, A. Esposito, Fardilha

MATTHÄUS-PASSION (J. S. Bach)

10, 15, 17, 18 avril
De Marchi - Bernard
Bostridge, Mameli, nc, Wundsam, Allemano, Tittoto / Olivieri

DON PASQUALE (Donizetti)

8, 10 (m), 19, 21, 22, 23, 24 (m) mai
Ciampa - Gregoretti
Bordogna / Morace, Schiavo / Drei, de Candia / Nizzardo, Siragusa / Falcier

IL MAGO DI OZ (Valtinoni) ◆

16, 17 (m), 19 (m), 20 (m), 20 mai
Laguzzi - Valentino

SIMON BOCCANEGRA (Verdi)

9, 11, 14 (m), 18, 21 (m) juin
Morandi - Borrelli
C. Alvarez, Lokar, Aronica, Pertusi, de Candia

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)

13, 16 (m), 18, 20 juin
Beltrami - Borrelli
Barbera, Amarù, Del Savio, Lepore, Mimica, Chericci

MY FAIR LADY (Loewe)

30 juin
Brock - Curran

Venise

Teatro La Fenice

Tél. (39) 041 2424
www.teatrolafenice.it

RIGOLETTO (Verdi)

23, 26, 29 avril, 2, 6, 8, 19, 21, 23 (m), 27, 29, 31 mai
Callegari - Michieletto
Salsi, Pavone, Rivas

FARNACE (Vivaldi) ◆

30 avril, 2, 5, 7, 9 (m) mai (Teatro Malibrán)
Fasolis - Gayral
Vistoli, Prina, Cirillo, Bove, Buzza

FAUST (Gounod) ◆

22, 24 (m), 26, 28, 30 mai
Chaslin - Rechi
Poli, Remigio, A. Esposito, Noguera

RINALDO (Haendel)

19, 21, 25, 27 (m) juin
Marcon - Pizzi
Iervolino, nc, Remigio, Patucelli, Cortellazzi

ROBERTO DEVEREUX (Donizetti)

26, 28 (m), 30 juin
Frizza - Antoniozzi
Mantegna, Scala, nc, Luongo

Vérone

Teatro Filarmonico

Tél. (39) 045 80 05 151
www.arena.it

LE VILLI / IL TABARRO (Puccini) ◆

10 (m), 12, 14, 17 (m) mai
Gamba - Gavazzeni - Maranghi
Manolov, Siri, Simoncini ; Manolov, Siri, Simoncini, Pittari, Procaccini

Arena

Tél. (39) 045 80 05 151
www.arena.it

CAVALLERIA RUSTICANA (Mascagni) /

PAGLIACCI (Leoncavallo) ◆

13, 19, 26 juin
Matheusz - Muccino
Semenchuk / Voulgaridou, Lo Monaco / Leonardi, Karahan / Ventre, Catana, Ricciarelli ; Frittoli / Muraveva, Grigolo, Catana, Rados, Luciano

AIDA (Verdi)

20, 25 juin
Oren / Domingo - Zeffirelli
Lim, Semenchuk / Petrova, Meade, M. Alvarez / Ventre, Pertusi / Siwek, Maestri

TURANDOT (Puccini)

27 juin
Oren - Zeffirelli
Magee, Merritt, Fassi, Karahan, Iniesta, Lavrov, Nardis, Rados, Shevchenko

MONACO

Monte-Carlo

Opéra

Tél. (377) 98 06 28 28
www.opera.mc

LE COMTE ORY (Rossini)

26, 28 mars (Opéra)
Capuano - Caurier - Leiser
Mironov, Bartoli, Breiwick, Sempey, Di Piero, Nikiteanu

LA TRAVIATA (Verdi)

21, 24, 26 (m), 28 avril (Opéra)
Finzi - Grinda
Jaho, Demuro, Piazzola, Urru, Castellano

RUSSIE

Moscou

Théâtre Bolchoï

Tél. (7) 499 250 73 17
www.bolshoi.ru

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi)

26, 27, 28, 29 mars (Scène Historique)

RUSALKA (Dvorak)

8, 9, 10, 11, 12 avril (Nouvelle Scène)

L'IDIOT (Weinberg)

15, 16 avril (Nouvelle Scène)

DON PASQUALE (Donizetti)

18, 19 avril (Nouvelle Scène)

LA TRAVIATA (Verdi)

22, 23, 24, 25, 26 avril (Scène Historique)

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

29, 30 avril, 1^{er}, 2, 3 mai (Nouvelle Scène)

SADKO (Rimski-Korsakov)

6, 8, 10 mai (Scène Historique)

LA FIANCÉE DU TSAR (Rimski-Korsakov)

15, 16 (m), 16, 17 mai (Scène Historique)

BORIS GODOUNOV (Moussorgski)

19, 20, 21 mai (Scène Historique)

ANNA BOLENA (Donizetti) ○

24 mai (Scène Historique)

IOLANTHA (Tchaïkovski)

26, 27 mai (Nouvelle Scène)

LA BOHÈME (Puccini)

30 (m), 30, 31 mai (Nouvelle Scène)

MANON LESCAUT (Puccini)

5, 6, 7 juin (Scène Historique)

DON GIOVANNI (Mozart)

17, 18, 19, 20, 21 juin (Nouvelle Scène)

DON CARLO (Verdi)

24, 25, 26, 27, 28 juin (Scène Historique)

Saint-Pétersbourg

Théâtre Mariinsky

Tél. (7) 812 326 4141
www.mariinsky.ru

PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy)

26 mars, 22 avril (Salle des concerts)

THE TURN OF THE SCREW (Britten)

26 mars (Théâtre)

DON CARLO (Verdi)

27 mars (Nouveau Théâtre)

EUGÈNE ONÉGUINE (Tchaïkovski)

28 mars, 25, 26 (m) avril (Nouveau Théâtre)

ARIADNE AUF NAXOS (R. Strauss) ○

28 mars (Salle des concerts)

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

29 (m) mars, 10 (m) mai (Théâtre), 17 avril, 13 mai (Salle des concerts)

AIDA (Verdi)

29 mars, 29 avril, 10 mai (Théâtre)

I VESPRE SICILIANI (Verdi)

31 mars, 1^{er} avril (Nouveau Théâtre)

L'AMOUR DES TROIS ORANGES

(Prokofiev)

1^{er} avril, 2 mai (Salle des concerts)

DON GIOVANNI (Mozart)

2 avril (Théâtre)

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski)

3 avril (Nouveau Théâtre)

RUSALKA (Dvorak)

3 avril (Salle des concerts)

PARSIFAL (Wagner)

4 (m) avril, 11 (m) mai (Théâtre)

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)

5 (m) avril, 3 (m) mai (Salle des concerts)

TOSCA (Puccini)

5 (m), 5 avril (Nouveau Théâtre)

BORIS GODOUNOV (Moussorgski)

7 avril (Théâtre)

RIGOLETTO (Verdi)

8 avril, 6 mai (Nouveau Théâtre)

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

(Britten)

8, 9 avril (Salle des concerts)

FALSTAFF (Verdi)

9 avril (Nouveau Théâtre)

SIEGFRIED (Wagner)

11 avril (Nouveau Théâtre)

LA VESTALE (Spontini) ○

11 avril (Salle des concerts)

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner)

12 (m) avril (Nouveau Théâtre)

MLADA (Rimski-Korsakov)

13 avril (Salle des concerts)

LE VOYAGEUR ENCHANTÉ (Chtchedrine)

14 avril (Salle des concerts)

FAUST (Gounod)

16 avril (Théâtre)

LA FILLE DES NEIGES (Rimski-Korsakov)

17, 18 (m), 18, 19 (m) avril, 5 mai (Nouveau Théâtre)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

21 avril (Nouveau Théâtre)

LOLITA (Chtchedrine)

22 avril (Nouveau Théâtre)

LE NEZ (Chostakovitch)

23 avril (Théâtre)

TURANDOT (Puccini)

24 avril (Théâtre)

KACHTCHEÏ L'IMMORTEL (Rimski-Korsakov)

25 avril, 16 (m) (Salle des concerts)

LES FIANCILLES AU COUVENT

(Prokofiev)

28 avril (Théâtre)

L'IDIOT (Weinberg)

28 avril (Salle des concerts)

TANNHÄUSER (Wagner)

30 avril (Salle des concerts)

LA BOHÈME (Puccini)

30 avril (Théâtre)

SAMSON ET DALILA (Saint-Saëns)

1^{er} mai (Nouveau Théâtre)

IOLANTHA (Tchaïkovski)

2 (m), 2 mai (Théâtre)

LA KHOVANCHTCHINA (Moussorgski)

3 mai (Théâtre)

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)
4 (m) mai (Théâtre)

LE PRINCE IGOR (Borodine)
4 mai (Théâtre)

LA PSKOVITAINE (Rimski-Korsakov)
7 mai (Nouveau Théâtre)

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)
8 mai (Nouveau Théâtre)

MACBETH (Verdi)
9 mai (Théâtre)

LA FILLE DU RÉGIMENT (Donizetti) ○
12 mai (Salle des concerts)

KITÈGE (Rimski-Korsakov)
13 mai (Nouveau Théâtre)

LOHENGRIN (Wagner)
14 mai (Nouveau Théâtre)

ATTILA (Verdi)
15 mai (Nouveau Théâtre)

Théâtre Mikhailovsky

Tél. (7) 812 595 43 05
www.mikhailovsky.ru

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)
27 mars, 15 mai

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)
28 (m), 28 mars, 10 mai

MANON LESCAUT (Puccini)
31 mars, 11 juin

LA DAME DE PIQUE (Tchaïkovski)
4 avril, 8 juin

EUGÈNE ONÉGUINE (Tchaïkovski)
8 avril

UN BALLO IN MASCHERA (Verdi)
18 avril, 22 juin

IOLANTHA (Tchaïkovski)
21 avril, 14 (m) juin

AIDA (Verdi)
24 avril, 31 mai

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)
28 avril

LA JUIVE (Halévy)
2 mai

PAGLIACCI (Leoncavallo)
19 mai

LA TRAVIATA (Verdi)
23 mai, 14 juin

IL BARBIERE DI SIVIGLIA (Rossini)
26 mai

TOSCA (Puccini)
27 juin

SCANDINAVIE

Copenhague

Det Kongelige Teater

Tél. (45) 33 69 69 69
www.kglteater.dk

DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL (Mozart)
27, 28 (m) mars

ARIADNE AUF NAXOS (R. Strauss)
31 mars, 3, 8, 16, 18, 21, 25 avril

IDOMENEO (Mozart)
7, 15, 17, 22, 28 avril

LA TRAVIATA (Verdi)
24 avril

LA SERVANTE ÉCARLATE (Ruders)
1^{er}, 7, 10 (m), 13, 16, 21 (m), 30 mai, 6 juin

Göteborg

Operan

Tél. (46) 31 13 13 00
www.en.opera.se

LA BOHÈME (Puccini)
26 mars, 1^{er} avril

COSÌ FAN TUTTE (Mozart)
27, 29 mars, 2, 4 (m), 5, 8, 15, 17, 18, 22, 24, 25, 28 avril, 6, 7, 9 (m), 12, 13, 15, 17 mai

TOSCA (Puccini)
8, 10, 22, 24, 27, 29, 31 (m) mai

Malmö

Opera

Tél. (46) 40 20 84 00
www.malmoopera.se

ORPHÉE AUX ENFERS (Offenbach)
29 (m) mars, 1^{er}, 15 avril

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM (Britten)
31 mars, 16, 26 (m), 28 avril, 3 (m), 9, 17 (m), 19, 21 (m), 30 mai

Oslo

Den Norske Opera

Tél. (47) 21 42 21 21
www.operan.no

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner) ◆
25 (m) avril, 2 (m), 6 (m), 11 (m), 16 (m), 19 (m), 23 (m) mai

CARMEN (Bizet)
14, 22, 27, 29 mai, 1^{er}, 5, 10, 13 (m), 16, 20 (m) juin

Stockholm

Kungliga Operan

Tél. (46) 8 791 44 00
www.operan.se

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)
26 mars

DIE WALKÜRE (Wagner)
28 (m) mars, 5 (m), 10 (m), 13 (m) avril

CANDIDE (Bernstein)
7, 15, 22 avril

IOLANTHA (Tchaïkovski)
25, 29 avril, 3, 9, 12, 14, 18 mai

LA FANCIULLA DEL WEST (Puccini)
22, 26, 29 mai, 1^{er}, 4, 7 (m) juin

AIDA (Verdi)
31 (m) mai, 2, 5, 10 juin

SUISSE

Bâle

Theater Basel

Tél. (41) 61 295 11 33
www.theater-basel.ch

PETER GRIMES (Britten) ◆
27 mars, 3, 6, 8, 14, 19, 26 (m) avril, 3, 9, 21 mai, 12, 19 juin

Poska - Rasche

Romei, E. Bell, R. Adams, Etezadzadeh, Bennett, A. Murphy

LA BOHÈME (Puccini) ◆
28 mars, 1^{er}, 18, 25, 30 avril

Poska - D. Kramer
Pasariou, Giusti, Mastrangelo / S. Brady, Krizaj, Baveyan, Keightley

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart) ◆
29 mars, 5, 7, 13, 16 avril, 15, 17, 23 mai, 8, 21 (m) juin

Curnyn - B. Frey
Sekerina, Lehman, S. Brady, Herrera-Lopez Kessel, Stanek, A. Murphy, Etezadzadeh, Brandt

DIE KUH VOM EIS (Ryser) ◆
24 avril (Kleine Bühne)

Maximov - Ryser
Brandt

LE VIN HERBÉ (Martin) ◆
14 mai (Schauspielhaus)

Strausser - Luz
Hardwick, Stanek, Pongrac, Pavone, van de Sant, Romei, Brandt, Baveyan

JEANNE D'ARC AU BÔCHER (Honegger)
29 mai, 1^{er}, 5, 7, 9, 11, 14, 20 juin

Ollu - Castellucci
Bonnet, Lavant, Brady, Pongrac, Etezadzadeh

Bienne

Théâtre Bienne Soleure

Tél. (41) 32 328 89 69
www.tobs.ch

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE (Bartok)
1^{er}, 3 avril

LES LIAISONS DANGEREUSES (Vivaldi / Moretto)
9, 19, 21, 30 avril, 8, 10, 13, 22 mai

Genève

Grand Théâtre

Tél. (41) 22 418 31 30
www.geneveopera.ch

VOYAGE VERS L'ESPOIR (Jost) ◆
30 mars, 1^{er}, 3, 5 (m), 7, 8 avril

Feltz - Mundruczo
Karagedik, Chaieb, Le Texier, Thomson, Beekman, Louledjian

LA CENERENTOLA (Rossini)
4, 6, 8, 10 (m), 12, 14, 16, 18, 20 mai

Montanari - Pelly
Goryachova, Rocha, Novaro, Lepore, Alberghini

SAINT-FRANÇOIS D'ASSISE (Messiaen) ◆
26, 28 juin

Nott - Abdessemed
Ketelsen, de Sévigné, Briscein, M. Kraus, J. Bridges, Delaere, Thomson

Lausanne

Opéra

Tél. (41) 21 315 40 20
www.opera-lausanne.ch

CANDIDE (Bernstein)
27, 29 (m) mars
Heine - Boussard

Mykkanen, M. Lys, Pomponi, Steiger, Terrin, Nani

DAVEL (Favre) ◆
3 (m), 6, 8, 10 (m) mai
Kawka - Schneider

Mengus, Berry, Lis, Dobos Rodriguez, Gritschneider

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)
5, 7 (m), 10, 12, 14 (m) juin

Rovaris - Sinivia
Naforrita, Fanale, Sampetean, Caoduro, Paterno

Soleure

Théâtre Bienne Soleure

Tél. (41) 32 626 20 69
www.tobs.ch

LES LIAISONS DANGEREUSES (Vivaldi / Moretto)
2, 4 avril, 20, 27, 29 mai

Zurich

Opernhaus

Tél. (41) 44 268 66 66
www.opernhaus.ch

OTELLO (Verdi)

27 mars, 1^{er}, 4, 7 avril
Rustioni - Vick
Antonenko, G. Yu, J. J. Rodriguez, Kobiljak

ARABELLA (R. Strauss) ◆

28, 31 mars
Luisi / Stöcker (31) - Carsen
Kleider, J. Wagner, Farcas, Behle, Hauenstein, Schmid, Kubas-Kruk / de Sévigné (31)

LA BOHÈME (Puccini)

29 (m) mars
M. Armiliato - Tandberg
Mantashyan, Florez, Kulchynska, Shushakov, D. Murphy, Vorobyov

DIE CSARDASFÜRSTIN (Kalman) ◆
5, 11, 13 (m), 16, 18, 24, 26, 29 avril, 3 mai
Schirmer - Gloger
Dasch, Breslik, S. Lang, Olvera, Zysset

CORALINE (Turnage) ◆

17, 26 (m) avril
Stöcker - Russi
Breiwick, Friedli, G. Doyle / R. Adams, Milne, Guo, Nikiteanu

AIDA (Verdi)

19, 25, 28 avril, 3 (m), 6, 10 mai
Armiliato - Gürbaca
Dzhioeva, La Colla, Dudnikova, Vratogna, W. Zhang

IL MONDO DELLA LUNA (Haydn) ◆

30 avril, 2, 6, 8, 10 (m) mai (Theater Winterthur)
Bastian - Sugao
Naeshagen, Zasimova

FAUST (Gounod)

9, 14, 17 (m), 20, 23 mai
McAdams - Gloger
Pirgu, Hartig, D'Arcangelo, Shushakov, Kadurina, Nikiteanu

DIE FLEDERMAUS (d'après J. Strauss)
15, 16, 17 (m), 21, 22, 23, 24 (m), 27, 28, 29 mai, 3, 4, 5, 6, 7 (m), 10, 11, 12, 13, 14 (m) juin

Tietje - Huber
Sommer, Bonn, Marti, Ryffel, Gertsch, Brauneis, S. Dietrich, Hodzovic

GIRL WITH A PEARL EARRING (Wirth) ◆

24, 28 mai, 1^{er} (m), 7, 14, 17, 19 juin
Rundel - Huffman
Snouffer, Hampson, Aikin, Palmer, D. Murphy, Friedli

DON GIOVANNI (Mozart)

30 mai, 6, 10, 13 juin

Minasi - Baumgarten
Pisaroni, Archibald, M. Peter, Bundgaard,
A. Wolf, Tanasii, Festl, W. Zhang

I VESPRI SICILIANI (Verdi) ◆

21, 24, 27 juin
Luisi - Bieito
Hymel, Agresta, Kelsey, Vinogradov, Schmid

LOHENGRIN (Wagner)

28 (m) juin
S. Young - Homoki
Bezczala, van den Heever, Smirnova, Gantner,
K. Young

AMÉRIQUE DU NORD

Chicago

Lyric Opera

Tél. (1) 312 332 2244
www.lyricopera.org

GÖTTERDÄMMERUNG (Wagner) ◆

4 (m), 11 (m), 18 (m), 25 (m) avril, 3 (m) mai
A. Davis - Pountney
Goerke, B. Fritz, Milling, Mulligan,
M. E. Williams, S. Youn, Baumgartner

DAS RHEINGOLD (Wagner)

13, 20, 27 (m) avril
A. Davis - Pountney
E. Owens, S. Youn, Margita / Brubaker, Klink,
Baumgartner, Jovanovich, R. Miller, von
Schulman, S. Howard

DIE WALKÜRE (Wagner)

14, 21, 29 (m) avril
A. Davis - Pountney
Goerke, E. Owens, Strid / Wilde, Jovanovich,
Milling, Baumgartner

SIEGFRIED (Wagner)

16, 23 avril, 1^{er} (m) mai
A. Davis - Pountney
B. Fritz, Goerke, E. Owens, Klink, S. Youn,
R. Miller, S. Howard

42ND STREET (Warren)

29, 30, 31 (m) mai, 3, 4, 5, 6 (m), 6, 7, 9,
10 (m), 11 (m), 11, 12, 13 (m), 13, 14 (m),
16, 17 (m), 17, 18, 19, 20 (m), 20, 21 (m)
juin
nc - Mear

Houston

Grand Opera

Tél. (1) 713 228 6737
www.houstongrandopera.org

SALOME (R. Strauss)

17, 19 (m), 25, 28 avril, 1^{er} mai
E. S. Kim - Negrin
Lindstrom, McKinny, Shelton, Graham, Pittas

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)

24, 26 (m) avril, 2, 5, 8 mai
Glover - Kosky - Andrade
Y. Fang, Reinhardt, S. Y. Park, A. R. Schneider,
Glass, D. Gal, B. Ryan

Los Angeles

Opera

Tél. (1) 213 972 8001
www.laopera.com

PELLÉAS ET MÉLISANDE (Debussy)

2, 10 (m), 14, 17 (m), 20, 23 mai
Conlon - McVicar
Lindsey, Y. Wang, Purves, White, Maultsby

RODELINDA (Haendel) ○

8 mai
Bicket - Crowe, I. Davies, Ellicott, Dandy,
Cedel, A. R. Costanzo

LE NOZZE DI FIGARO (Mozart)

6, 14 (m), 17, 20, 25, 28 (m) juin
Conlon - Gray
G. Yu, Maltman, Y. Fang, Coclough, Chaieb,
Sigmundsson, McLaughlin, B. Ryan

Montréal

Opéra

Tél. (1) 514 985 2258
www.operademontreal.com

LA VOIX HUMAINE (Poulenc) / L'HIVER

ATTEND BEAUCOUP DE MOI (Jobidon) ◆
26, 28 mars (Espace Go)
nc - Paré
Bellemare ; Bourget, Croome, Szeto

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart)

16, 19, 21, 24, 26 mai
C. Allen - Kosky - Andrade
Sterrenberg, A. Blake, Pudova, Zaremba,
Königer, Polese, J. R. Lindsey

New York

Metropolitan Opera

Tél. (1) 212 362 6000
www.metopera.org

TOSCA (Puccini)

26, 29 (m) mars, 2, 5 (m), 11 (m), 15, 18 avril
de Billy / Inouye (18 avril) - McVicar
Netrebko (26, 29 mars, 2, 5, 11 avril) / Rowley
(15, 18 avril), Mavlyanov (26, 29 mars, 2
avril) / Jagde (5, 11, 15, 18 avril), Gagnidze
(26, 29 mars, 2, 15, 18 avril) / Volle (5, 11
avril), Albertson, Carfizzi (26, 29 mars, 2, 5,
11 avril) / Cokorinos (15, 18 avril)

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER

(Wagner) ◆
27 mars
Furrer - Girard
Nikitin, Kampe, Fujimura, Skorokhodov, Selig,
Portillo

WERTHER (Massenet)

28 (m), 31 mars, 4 (m) avril
Nézet-Séguin - Eyre
Bezczala, DiDonato, Dupuis (28 mars) /
Hopkins (31 mars, 4 avril), Morley

LA CENERENTOLA (Rossini)

28 mars, 3 avril
Gaffigan - Lievi
Erraught, Camarena, D. Luciano, Muraro, Van
Horn

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

1^{er}, 4, 7, 11 avril
Morandi - Minghella
A. M. Martinez, Zifchak, Berrugi, Brück

TURANDOT (Puccini)

9, 13, 17, 21, 25 (m) avril
Rizzi - Zeffirelli
Stemme, Berti, Gerzmava, J. Morris, Lavrov,
Stevenson, Valdes

SIMON BOCCANEGRA (Verdi)

10, 14, 18 (m), 22, 25 avril
Rizzi - Del Monaco
C. Alvarez, A. Pérez, Calleja, Belosselskiy,
Azizov

MARIA STUARDA (Donizetti)

19 (m), 23, 27, 30 avril, 3 (m), 9 (m) mai
Benini - McVicar
Damrau, Barton, Costello, Pertusi

MANON LESCAUT (Puccini)

28 avril, 1^{er}, 5, 8 mai
Farnes - Eyre
Yoncheva, M. Alvarez, Azizov, Sherratt

LA BOHÈME (Puccini)

29 avril, 2, 7 mai
M. Armiliato - Zeffirelli
A. Pérez, Calleja, Rowley, C. Alvarez, Pogosso,
Nazmi

KATIA KABANOVA (Janacek)

2 (m), 6, 9 mai
Koenigs - Miller
Phillips, Zajick, Cernoch, Margita, Mack,
Appleby, Tomlinson

Québec

Opéra

Tél. (1) 418 63 8131
www.operadequebec.qc.ca

LA CHAUVÉ-SOURIS (J. Strauss)

16, 19, 21, 23 mai
Zeitouni - Gauthier
Côté, Simard-Galdès, Dunham

San Francisco

Opera

Tél. (1) 415 864 3330
www.sfopera.com

ERNANI (Verdi)

7 (m), 13, 16, 19, 26 juin
Condemi - Marr
R. Thomas, Bradley, Piazzola, Van Horn

PARTENOPE (Haendel)

12, 18, 21 (m), 23, 27 juin
Moulds - Alden
Alder, Fagioli, Orlinski, Shrader, Mack

THE (R)EVOLUTION OF STEVE JOBS

(Bates)
20, 24, 25, 28 (m), 30 juin
M. Christie - Newbury
E. Parks, Cooke, W. Wu, Sorenson

Seattle

Opera

Tél. (1) 206 389 7676
www.seattleopera.org

LA BOHÈME (Puccini)

2, 3 (m), 6, 8, 9, 10 (m), 13, 15, 16, 17 (m),
19 mai
Colaneri - Kazaras
Blue / Vasquez, Tetelman / Y. Kang,
G. Costa-Jackson / Sutton, Liverman /
Timpau, Villanueva / T. Hoffman, Sewailam /
De Michels

Toronto

Canadian Opera Company

Tél. (1) 416 363 8231
www.coc.ca

AIDA (Verdi)

18, 22, 26 (m), 30 avril, 2 (m), 5, 8 mai
Bignamini - Albery
T. Wilson, R. Thomas, Margaine, Wood,
Janelidze

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER (Wagner)

1^{er}, 3 (m), 6, 9, 12, 14, 16 (m) mai
Debus - Alden
Kowaljow, M. Owens, Schade, Ulyanov, Plonka,
Mykkanen

Washington

National Opera

Tél. (1) 202 467 4600
www.dc-opera.org

BLUE (Tesori)

28 mars
DeMain - Thompson
Kellogg, L. Lynch

PORGY AND BESS (Gershwin)

9, 10 (m), 11, 13, 15, 17 (m), 18, 20, 22, 23
mai
Rogister - Zambello
K. Lewis / Cambridge, Nqungwana / A. Walker,
Brugger / Echols, L. Moore / Paulwell,
N. Garrett

AMÉRIQUE DU SUD

Buenos Aires

Teatro Colon

Tél. (54) 11 4378 7300
www.teatrocolon.org.ar

NABUCCO (Mozart)

27, 28 mars
Palumbo - Poda
Catana / Lopez Linares, Lokar / Ferracani,
Rosalen / Peregrino, Barrientos / F. Machado,
Escobar / Schmunck

THE CONSUL (Menotti)

5, 7, 10 (m), 12, 13 mai
Brown - Szuchmacher
Neiva, Holm, Mastrangelo, Malvino, Guedes

LES PÊCHEURS DE PERLES (Bizet)

26, 27, 29, 31 (m) mai, 2, 3 mai
Dinic - Znaniecki
Torosyan / Livieri, Brownlee / Ballerini, Veloz

TOSCA (Puccini)

19, 21 (m), 23, 24, 26, 27, 28 (m), 30 juin
K-L. Wilson - Oswald
Siri / Tola / Ferracani, Puente / Tetelman /
Manzitti, Schrott / Itturalde / Seguel

Santiago

Teatro Municipal

Tél. (56) 2 463 1000
www.municipal.cl

DIE ZAUBERFLÖTE (Mozart) ◆

16, 17, 18, 20, 21, 22, 23 avril
Cremonesi / Prudencio - Navarrete
Suleimanova / P. Gonzales, B. M. Moore /
Avila, Sitkovetsky / Mostin, I. S. Sim /
Steffens, Martin-Royo / Cuello,
Grammelstorff / Guggiana, Araya /
Quinchahual

NABUCCO (Verdi)

8, 10, 12, 13 (m), 15, 16, 17 juin
Prudencio - Poda
Abdulla / Weibel, Sozdateleva / Ferracani,
Vorobyov / Gallardo, Rehls / E. Ramirez,
Lundin / Morozov

CHINE

Pékin

NCPA

Tél. (86) 10 6655 0000
www.chncpa.org/ens

L'ELISIR D'AMORE (Donizetti)

9, 10, 11, 12 avril
Rösner - Maestrini
Torosyan, Y. Shi, Balzani / G. Zhijing,
L. Sunghu / W. Hexiang

JAPON

Tokyo

New National Theatre

Tél. (81) 3 5352 9999
www.nntt.jac.go.jp

GIULIO CESARE (Haendel)

7, 11, 12 avril
Alessandrini - Pelly
Shikhalizada, Persson, Kaneko, Kanoh,
D. Fujiki

LES CONTES D'HOFFMANN (Offenbach)

19, 21, 23, 25 avril
Letonja - Arlaud
Capalbo, Y. Yasui, M. Kinoshita, K. Yokoyama,
M. Taniguchi, Ketelsen, Y. Kobayashi, H. Aochi,
M. Okubo, M. Taniguchi

SALOME (R. Strauss)

17, 20, 23, 26 mai
Trinks - Everding
Penda, Tomasson, Storey, Larmore, J. Suzuki

DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG (Wagner)

21, 24, 27, 30 juin
K. Ono - Herzog
T. J. Mayer, Eröd, M. Hayashi, T. Mochizuki,
Kristinsson, M. Yamashita

AUSTRALIE

Melbourne

Opera Australia

Tél. (61) 3 9685 3700
www.opera.org.au

MADAMA BUTTERFLY (Puccini)

6, 9 (m), 15, 19, 22, 26, 28 mai (Arts Centre)
Morandi - Murphy
Omura, Sharp, Gorrotkategi, C. Hillier

LOHENGRIN (Wagner)

16, 20, 23 (m), 29 mai (Arts Centre)
Fritsch - Py
D. B. Philip, J. Davis, Gabouri, Krasnov,
Sumegi, Fyfe

Sydney

Opera Australia

Tél. (61) 2 9250 7777
www.opera.org.au

CARMEN (Bizet)

26 mars (Joan Sutherland Theatre)
Matheson - Bell
Topciu, Jorjikia, Mihai, Gabbedy

LA TRAVIATA (Verdi)

27, 28, 29, 31 mars, 1^{er}, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11,
12, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25,
26 avril (Harbour, Fleet Steps, Mrs Macquaries
Point)

Castles-Onion - Zambello
Alleaume / Nuccio, Lahaj / P. O'Neill,
Honeyman / Carbo

ATTILA (Verdi)

28 (m) mars (Joan Sutherland Theatre)
Licata - Livermore
Berezansky, Aroyan, Piazzola, Torre

MÉDÉE (Cherubini) ○

18, 20 (m), 21 (m), 23 juin (City Recital Hall)
Helyard - Hulcup, Auvity, Oomens, A. Finden,
Tamburini

AIDA (Verdi)

25, 27 juin (Joan Sutherland Theatre)
Bisanti - Livermore
Crocetto, Y. Lee, Gabouri, Fyfe, Scandiuzzi

ROBERTO DEVEREUX (Donizetti)

30 juin (Joan Sutherland Theatre)
Carignani - Livermore
Rowley, Ayan, Maximova, Lawrence

Recherches et réalisation :
Nicolas Grienberger
nicolas.grienberger@gmail.com

Pour conserver votre collection Opéra Magazine dans cette nouvelle reliure

15€
La reliure



50€
Les 4 reliures
(au lieu de 60€)

CAPACITÉ RELIURE :
11 numéros + 1 hors série
Format : 31 x 23 x 6,8

OFFRE DISPONIBLE SUR LE SITE
opera-magazine.com

BON DE COMMANDE



1 reliure au prix de 15 € (+5 € de frais de port) soit _____ €

Un lot de 4 reliures au prix de 50 € (frais de port offerts
en France métropolitaine, +10 € pour l'étranger + DOM) soit _____ €

MES COORDONNÉES

NOM _____

PRÉNOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL _____

VILLE _____

TÉL. _____

E MAIL _____

Bon accompagné de votre chèque à l'ordre de Centre France boutique, à retourner à :
Centre France boutique- CS 10059- 38291 SAINT QUENTIN FALLAVIER CEDEX

Délai de réception des reliures 2 semaines environ. Conformément à la loi « informatique et liberté »
du 16 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification aux données vous concernant.

En lisant, en écoutant...

par Lionel Esparza



Consolations

Personne n'a oublié Macha Béranger, sa voix de fumeuse invétérée, ses auditeurs gentiment dépressifs – et, bien sûr, son générique : le célebrissime *andante* du *Concerto n° 21* de Mozart qui, comme un doux narthex sonore, ouvrait tous les soirs les portes de ce monde préservé où les confidences venaient s'offrir, candides, comme autant d'oblats à la généreuse mère des empathies...

Ce que le gimmick mozartien signifiait dans ce contexte correspondait à l'une des fonctions immémoriales de la musique : apaiser, tranquilliser, représenter la sérénité ; mais aussi combler ce besoin de consolation qu'on sait impossible à rassasier. Fonction dont nul ne contestera qu'elle est une composante bien réelle de notre rapport intime à l'art, avec Mozart donc, Schubert plus encore, ce véritable frère en humanité. Mais enfin, tout ce qui sonne avec un piano ou un violon n'a pas toujours, et de très loin, eu pour but premier de rapiécer nos sentiments blessés et nos existences endolories.

Or, depuis les années 1990, les radios commerciales thématiques à base de grand répertoire (Radio Classique en France, pour ne pas la citer) en sont venues peu à peu, dans leurs programmations, à privilégier les œuvres les plus douces et les plus ouatées, celles qui exaltent les vertus lénifiantes de la musique, afin de créer un univers sonore calme et protecteur, maternant et sécurisant, un sanctuaire de confort bienfaisant et rassurant face aux soubresauts du monde – comme la bande-son d'un univers alternatif à celui, littéralement insupportable, dont nous abreuve l'info en continu.

Le mouvement n'était d'ailleurs pas que musical. Il dupliquait celui de ces « *feel-good books* » (littéralement « livres qui font du bien ») qui commençaient à envahir les étals : une littérature anti-déprime à base d'optimisme, de bons sentiments, d'évasion, de poésie océanique à six sous, de petites vérités distillées par la sagesse universelle.

Appelons donc « *feel-good music* » ce qui fait la

part belle aux tonalités majeures et aux allegrettos primesautiers, réduit le champ de l'admissible à la période qui va de Mozart à Ravel, et ne cherche qu'à reconstituer la suave mélodie du bonheur, image d'une vie que nul conflit majeur ne perturberait jamais, où nul problème ne resterait sans solution. Inutile de préciser que ce biais présente le défaut, tout de même considérable, de faire loger à la même enseigne des œuvres qui, en leur éclosion, tenaient selon les cas de l'acte de foi, du manifeste, du commerce ou du cri.

Évidemment, la voix féminine se prêtait particulièrement à ce projet ; une voix d'ailleurs bien éloignée de celle qui, aujourd'hui, prétend abattre les restes du vieux monde patriarcal et reposer frontalement les termes de l'éternelle guerre des sexes. Non : cette féminité-là était celle de l'infirmière compréhensive, de l'assistante sociale, de l'amie attentive et sage conseillère, de la Grande Maman Universelle. Elle seule semblait en effet capable de prendre en considération cette douleur proprement existentielle, mais à laquelle aucune transcendance ne pouvait plus offrir d'explication.

Si le phénomène s'est en apparence estompé, en réalité son principe a discrètement tout contaminé. Ce que fournit aujourd'hui Radio Classique, ce n'est ainsi rien moins que le sonotopie de la société du « *care* ». Avec un paradoxe, tout de même, pour cette radio biface (généraliste le matin, classique le reste du temps) : c'est qu'elle fait résonner à la fois le monde sous sa forme la plus brutale (l'actualité, toujours brûlante) et cette musique qui ne paraît conçue que pour exprimer le désir d'oubli et d'ailleurs.

Mais le paradoxe n'est sans doute qu'apparent : après tout, les différentes formes du « *music care* » se sont développées parallèlement aux chaînes d'info en continu, dont le potentiel anxiogène n'est plus à démontrer, comme des doubles inséparables, pour ne pas dire de nécessaires antidotes. Même France Musique a depuis une quinzaine d'années été forcée de se



La Peste noire de 1348.

plier à cette évolution (ce qui, au passage, en dit long sur la fragilisation du modèle spiritualiste dont elle était jadis le farouche étendard).

Il n'est peut-être pas inutile de rappeler cela, au moment où une panique collective devant un virus (c'est-à-dire aussi la peur devant le risque du vivre) congèle littéralement des sociétés entières ; des sociétés surprotégées, dont certaines n'ont pas connu de guerre depuis quatre-vingts ans, et qui néanmoins se vivent constamment menacées (par les migrants, la crise économique, la mondialisation, le déclassément...), au point d'accepter sans ciller d'abdiquer toutes leurs libertés pour s'absorber dans les affres angoissées de l'état d'urgence.

Nous sommes bien parvenus à ce moment que Goethe, dans son *Voyage en Italie*, envisageait non sans inquiétude : « Je crois bien aussi que l'humanité finira par triompher ; mais je crains qu'en même temps le monde ne devienne un grand hôpital, où chacun sera pour l'autre un charitable garde-malade. » Au moins, dans ce grand hôpital pour tous, nous savons quelle musique on écoute.

Lionel Esparza est producteur à France Musique.

UNE PASSIONNANTE DÉCOUVERTE DES COULISSES DU MONDE DE L'OPÉRA

Commissaire de police à Nice, Nathan Godfine doit enquêter sur le meurtre d'Isaac Van Jong, baryton mondialement connu qui a été assassiné à l'Opéra de Nice quelques heures seulement avant le début de sa représentation...



Rejoignez-nous sur nos réseaux sociaux

Pour des surfaces superhydrophobes
découvrez nos produits sur [surfactis.com](https://www.surfactis.com)



 **Surfactis**
Technologies