

L'ACTUALITÉ INTERNATIONALE DE L'ART LYRIQUE

OPÉRA

MAGAZINE

Anniversaire
NICE FÊTE
PUCCINI AVEC
LE RARISSIME
EDGAR

Création
LE TROISIÈME
OPÉRA DE
BRUNO
MANTOVANI
À TOULOUSE

Évasion
OMAN,
DESTINATION
LYRIQUE ET
CULTURELLE

Entretien
**TASSIS
CHRISTOYANNIS**

OPÉRA MAGAZINE N°207 Novembre 2024

L 18819 - 207 - F: 9,50 € - RD



Comptes rendus

42

FESTIVALS

42 • Bayreuth

45

À LA SCÈNE

45 • Anvers

46 • Bruxelles

47 • Genève

48 • Karlsruhe

50 • Liège

51 • Londres

52 • Marseille

54 • Mascate

55 • Metz

56 • Milan

58 • Montpellier

59 • Nancy

60 • Nantes

62 • New York

63 • Nice

64 • Paris

68 • Rouen

69 • Toulouse

70 • Tours

71 • Vienne

72

EN CONCERT

72 • Paris

73

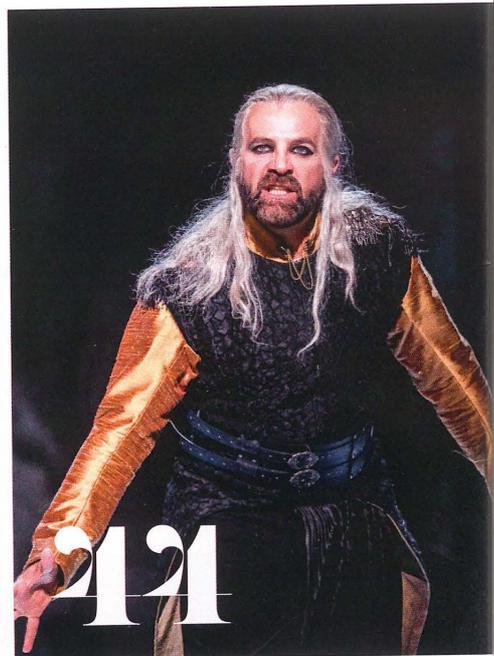
EN RÉCITAL

73 • Paris

74

CONCOURS

74 • Froville



Max Emanuel Cencic dans *Ifigenia in Aulide* à Bayreuth.
© Falk von Trautenberg



Asmik Grigorian dans *Don Carlo* à Vienne.
© Wiener Staatsoper/Sofia Vargaiova



Pene Pati et Amina Edris dans *Faust* à Paris.
© Opéra National de Paris/Franck Ferville



Karine Deshayes dans *Norma* à Marseille.
© Christian Dresse



Piotr Beczala dans *Un ballo in maschera* à Mascate.
© DR

Festivals

BAYREUTH

Markgräfliches Opernhaus,
11 septembre

Par Cyril Mazin

Orlando furioso

Vivaldi

Yuriy Mynenko (Orlando)
Arianna Vendittelli (Angelica)
Giuseppina Bridelli (Alcina)
Sonja Runje (Bradamante)
Chiara Brunello (Medoro)
Tim Mead (Ruggiero)
José Coca Loza (Astolfo)

Francesco Corti (dm)
Marco Bellussi (ms)
Matteo Paoletti Franzato (d)
Elisa Cobello (c)
Marco Cazzola (l)
Fabio Massimo Iaquone (v)

Coproduit par le «Bayreuth Baroque Opera Festival», le Teatro Comunale de Ferrare et le Teatro Comunale Pavarotti-Freni de Modène, cet *Orlando furioso* d'Antonio Vivaldi (1678-1741) séduit, d'emblée, par sa proposition efficace et originale. Toujours lisible, la mise en scène de Marco Bellussi se joue adroitement des méandres sentimentaux du livret de Grazio Braccioli, inspiré par le fameux poème éponyme de l'Arioste.

Avec un souci esthétique constant, la scénographie se montre, elle aussi, remarquable d'inventivité, permettant au spectateur de rester en phase avec le récit. Décors, tour à tour, translucides et miroitants de Matteo Paoletti Franzato,

costumes stylisés et coruscants d'Elisa Cobello, lumières très flatteuses de Marco Cazzola, superbes vidéos végétalisantes de Fabio Massimo Iaquone, tout participe à l'équilibre visuel de la production.

Dès le premier acte, la représentation d'un atelier de haute couture, au sein de l'hypothétique palais d'Alcina, donne le ton et affirme certains partis pris temporels. De fait, les époques s'associent autant qu'elles se télescopent, tandis que la figuration des lieux évolue au gré des humeurs et des affects de chaque protagoniste : un vrai royaume de l'illusion !

Dans ce contexte, on pouvait craindre que les caractères perdent de leur individualité et de leur

force dramaturgique – il n'en est rien. Notons que la distribution frôle le sans-faute : si la contralto italienne Chiara Brunello, Medoro assez terne, et la basse bolivienne José Coca Loza, Astolfo inégal, déçoivent, les cinq autres chanteurs brillent par leurs performances respectives.

Dans le rôle-titre, le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko fait valoir un timbre toujours aussi charnu et un abattage scénique remarquable. Outre une virtuosité sans faille, dès son «*Nel profondo cieco mondo*», il subjugué plus encore, au fil de l'œuvre, par son aptitude à nuancer les couleurs, intensifier le discours, jouer sur le souffle, ancrer les graves et projeter les aigus. Du grand art !

Dans son sillage électrisant, Tim Mead est loin de



Orlando furioso. © Marco Caselli Nirmal/Teatro Comunale Ferrara

faire pâle figure en Ruggiero. Avec des moyens fort différents et une technique moins extravertie, le contre-ténor britannique livre des inflexions d'une suprême délicatesse, dans «*Sol da te, mio dolce amore*» et «*Che bel morir in sen*». La Bradamante de Sonja Runje est, elle aussi, d'une très belle tenue. Le timbre de la contralto croate se révèle à la fois profond, expressif et agile. Son énergique «*Ascondo il mio sdegno*» et, plus encore, son ébouriffant «*Se cresce un torrente*» isolent une vraie personnalité vocale, un vrai tempérament théâtral. Un rien moins à son aise en Angelica, la soprano italienne Arianna Vendittelli n'en demeure pas moins une interprète au charme agissant : son

délicieux «*Tu sei degl'occhi miei*» en témoigne. L'Alcina de sa compatriote Giuseppina Bridelli n'appelle, de son côté, aucun reproche spéci-

« Le spectacle séduit par sa proposition efficiente et originale. »

fique. Son mezzo est bien projeté, volubile, et sa diction soignée. On aurait simplement aimé plus de charisme sur certains accents de la my-

thique enchanteresse, comme dans «*Alza in quegl'occhi*».

Dans la fosse, idéalement surélevée, du somptueux Opéra des Margraves (Markgräfliches Opernhaus), l'orchestre Il Pomo d'Oro ne fait, pour ainsi dire, qu'une bouchée de la partition et rayonne par sa plénitude sonore. Sous la battue très (trop ?) dynamique de Francesco Corti — certains chanteurs semblent un peu bousculés —, la désormais célèbre et incontournable formation dispense des couleurs chatoyantes (bois délicieusement acidulés, cordes frémissantes) et s'autorise une motricité spectaculaire, sans sacrifier le galbe solaire de la musique de Vivaldi. Un spectacle abouti. **O**

BAYREUTH

Ordenskirche St. Georgen,
12 septembre

Par Cyril Mazin

Nuria Rial

Fahmi Alqhai (dm)

En contrepoint des spectacles montés à l'Opéra des Margraves (Markgräfliches Opernhaus), le «Bayreuth Baroque Opera Festival» investit différents lieux accueillant des récitals solistes, tant instrumentaux que vocaux. C'est donc sous les ors discrets de l'Église Saint-Georges (Ordenskirche St. Georgen), que Nuria Rial et l'ensemble Accademia del Piacere sont invités à se produire, à la lueur d'une constellation de bougies.

Si l'on connaît bien la soprano espagnole, pour ses nombreuses incursions dans la musique baroque et ses multiples collaborations au disque, le réper-

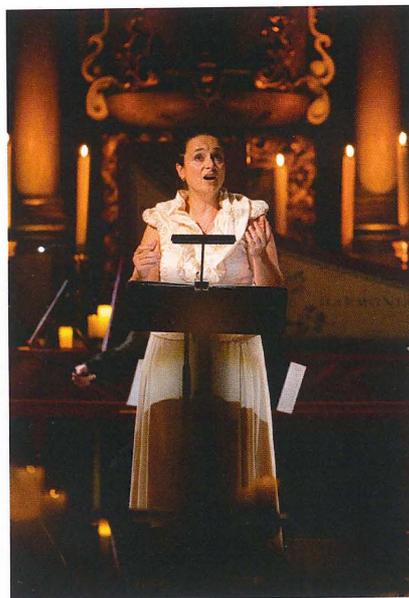
compositeur Sebastian Duron (1660-1716), révèle à quel point ce dernier a su fusionner, avec talent, diverses influences, celle de la musique baroque italienne (cantate) et celle de la musique traditionnelle espagnole («*zarzuela*»). Dès les premières

notes, égrenées en introduction sur la *Pavana* de Francisco Guerau (1649-1722), le climat sonore s'affirme ainsi chaleureux, rythmé et profond. En observant les mouvements fluides des cinq instrumentistes de l'ensemble Accademia del Piacere, on constate que leur complicité est totale, et qu'elle laisse, au travers de cette musique, parler leur cœur et leurs émotions.

De son timbre pur, naturel et délicatement corsé, Nuria Rial nous invite à goûter aux saveurs subtiles de trois «*zarzuelas*» de Duron : *Salir el amor del mundo* (1696), *El imposible mayor en amor, le vence amor* (1700) et *Las nuevas armas de amor* (1702). Au travers de ces extraits, on réalise à quel point chaque air instaure une atmosphère renouvelée et propose une musique inventive. Idéalement expressive, la soprano livre des inflexions d'un naturel superbe et nous rappelle à quel point sa ligne de chant peut être souple, séduisante et altière.

Au sein du programme, on retiendra, tout particulièrement, l'émouvant «*Sosieguen, descansen*» de Duron, le charmant «*Pastorella che tra le selve*» de Giovanni Bononcini (1670-1747), l'intense «*Adios, prenda de mi amor*» et le tourbillonnant fandango «*Tempestad grande, amigo*» de José de Nebra (1702-1768).

Saluons, pour terminer, la prodigieuse virtuosité des improvisations de Fahmi Alqhai sur les *canarios, folias, marionas* et autres *xacarás*. Un concert au charme pénétrant. **O**



Nuria Rial. © Clemens Manser

« Chaque air instaure une atmosphère renouvelée. »

toire ibérique ancien, qu'elle nous propose de découvrir ici, l'est un peu moins et réserve bien des beautés. Les pièces, choisies conjointement par Nuria Rial et Fahmi Alqhai (gambiste et fondateur de l'ensemble), font écho à leur enregistrement *Muera Cupido*, paru chez Deutsche Harmonia Mundi, en 2019.

Le programme, majoritairement centré sur le

Découvrez notre site internet
operamag.com



BAYREUTH

Markgräfliches Opernhaus,
13 septembre

Par Cyril Mazin

Ifigenia in Aulide

Porpora

Max Emanuel Cencic
(Agamennone)
Mary-Ellen Nesi (Clitennestra)
Jasmin Delfs (Ifigenia, Diana)
Maayan Licht (Achille)
Nicolo Balducci (Ulisse)

Riccardo Novaro (Calcante)
Christophe Rousset (dm)
Max Emanuel Cencic (ms)
Giorgina Germanou (dc)
Romain de Lagarde (l)

Ifigenia in Aulide de Nicola Porpora (1686-1768), «melodramma» créé à Londres, au King's Theatre, Haymarket, en 1735, remporte, selon les témoignages, un succès retentissant. Il faut dire que la distribution aligne quelques-unes des plus grandes étoiles du chant : la soprano Francesca Cuzzoni, les castrats Farinelli et Senesino, et la basse Antonio Montagnana !

Si, de nos jours, ces quatre noms cristallisent, à eux seuls, tous les fantasmes du chant baroque, il serait injuste de minimiser la qualité intrinsèque de l'œuvre. Max Emanuel Cencic, directeur artistique du «Bayreuth Baroque Opera Festival», ne s'est pas trompé en exhumant cette partition virtuose, dont la musique se révèle de très haute tenue. Outre une instrumentation riche, faisant la part belle aux cors, trompettes et timbales, les nombreux airs, duos et trios flattent, tout particulièrement, les ressources vocales de chaque interprète.

Dans cette optique, il n'est pas inutile de rappeler que Porpora fut un pédagogue très respecté en Europe. Parmi la multitude d'élèves, venus recevoir son précieux enseignement, il faut citer le jeune Haydn. Dans *Ifigenia in Aulide*, Porpora

exalte, tour à tour, un style galant et pyrotechnique, dont les élans quasi préclassiques offrent un lyrisme étonnant, un souffle théâtral indéniable. À la fois metteur en scène et interprète du rôle d'Agamennone, Max Emanuel Cencic ne ménage pas sa peine, pour faire revivre ce répertoire flamboyant. Si sa vision pêche par excès de symboles

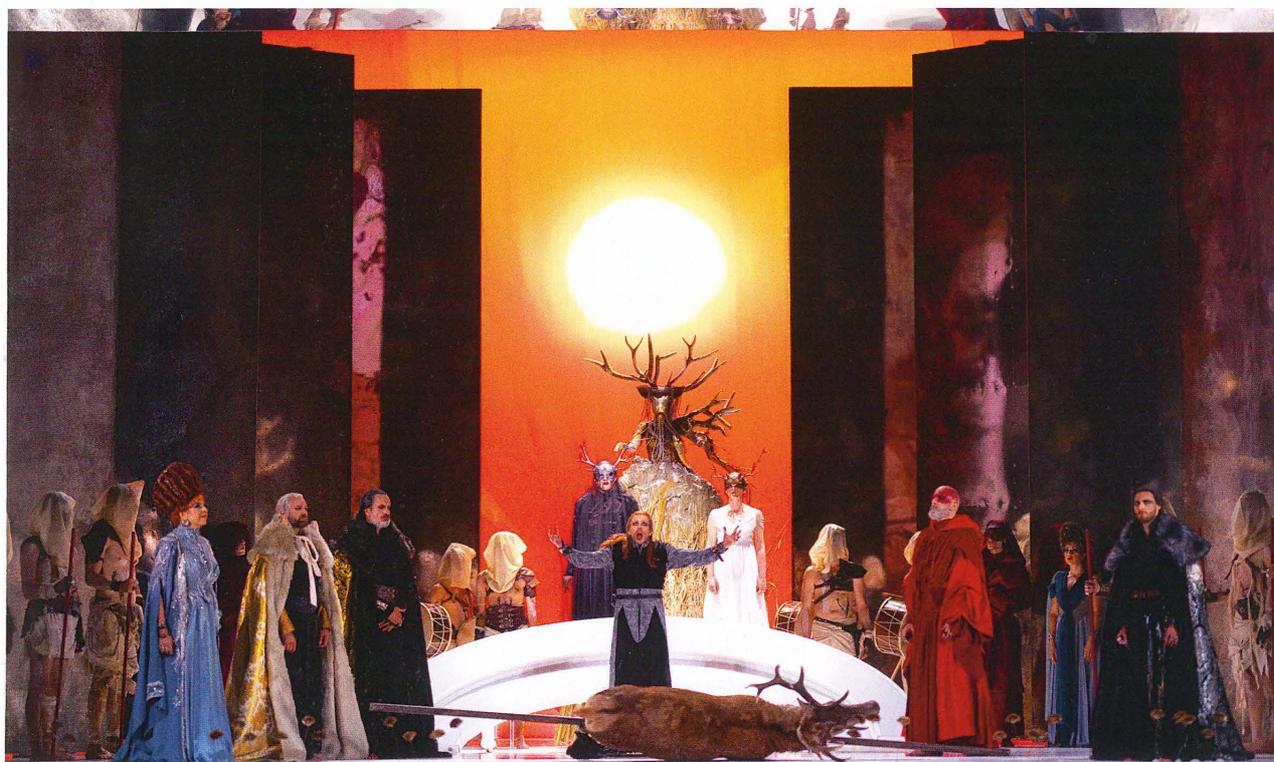
« Partition virtuose, dont la musique se révèle de très haute tenue. »

(les corps recroquevillés, incrustés dans des panneaux en plexiglass, que l'on dirait sortis d'un film de science-fiction, la réplique hyperréaliste du cerf tué...), elle sait se montrer spectaculaire (la projection monumentale du tableau de Van Loo, *Le Sacrifice d'Ifigénie*, achevé en 1757) et gentiment provocatrice (Agamennone et ses guerriers, arrivant sur scène dans le plus simple appareil !).

Le point faible de la production vient, assurément, de la confusion visuelle, engendrée par le fait que la soprano allemande Jasmin Delfs chante deux personnages : Ifigenia et Diana. L'obligation de faire appel à une comédienne (Marina Diakoumakou), pour incarner simultanément Ifigenia sur le plateau, est donc inévitable. Si, au final, l'astuce fonctionne plutôt bien, elle ne facilite guère l'identification des héroïnes pour les néophytes.

Par chance, les couleurs clarifient les interventions : noir de jais pour Diana, blanc pur pour Ifigenia, rouge sang pour Calcante. Chaque grande scène exploite d'ailleurs, fort judicieusement, ces atmosphères chromatiques, que le décor modulable de Giordina Germanou accentue au gré de l'oscillation des panneaux verticaux, implantés de part et d'autre du plateau. Ses riches costumes mettent en valeur les interprètes, tandis que les éclairages subtils de Romain de Lagarde se chargent d'en sublimer les détails. Dans cet écrin rutilant et symbolique, le drame des Atrides trouve ainsi, sans problème, ses appuis.

Côté chant, le frisson est au rendez-vous. Jasmin Delfs fait valoir une voix claire, aux réelles facilités.



Ifigenia in Aulide. © Clemens Manser

Les aigus sont percutants, bien qu'un peu raides, mais cela ne l'empêche pas de faire preuve d'une réelle passion, dans ses élans les plus marqués. Premier des trois contre-ténors, l'Israélien Maayan Licht campe un Achille d'une fraîcheur renversante. Son chant extrêmement ciselé, virtuose et inventif, récolte une ovation méritée, au moment des saluts. À ses côtés, l'Ulisse de l'Italien Nicolo Balducci n'a pas à rougir : pour peu qu'il ne s'expose pas trop brutalement dans l'aigu, son timbre est percutant. Quant à Max Emanuel

Cencic, il impose un Agamemnone de haute volée. Toujours d'une agilité notable, d'une expressivité rare, le Croate imprègne chacun de ses airs d'un redoutable charisme. L'éruptif Calcante du baryton italien Riccardo Novaro ne démerite pas. Il livre, lui aussi, quelques instants mémorables, comme son superbe *duetto* avec Achille («*Per cader de' numi all'are*»), à la toute fin de l'acte II. La Clitennestra de Mary-Ellen Nesi est, peut-être, la moins à l'aise. La voix de la mezzo grecque peine, en effet, à franchir le crépi-

tement de l'orchestre, ce qui ne la prive pas d'affirmer une forte présence en scène.

À la tête de son ensemble Les Talens Lyriques, Christophe Rousset se charge de distiller, avec tact, les effluves enivrants de la musique de Porpora. Toujours pertinent dans ses choix rythmiques, très attentif au soutien des chanteurs, le chef et claveciniste français offre, avec le concours de ses brillants musiciens, un bien bel écran sonore à cet ouvrage, indiscutablement hors norme et hors du temps. **O**

À la scène

ANVERS

Opera Vlaanderen,
14 septembre

Par Paolo Piro

Madama Butterfly

Puccini

Celine Byrne
(Cio-Cio-San/Butterfly)
Lotte Verstaen (Suzuki)
Mathilda Siden Silfver
(Kate Pinkerton)
Ovidiu Purcel (F. B. Pinkerton)
Vincenzo Neri (Sharpless)
Denzil Delaere (Goro)

Hugo Kampschreur
(Il Principe Yamadori)
Nika Guliasvili (Lo Zio Bonzo)
Daniela Candillari (dm)
Mariano Pensotti (ms)
Mariana Tirante (dc)
Alejandro Le Roux (l)

La nouvelle saison de l'Opera Vlaanderen s'ouvre avec *Madama Butterfly*, dans la mise en scène de Mariano Pensotti, déjà montée à l'Opéra National du Rhin, son coproducteur, avec une distribution presque entièrement différente, en juin 2021 (voir *O. M.* n° 175 p. 67 de septembre).

Dans un décor dépouillé à l'extrême, le réalisateur argentin suit fidèlement le livret : l'épure symboliste du cadre est contrebalancée par le réalisme du jeu d'acteurs. Seul défaut, mais de taille : le récit parallèle imposé au public, tout au long de la représentation, par des vidéos évocatrices et des didascalies bavardes, projetées au-dessus du

plateau. Comme Thierry Guyenne le signalait, il y a trois ans, l'effet distrayant de cette espèce de « mise en abyme » finit par diminuer l'émotion.

Celine Byrne s'acquitte admirablement de la charge incombant à toute interprète de Cio-Cio-San : franchir, avec délicatesse et simplicité, les écueils d'un rôle qui, sur un socle belcantiste, superpose une déclamation extrêmement dramatique. Pur soprano «*lirico*», la jeune Irlandaise fait merveille, au I, par les séductions d'un timbre lumineux, d'une émission souple, d'une palette raffinée, offrant de l'héroïne un portrait tout de fraîcheur et d'innocence, qui ferait fondre plus d'un Pinkerton.

Au II et au III, respectant les limites d'un instrument aussi éloigné que possible du «*spinto*» requis, Celine Byrne tire son épingle du jeu. Le choix de miser sur l'introspection est judicieux, dans la mesure où il la dispense de forcer, de crier ou de poitriner, au-dessus d'un orchestre que Puccini a voulu puissant, dans certains passages. Même l'adieu à l'enfant est délivré avec une infinie tendresse, comme si rien ne pouvait éteindre cette douce lumière d'espérance qui, au II, baignait «*Un bel di vedremo*».

Dommage que l'entente avec la fosse ne soit pas toujours au rendez-vous, faute d'une direction

« La saison de l'Opera Vlaanderen s'ouvre avec *Madama Butterfly*. »

suffisamment concernée par la courbe du chant et trop métronomique. Épaississant les lignes intermédiaires, poussant les attaques, écrasant les nuances dynamiques, dans un volume souvent excessif, la cheffe serbe Daniela Candillari tire la partition vers une forme d'expressionnisme. La modernité de l'écriture n'en ressort que davantage, mais au prix de son pouvoir de séduction.

Si le Pinkerton du ténor roumain Ovidiu Purcel, en dépit de ses aigus éclatants, souffre d'un timbre métallique et avare de couleurs, deux interprètes émergent du reste de la distribution, convaincante jusque dans les petits rôles : le baryton allemand Vincenzo Neri, Sharpless à l'allure de grand seigneur, et la mezzo belge Lotte Verstaen, Suzuki bouleversante d'humanité. **O**



Vincenzo Neri et Celine Byrne dans *Madama Butterfly*. © OBV/Annie Augustijns