

l'actualité internationale de l'art lyrique

OPÉRA

magazine

ESA-PEKKA SALONEN
ROI DU FESTIVAL
D'AIX-EN-PROVENCE

KLAUS FLORIAN VOGT
LE NOUVEAU PARSIFAL
DE BAYREUTH

IRIS DE MASCAGNI
REFLEURIT
À MONTPELLIER

entretien avec

Ermonela

"TOUT DONNER, COMME SI C'ÉTAIT LA PREMIÈRE ET LA DERNIÈRE FOIS !"

JAHO

VENISE
Teatro La Fenice,
21 mai

La Favorite
Donizetti

Vito Priante (*Alphonse XI*)
Veronica Simeoni
(*Léonor de Guzman*)
John Osborn (*Fernand*)
Simon Lim (*Balthazar*)
Pauline Rouillard (*Inès*)

Ivan Ayon Rivas (*Don Gaspar*)
Donato Renzetti (*dm*)
Rosetta Cucchi (*ms*)
Massimo Checchetto (*d*)
Claudia Pernigotti (*c*)
Fabio Baretin (*l*)

Pour Rosetta Cucchi, signataire de cette nouvelle production du Teatro La Fenice, en collaboration avec l'Opéra Royal de Wallonie, *La Favorite* se passe dans un futur indéterminé, où les normes et conventions régissant les rapports humains ont subi de profondes transformations. Les femmes sont désormais opprimées, isolées, privées de leurs droits et libertés, réduites à procréer pour constituer de solides lignées de guerriers. Cet univers artificiel, illustré par un espace scénique neutre où dominent les matières plastiques, est placé sous la férule d'une caste de moines-savants, dirigée par Balthazar. Ce dernier conserve des flacons contenant les restes d'une nature agonisante dans son espèce de sanctuaire-laboratoire, évoquant une morgue. Face à un Alphonse complètement soumis, Léonor joue les rebelles, en tentant d'échapper au sort qui lui est promis.

Précisons tout de suite que ces explications proviennent du programme de salle... La réalisation visuelle, en effet, s'avère très difficilement lisible et entre trop souvent en conflit avec la lettre, comme avec l'esprit, du livret (l'ouvrage est donné dans sa version originale française). Quant à la direction d'acteurs, elle n'éclaire rien, quand elle n'ajoute pas à la confusion.

Au pupitre, Donato Renzetti, qui dirige l'édition critique établie par Rebecca Harris-Warrick, ne convainc pas davantage, avec des *tempi* plutôt lents dans les passages élégiaques, et trop vifs et cinglants dans les *concertati*. Par ailleurs, l'orchestre privilégie le « gros son » au détriment de la subtilité des équilibres instrumentaux et

John Osborn et Veronica Simeoni dans *La Favorite*.



MICHELE CROSENA

Les grandes satisfactions viennent des chanteurs.

de l'incivilité du discours.

Les plus grandes satisfactions viennent donc des chanteurs. Avec un timbre homogène, un phrasé éloquent et une présence scénique crédible, Veronica Simeoni campe une Léonor dolente et introvertie. Son « *Ô mon Fernand* » émeut tout particulièrement.

À ses côtés, John Osborn se confirme l'un des meilleurs titulaires actuels des rôles conçus à l'intention des légendaires Adolphe Nourrit et

Gilbert Duprez. Son élégance, son sens des nuances, son éclat dans l'extrême aigu et la qualité de sa diction en font un Fernand de tout premier plan, notamment dans un « *Ange si pur* » d'un réel pouvoir de suggestion.

Vito Priante apporte à Alphonse un baryton riche et bien timbré, ainsi qu'une ligne de chant surveillée. L'interprète manque malheureusement de charisme et son personnage n'échappe pas à l'anonymat. Simon Lim, aussi sonore soit-il, n'a pas l'autorité de Balthazar. Satisfaisants, en revanche, les Inès et Don Gaspar de Pauline Rouillard et d'Ivan Ayon Rivas.

PAOLO DI FELICE

WILMINGTON
Grand Opera House,
14 mai

Amleto
Faccio

Joshua Kohl (*Amleto*)
Timothy Mix (*Claudio*)
Harold Wilson (*Polonio*)
Justin Hopkins (*Orazio*)
Jose Sacin (*Marcello*)
Matthew Vickers (*Laerte*)
Sarah Asmar (*Ofelia*)

Lara Tillotson (*Geltrude*)
Ben Wager (*Lo Spettro*)
Anthony Barrese (*dm*)
E. Loren Meeker (*ms*)
Peter Tupitza (*d*)
Howard Tsvi Kaplan (*c*)
Driscoll Otto (*l*)

Nous sommes à Milan, en 1871. *Amleto* (*Hamlet*), dû à la plume de deux amis, Franco Faccio et Arrigo Boito, a été créé à Gênes, six ans plus tôt : succès d'estime. Soumise à l'épreuve de la Scala, l'œuvre est

mal, très mal défendue par un ténor malade. Franco Faccio (1840-1891) ne se remettra jamais de cet échec et refusera toute nouvelle représentation de son opéra. L'histoire se souviendra de lui comme du chef d'orchestre

de la première italienne d'*Aida*, en 1872, et de la création mondiale d'*Otello*, en 1887.

Anthony Barrese ne se lasse pas de l'anecdote de cet *Amleto* disparu pendant près de cent cinquante ans, à cause d'un mauvais ténor. À

force de recherches, le compositeur et chef américain a retrouvé une partition chant-piano chez Ricordi, accompagnée de quelques annotations orchestrales. À partir de là, il a reconstitué l'œuvre, avant d'en assurer la re-création, en 2014, d'abord en version de concert, à Baltimore (Maryland), puis à la scène, à Albuquerque (Nouveau-Mexique). Procurant un plaisir allant au-delà de la simple curiosité, *Amleto* est une véritable

proposée dans le Grand Opera House de Wilmington (une salle de 1 200 places, construite en 1871) souligne la force du récit. Sobriété du dispositif : de frêles échafaudages dressent la silhouette fantomatique d'un château plongé dans une semi-obscurité, sous l'emblème du drapeau danois. Autant de recoins pour des airs, duos et ensembles, où l'éclairage (manquant parfois de subtilité) et quelques accessoires délimiteront ici une salle

l'affronte vaillamment, servi par une excellente projection et une parfaite diction. L'Ofelia sacrificielle de la soprano Sarah Asmar affiche parfois un jeu de scène peu imaginatif, mais la qualité du timbre et la beauté des aigus l'emportent, pour un air de somnambulisme (un de plus donc, dans le monde lyrique) très réussi. Avec une voix idéalement projetée, aux accents sombres, le baryton Timothy Mix campe un inquiétant Claudio, avec un regard



Joshua Kohl et Matthew Vickers dans *Amleto*.

JOE DEL TUFO

découverte. C'est un opéra parfaitement construit, en quatre actes fortement structurés. On reconnaît le sens du drame, la concision du propos de Boito, futur librettiste d'*Otello* et de *Falstaff*. L'œuvre fleuve de Shakespeare est ramassée en quelque deux heures et demie, sans le moindre flottement jusqu'au carnage final, presque abrupt, tant il est brutal et bref.

Et la musique ? Si quelques airs rappellent le bel canto, elle évoque, par sa théâtralité sombre, le meilleur Verdi. Surtout, *Amleto* annonce aussi le vérisme. Il y a là comme un concentré de l'opéra italien du XIX^e siècle, dans ce qu'il a de plus intense.

Intelligemment illustrative, avec des costumes traditionnels dans un décor qui ne l'est pas, la nouvelle production d'OperaDelaware,

de bal, là des remparts, ailleurs un cimetière. Les personnages sont bien caractérisés, ce qui n'est pas superflu dans un opéra en comptant beaucoup.

La distribution défend avec conviction cette œuvre oubliée. Joshua Kohl incarne un Amleto

Au-delà de la simple curiosité, *Amleto* est une véritable découverte.

intérieurisé dans sa brutalité. Le front soucieux, le corps tendu, comme ramassé, il donne le sentiment d'être à tout instant au bord de l'explosion. Sans virtuosité particulière, le rôle-titre exige de l'endurance et le ténor

de déséquilibré, ce qu'accentue un maquillage cernant de rouge des yeux exorbités.

La mezzo Lara Tillotson est à la hauteur du personnage de Geltrude, et l'on n'oubliera pas son duo avec Amleto, remarquable de fureur maternelle. La basse Ben Wager campe un Spectre idéal, avec des graves profonds, parfois amplifiés, lorsqu'il est hors scène. Enfin, les seconds rôles sont très bien tenus.

Dirigeant la partition qu'il a découverte, Anthony Barrese lui imprime une force sourde, avec des couleurs verdiennes, et de lumineux contrastes.

On attend maintenant avec impatience la nouvelle production du Festival de Bregenz, dirigée par Paolo Carignani et mise en scène par Olivier Tambosi, à partir du 20 juillet.

JEAN-MARC PROUST



WILMINGTON
Grand Opera House,
15 mai

Falstaff
Verdi

Steven Condy (*Sir John Falstaff*)
Sean Anderson (*Ford*)
Ryan MacPherson (*Fenton*)
Jeffrey Halili (*Dr. Cajus*)
Jeremy Blosssey (*Bardolfo*)
Matthew Curran (*Pistola*)
Victoria Cannizzo (*Mrs. Alice Ford*)
Sharin Apostolou (*Nannetta*)

Ann McMahon Quintero (*Mrs. Quickly*)
Maariana Vikse (*Mrs. Meg Page*)
Giovanni Reggioli (*dm*)
Dean Anthony (*ms*)
Peter Tupitza (*d*)
A.T. Jones & Sons (*c*)
Driscoll Otto (*l*)

Fondée en 1944, OperaDelaware, l'une des plus anciennes compagnies d'opéra professionnelles aux États-Unis, rassemble désormais son activité au sein d'un « festival » annuel, organisé au mois de mai. La deuxième journée de cette édition 2016 est un clin d'œil à la première : à nouveau Shakespeare, mais en farce, et encore un livret de Boito – son dernier.

Le contraste est d'abord musical, avec ce Verdi qui a écouté Wagner pour mieux servir encore la vigueur italienne et, par un discours continu, faire du théâtre un récit. Bien éloignés d'une vision contemporaine, décors et costumes évoquent avec éloquence le monde élisabéthain. Les femmes ont des coiffes et les maisons des colombages. Les hommes pourraient arborer fraises et justaucorps, s'ils n'étaient tant défraîchis par les années.

Lorsque Falstaff paraît en grand habit, l'éclat du costume prête à rire, mais le chapeau est porté avec panache et il agite un mouchoir à dentelles, avec l'élégance forcée du gentilhomme qu'il a été. La salle de l'auberge est fièrement campée avec, jolie trouvaille, un fauteuil hérissé de deux bois de cerf, faisant de celui qui l'occupe un cocu affalé.

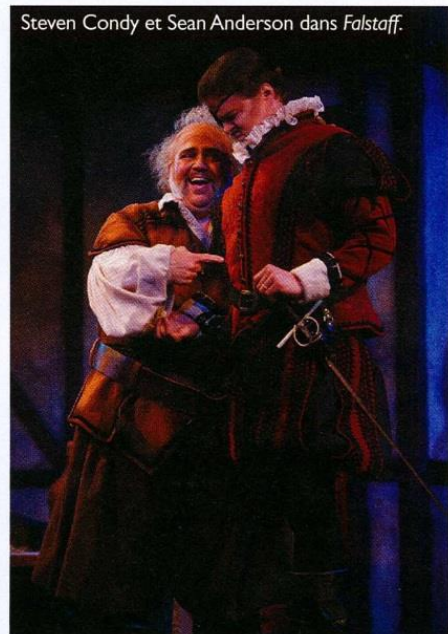
Devant un public ravi, la distribution défend ce *Falstaff* avec conviction et un réel sens comique. Très complices, les femmes minaudent et comptent : à peine si l'on déplore

un manque de cohésion dans les ensembles, tant elles mettent d'énergie et de fantaisie à préparer la bastonnade. Se distinguent parmi elles la délicieuse Alice de Victoria Cannizzo, avec une belle ligne de chant, et la Quickly d'Ann McMahon Quintero, d'une grande aisance scénique. Un peu juste dans le haut du registre, Sharin Apostolou offre une agréable Nannetta, qui embrasse avec ferveur le séduisant Fenton de Ryan MacPherson.

Sean Anderson est un Ford solide, voix agréable et bien projetée, à l'allure martiale,

L'ensemble reste théâtralement joyeux et rondement mené.

juste assez pour que s'y décerne un rien de suffisance et de ridicule. Une mention particulière s'impose pour Falstaff. Steven Condy s'y montre parfaitement à l'aise, débordant de vanité satisfaite, mais aussi de bonhomie, capable de sautiller (« *Quand'ero paggio* ») comme de s'avachir, lourdaud et finalement attendrissant. Le chanteur n'est pas en reste qui, avec une excellente diction, ne laisse rien ignorer du texte et en restitue toutes les nuances. Comme dans *Amléto*, les seconds rôles sont fort bien tenus.



Steven Condy et Sean Anderson dans *Falstaff*.

JOE DEL TUFO

Dans la fosse, Giovanni Reggioli impose un *tempo* rapide, qui se traduit parfois par un manque de cohésion de l'orchestre. Mais l'ensemble reste théâtralement joyeux et rondement mené.

JEAN-MARC PROUST

ZURICH
Opernhaus,
24 mai

Orlando
Haendel

Bejun Mehta (*Orlando*)
Julie Fuchs (*Angelica*)
Delphine Galou (*Medoro*)
Deanna Breiwick (*Dorinda*)
Scott Conner (*Zoroastro*)

William Christie (*dm*)
Jens-Daniel Herzog (*ms*)
Mathis Neidhardt (*dc*)
Jürgen Hoffmann (*l*)

L'Opernhaus de Zurich n'a repris cette production d'*Orlando* qu'avec parcimonie, depuis sa création en 2006 (*voir O. M. n° 6 p. 60 d'avril*). Et s'appropriait à la détruire dès le rideau baissé sur cette ultime, et triomphale, représentation. De quoi renforcer l'impression – de plus en plus vive au fil des trois actes, qui passent comme un souffle – d'avoir assisté à une soirée d'exception.

La mise en scène de Jens-Daniel Herzog

d'abord, découlant tout entière de l'ingénieux décor à transformations de Mathis Neidhardt, qui déplace l'intrigue héroïco-pastorale tirée de l'Arioste dans un sanatorium aussi élégant qu'anxiogène, au début du siècle dernier, est un modèle de cohérence dramatique, en même temps que d'ironie, porté par une direction d'acteurs trépidante.

Fidèle au poste, William Christie confirme, une fois encore, qu'il ne se hisse à la hauteur

de sa réputation de grand haendélien que lorsqu'il fait des infidélités à ses Arts Florissants – en l'occurrence avec La Scintilla, détachement de l'orchestre maison, dont le vernis « historiquement informé » déborde de sève et de couleurs.

En effet, pas une seule trace de cette raideur mécanique, encore moins de cette routine narcissique qui entachent parfois les interprétations du chef à la tête de son propre en-