

UN PRINTEMPS... EN VOIX!

DOSSIER: Les Mille et un visages d'Offenbach

ARTISTE D'ICI, AILLEURS: Florie Valiquette

PORTRAIT: Steven Huebner, musicologue

CODA: Compositrices d'opéras

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 19 • PRINTEMPS 2019



ENTRETIEN AVEC

SUZIE LEBLANC

... une artiste lyrique en mouvance!

NOUVEAUTÉ

—
Matinées les
dimanches
après-midi!

OPÉRA
DE MONTRÉAL

EUGÈNE ONÉGUINE

**LUCIA DI
LAMMERMOOR**

WRITTEN ON SKIN

**LA FLÛTE
ENCHANTÉE**

**FIDELIO EN CONCERT
AVEC YANNICK NÉZET-SÉGUIN**

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

PRINTEMPS 2019 Numéro 19

5 Éditorial

Une véritable place aux femmes... à l'opéra!

6 Actualités

6 Événements

8 Artiste d'ailleurs, ici Giovanni Battista Parodi

8 Artiste d'ici, ailleurs Florie Valiquette

9 Artiste à domicile Antoine Bélanger

9 In Memoriam Claude Gingras†

10 Nos artistes sur la route

11 Nouvelles

12 Entretien

Suzie LeBlanc

17 Dossier

Jacques Offenbach : 200 ans plus tard

23 Portraits

23 Florence Bourget

24 Steven Huebner

25 Profil

Festival de la Voix

27 Critiques

Montréal / Nouvelles Musiques

28 *L'Hypothèse Caïn*

Opéra de Montréal

29 *Champion*

30 *Twenty-Seven*

Orchestre Métropolitain

31 *Le Château de Barbe-Bleue*

Société d'art lyrique du Royaume

32 *La Traviata*

Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

33 *The Turn of the Screw*

Opéra McGill

34 *Die Zauberflöte*

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

35 *Così fan tutte*

Atelier d'opéra de l'Université Laval

36 *Le Téléphone, ou l'Amour à trois*

La Voix humaine

Théâtre du Nouveau Monde

37 *Le Mystère Carmen*

Fondation Arte Musica

39 *Cantates de Bach*

Festival Palazzetto Bru Zane Montréal

40 *Clair de Lune*

Opéra islandais

41 *La Traviata*

Opéra-Comique de Paris

42 *Le Postillon de Lonjumeau*

Livre

43 **Faire vivre l'opéra**

44 Calendrier

44 **Calendrier chronologique**

46 **Calendrier événementiel**

48 **Calendrier cinématographique et vidéographique**

48 **Calendrier radiophonique**

50 Coda

Redécouvrir les opéras des compositrices



Rocket Lavoie

La Traviata de Verdi à la Société d'art lyrique du Royaume

32



Brent Callis

Die Zauberflöte de Mozart à l'Opéra McGill

34



Jóhanna Ólafsdóttir

La Traviata de Verdi à l'Opéra islandais

41



Stephan Brion

Le Postillon de Lonjumeau d'Adam à l'Opéra-Comique de Paris

42

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

DIRECTION ET RÉDACTION

Daniel Turp, directeur
 Gabrielle Prud'homme, rédactrice en chef
 Judy-Ann Desrosiers, secrétaire de rédaction
 Maude Blondin-Benoit,
 responsable du calendrier

MARKETING ET COMMUNICATIONS

Florence Troncy, codirectrice
 Claudine Jacques, codirectrice

SECRETARIAT ET ADMINISTRATION

Christine Paré, responsable

CONCEPTION GRAPHIQUE

Infographie I-Dezign, graphisme et typographie

DIRECTEUR NUMÉRIQUE

François Xavier Saluden

CONSEILS MUSICOLOGIQUES

Pascal Blanchet
 Justin Bernard
 Chantal Parent

CONSEILLÈRE JURIDIQUE

Ysolde Gendreau

AVEC LA COLLABORATION DE

Anthony Beauséjour, avocat et musicographe
 Justin Bernard, musicologue
 Pascal Blanchet, musicologue
 Éric Champagne, compositeur
 Daniel Côté, journaliste
 Étienne Cousineau, musicien
 Caterina de Simone, professeure
 Benjamin Goron, musicologue
 Marc-André Lamirande, musicien
 Federico Lazzaro, musicologue
 Guy Marchand, musicologue
 Jean-Jacques Nattiez, musicologue
 Anne-Marie Trahan, juge à la retraite
 et musicographe
 Émilie Versailles, chanteuse lyrique

LES 18 PREMIERS NUMÉROS DE

L'Opéra
 Revue québécoise d'art lyrique



L'Opéra • Revue québécoise d'art lyrique

Faculté de musique, Université de Montréal – 200, avenue Vincent d'Indy, Montréal (Québec) H2V 2T2
 Téléphone : 514-343-6111 poste 2801 – www.revuelopera.quebec – info@revuelopera.quebec

Fondée en 2014

L'Opéra • Revue québécoise d'art lyrique est publiée sous l'égide du CLEF • Centre lyrique d'expression française, un organisme sans but lucratif et un organisme de bienfaisance.

CLEF

Centre lyrique d'expression française

La revue est un outil d'information sur la vie lyrique au Québec et le rayonnement de ses artistes à travers le monde. Elle se veut un instrument de communication, d'échange et de dialogue avec toutes les personnes qui se passionnent pour l'art total qu'est l'opéra.

ABONNEMENTS

4 numéros par année
 (automne, hiver, printemps et été)

Prix régulier* :

4 numéros (1 an) : 60\$
 Abonnement institutionnel (1 an) : 100\$
 * Frais de poste et taxes inclus
www.revuelopera.quebec/abonnement

TPS : 841 744 576 RT 0001
 TVQ : 122 028 9288 TQ 0001
 ARC : 841744576 RR0001
 Impression : L'Empreinte



Tous droits réservés

© CLEF • Centre lyrique d'expression française, 2019

Toute reproduction, adaptation ou traduction est interdite sauf avec accord de la direction. Tous les efforts ont été faits pour obtenir l'autorisation des titulaires des droits d'auteur. Dans le cas d'un document utilisé par inadvertance ou dans l'hypothèse où il s'est avéré impossible de retrouver le titulaire des droits d'auteur, la reconnaissance d'un tel droit se fera dans un numéro ultérieur de la revue.

Dépôt légal

Bibliothèque et Archives nationales du Québec
 Bibliothèque et Archives Canada
ISSN 2368-3104

Notes de la rédaction :

Dans la revue, le pluriel masculin englobe parfois les deux genres, dans le seul but de ne pas alourdir le texte.

Les opinions exprimées par les auteurs dans cette revue ne reflètent pas nécessairement celles de la rédaction.

L'Opéra • Revue québécoise d'art lyrique remercie pour leur soutien



La photographie de couverture de Suzie LeBlanc a été réalisée par Pierre-Étienne Bergeron.

Le logo *L'Opéra* • Revue québécoise d'art lyrique a été conçu par Melissa Jean-Brousseau.

UNE VÉRITABLE PLACE AUX FEMMES... À L'OPÉRA!

Dans l'histoire et le monde de la musique, l'année 2019 pourrait devenir l'année où l'on aura, enfin, fait une véritable place aux femmes... à l'opéra! Si des femmes ont inspiré les plus grandes œuvres du répertoire, telles *Aida*, *Tosca*, *Manon Lescaut*, *Salomé* ou *Thaïs*, et qu'elles comptent parmi les interprètes qui ont marqué la vie lyrique, qu'il s'agisse de Maria Callas, Montserrat Caballé, ou plus près de chez nous Emma (Lajeunesse) Albani ou Huguette Tourangeau, rares sont les compagnies lyriques qui ont inscrit à leur répertoire des opéras composés par des femmes.

Pourtant, comme le démontre dans la Coda du présent numéro, notre collaborateur, le compositeur Éric Champagne, de telles œuvres existent depuis le XVII^e siècle et des compositrices ont ainsi enrichi le répertoire lyrique depuis que l'opéra existe comme forme d'expression musicale. Opéra McGill a d'ailleurs eu l'excellente idée de présenter en mars 2019 *La Liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini et de confier sa mise en scène à la directrice artistique d'Opera 5 Jessica Derwentz. Avec le succès que l'on connaît, l'Opéra de Montréal avait aussi – et enfin – présenté en 2018 l'opéra de chambre *Svadba* d'Ana Sokolović dans une mise en scène de Martine Beaulne sous la direction musicale de Dáirine ní Mheadra et dont les six solistes étaient résidentes de son Atelier lyrique.

Mais la prochaine saison 2019-2020 sera celle d'un grand tournant pour les femmes à l'opéra. Elle annonce, il faut l'espérer, une victoire des femmes, 40 ans après la publication en 1979, de l'essai *L'Opéra ou la défaite des femmes* signé par Catherine Clément. La philosophe française y rappelait que les œuvres lyriques avaient été composées dans leur immense majorité par des hommes et que « les femmes, sur la scène

d'opéra chant[ai]ent, immuablement, leur éternelle défaite ».

L'Opéra de Montréal contribuera à ce tournant en présentant l'opéra *L'Hiver attend beaucoup de moi*, une œuvre commandée à la compositrice Laurence Jobidon sur un livret de Pascale St-Onge, et dont la mise en scène a été confiée à Solène Paré. Comme pour *Svadba*, la compagnie lyrique montréalaise a choisi la scène de L'Espace Go, ce théâtre des femmes pour les femmes, comme lieu de création de cette œuvre. De plus, l'Opéra de Montréal fera appel à la cheffe Nicole Paiement pour la direction musicale de *Written on Skin* de George Benjamin, qui pourrait s'avérer un très grand moment de la prochaine saison lyrique au Québec.

On devrait aussi être fier du choix du chef québécois Yannick Nézet-Séguin de conférer aux femmes une place de choix dans la vie de ses orchestres et de sa compagnie lyrique. Trois des six personnes invitées à diriger les concerts de la prochaine saison de son Orchestre Métropolitain seront des femmes : Alondra de la Parra, Han-Na Chang et Jane Glover. Le programme de son Philadelphia Orchestra révèle aussi une présence de six cheffes au pupitre du grand orchestre américain, Jane Glover comptant parmi celles-ci, comme Marin Alsop, Karina Canellakis, Mirga Gražinytė-Tyla, Susanna Mälkki et Nathalie Stutzmann. L'Orchestre aura également une compositrice en résidence, Gabriela Lena Frank, et interprètera les œuvres de douze compositrices durant sa prochaine saison. Quant au Metropolitan Opera de New York, une cheffe sera invitée à apprivoiser l'orchestre, Karen Kamensek. Il importe aussi de noter que c'est en ce début du règne du chef québécois que seront créés les opéras qui ont

été commandés par le Met aux compositrices Jeanine Tesori (*Grounded*) et Missy Mazzoli (*Lincoln in the Bardo*). Après plus d'un siècle d'existence, la compagnie lyriques new-yorkaise n'a mis à l'affiche que deux opéras composés par des femmes, sans qu'il ne s'agisse de commandes par ailleurs, soit *Der Wald* d'Ethel Smyth en 1903 et *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho en 2016.

Et on ne peut qu'applaudir à l'ambition de la soprano Suzie LeBlanc de créer, comme elle le propose dans l'Entretien que la revue publie dans le présent numéro, une École de musique des femmes. Pour celle qui a fait des premiers pas comme cheffe en dirigeant le Studio de musique ancienne de Montréal en mars 2019, il est grand temps que les femmes se préparent à assumer le rôle qui leur revient dans la production et l'interprétation d'œuvres chorales, vocales et lyriques, et en particulier de femmes qui tout au long de l'histoire ont enrichi le patrimoine musical de l'humanité.



Dans le présent numéro, vous pourrez lire des critiques des événements de l'hiver 2019, en particulier celle d'une nouvelle collaboratrice, la grande mélomane et mécène, l'Honorable Anne-Marie Trahan, qui a rédigé de Reykjavik, une critique de la production par l'Opéra islandais de *La Traviata* de Verdi dans une mise en scène du Québécois Oriol Tomas. Fait également sa première contribution à la vie de la revue la chanteuse lyrique Émilie Versailles, qui a contribué à l'article rédigé par notre secrétaire de rédaction Judy-Ann Desrosiers, sur la proposition opératique de Michel Gonneville, *L'Hypothèse Caïn*. C'est aussi le cas du pianiste Marc-André Lamirande, qui commente le récent programme double (*La Voix humaine* de Poulenc et *Le Téléphone, ou L'Amour à trois* de Menotti) présenté par l'Atelier d'opéra de l'Université Laval.

L'équipe de *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* vous souhaite un agréable printemps lyrique et prépare déjà fébrilement son 20^e numéro qui conclura ses cinq premières années d'existence, où le metteur en scène François Girard sera le sujet de l'Entretien. J'y annoncerai la création d'une nouvelle institution visant à assurer la pérennité de la revue, mais aussi à observer de façon encore plus approfondie cette vie lyrique si effervescente que connaît le Québec et ses artistes... et en particulier ses femmes qui marquent plus que jamais son existence.

Daniel Turp



L'Hiver attend beaucoup de moi de Laurence Jobidon et Pascale St-Onge, Affiche de l'Opéra de Montréal pour la saison 2019-2020

ÉVÉNEMENTS



Marie-Claude Chappuis

Jo Simoes

BRAHMS, MOZART ET BERLIOZ À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Deux œuvres phares du répertoire liturgique seront à l'honneur dans la programmation printanière de l'OSM : *Un Requiem allemand* de Brahms et le *Requiem en ré mineur* de Mozart. Pour le premier, présenté avec accompagnement d'orgue, France Bellemare et Tomislav Lavoie se joindront au Chœur de l'OSM le 24 mars à 14h30. Quant au second, l'ensemble montréalais se produira en présence des solistes Heather Newhouse, Marie-Claude Chappuis, John Tessier et Philippe Sly sous la direction de Hervé Niquet les 16, 18 et 19 avril à 20h. Afin de souligner le 150^e anniversaire de décès de Berlioz, l'OSM bouclera sa 85^e saison avec un concert dont figureront au programme la *Symphonie fantastique* et le monodrame lyrique *Létio ou Le Retour à la vie*, œuvre autobiographique écrite en complément à sa symphonie. Le comédien Lambert Wilson et les solistes Frédéric Antoun et Dominique Côté évolueront dans une mise en espace d'Alain Gauthier les 29 et 31 mai, ainsi que le 1^{er} juin à 20h. Dans le cadre des entretiens pré-concerts, Kelly Rice recevra la musicologue Marie-Hélène Benoit-Otis pour une causerie « Pleins feux sur Mozart » le 16 avril à 19h, ainsi que le chef Kent Nagano sous la thématique « Pleins feux sur Berlioz » les 29 et 31 mai, ainsi que le 1^{er} juin à 19h. Tous les événements se dérouleront à la Maison symphonique.



Marie-Nicole Lemieux

Geneviève Lesieur

BACH ET LA PASSION À LA FONDATION ARTE MUSICA

L'intégrale des cantates de Bach se poursuit à la Fondation Arte Musica avec Alias Mens, ensemble français reconnu pour son travail de recherche et d'interprétation de l'œuvre de Bach, le 31 mars à 14h, ainsi qu'avec Les Boréades et le Chœur Saint-Laurent pour un concert sous la direction de Philippe Bourque le 28 avril à 14h à la salle Bourgie. Afin de souligner le 400^e anniversaire de Marguerite Bourgeoys, première enseignante de Montréal et fondatrice de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal, Les Idées heureuses et l'Ensemble Scholastica présenteront des œuvres des XVII^e et XVIII^e siècles lors du concert de la Passion le 19 avril à 15h à la salle Bourgie.



Pascale Spinney

Jessica Osber

MARIE-NICOLE LEMIEUX ET ANA SOKOLOVIĆ À L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

La contralto Marie-Nicole Lemieux se joindra aux rangs de l'Orchestre de l'Université de Montréal pour célébrer le quart de siècle de la création de l'ensemble. L'OUUM bouclera sa saison avec la plus longue symphonie du répertoire romantique, la *Symphonie n° 3* de Mahler, dans laquelle la contralto interprétera le texte de Nietzsche *Chant de minuit*, intégré au quatrième mouvement. Sous la direction de Jean-François Rivest, 110 instrumentistes et 80 choristes seront sur scène pour cette exaltation de la nature et de

la Création le 13 avril à 19h30 à la salle Claude-Champagne. L'Atelier d'opéra de la Faculté de musique puisera dans le répertoire contemporain pour présenter *Dawn Always Begins in the Bones* d'Ana Sokolović, un cycle de mélodies dont les textes poétiques relèvent de la plume d'auteurs canadiens, les 16 et 17 avril à 19h30 à la salle Claude-Champagne.

DUBOIS ET FAURÉ À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LAVAL

L'OSL et le Chœur de Laval célébreront Pâques avec l'oratorio *Les Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois et la *Messe de Requiem en ré mineur* de Fauré. Geneviève Lessard, Steeve Michaud et Alexandre Sylvestre feront partie de la distribution de solistes et Dany Wiseman sera à la barre pour ce concert prévu le 13 avril à 20h à l'Église Saint-Vincent-de-Paul de Laval.

CINQ SIÈCLES DE MUSIQUE CHORALE AU STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Fruit d'une collaboration avec le chœur de chambre torontois Elmer Iseler Singers, le Studio de musique ancienne de Montréal proposera un survol de la musique chorale du xv^e au xxi^e siècle. Au programme figureront des œuvres de Johannes Ockeghem à Britten, en passant par Roland de Lassus et Healey Willan, ce dernier étant considéré comme chef de file de l'écriture chorale au Canada. Lydia Adams et Andrew McAnerney assureront la direction de ce concert prévu le 27 avril à 19h30 à l'Église du Gesù.

CARMEN À L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Réalisant une première incursion dans la mise en scène d'opéra, le cinéaste Charles Binamé proposera une relecture d'une œuvre comptant parmi les plus jouées au monde, *Carmen* de Bizet. L'Opéra de Montréal présentera une production à grand déploiement dans laquelle Carmen sera incarnée par la mezzo-soprano albertaine Krista de Silva. La distribution réunira également Antoine Bélanger, France Bellemare, Christopher Dunham, Pascale Spinney, Magali Simard-Galdès, Cesar Naassy, Éric Thériault et Dominique Côté. Alain Trudel dirigera l'Orchestre Métropolitain pour cinq représentations les 4, 7, 9, 11 et 13 mai à 19h30 à la salle Wilfrid-Pelletier.

MESSE EN SI MINEUR AVEC LES VIOLONS DU ROY

Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec retrouveront Bernard Labadie et recevront les solistes Lydia Teuscher, Iestyn Davies, Robin Tritschler et Matthew Brook lors d'un concert consacré à la *Messe en si mineur* de Bach. L'ensemble sera à Québec le 4 mai à 20h et le 5 mai à 14h à la salle Raoul-Jobin, avant de présenter l'œuvre au Carnegie Hall de New York le 7 mai, pour ensuite retrouver le public montréalais le 11 mai à 19h30 à la Maison symphonique.

ÉVÉNEMENTS

RÉCITALS ET SCHUBERTIADÉ À LA SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

La série de récitals organisée par la Société d'art vocal de Montréal à la salle de concert du Conservatoire se poursuit avec le baryton Elliot Madore et la soprano Magali Simard-Galdès ; alors que le premier chantera des œuvres de Schumann, Ives, de Falla et Poulenc avec la pianiste Jennifer Szeto le 5 mai à 15h, la seconde se produira aux côtés de Marie-Ève Scarfone dans un programme consacré aux mélodies espagnoles le 26 mai à 15h. En guise de nouveauté, une Schubertiade, inspirée des concerts viennois au cours desquels Schubert présentait ses lieder, réunira les chanteurs Pascale Beaudin, Marcel d'Entremont, Aline Kutan, Marianne Lambert et Anja Strauss le 17 mars à 15h à la salle de concert du Conservatoire. Ces événements seront complétés par les découvertes du Café d'art vocal, à l'occasion desquelles les mélomanes pourront entendre Emmanuel Asler et Rose Naggar-Tremblay les 7 avril et 12 mai à 11h30 au Café d'art vocal.

FESTIVITÉS OFFENBACH AUX PRODUCTIONS BELLE LURETTE ET AU THÉÂTRE LYRIQUE DE LA MONTÉRÉGIE

Afin de célébrer le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach, le Théâtre lyrique de la Montérégie présentera l'opéra-bouffe *Barbe-Bleue* dans une mise en scène de facture contemporaine signée par Étienne Cousineau. Sous la direction de Donald Lavergne, cette satire sociale et politique sera présentée les 9, 10 et 11 mai à 19h30, ainsi que les 11 et 12 mai à 14h à la salle Pratt et Whitney de Longueuil. La compagnie lyrique s'unira aux Productions Belle Lurette pour rendre hommage au compositeur lors du concert « D'amour et d'Offenbach », dans lequel quatorze solistes se produiront sur la scène de la Maison des Arts de Laval le 20 juin à 19h30. Les PBL participeront à l'édition 2019 du Festival St-Ambroise Fringe de Montréal et présenteront « Plaisirs interdits », un spectacle de chansons grivoises qui entend froisser quelques oreilles chastes. Les festivaliers pourront assister à ce « florilège de chansons paillardes » du 8 au 16 juin.

NABUCCO À L'OPÉRA DE QUÉBEC

Titre ayant ancré Verdi dans la tradition lyrique de l'*Ottocento* et dont les résonances auraient servi au mouvement d'unification italienne, *Nabucco* sera présenté pour la première fois en 24 ans à l'Opéra de Québec. Dans une mise en scène de Michael Cavanagh, la production réunira James Westman dans le rôle-titre, Michele Capalbo, Alain Coulombe, Geneviève Lévesque, Steeve Michaud, Giovanni Battista Parodi, Jonathan Gagné et Jessica Latouche. Sous la direction de Giuseppe Grazioli, quatre représentations sont prévues le 11 mai à 19h, ainsi que les 14, 16 et 18 mai à 20h à la salle Louis-Fréchette.

35^e ANNIVERSAIRE D'I MUSICI

Sous la direction de Jean-Marie Zeitouni, l'ensemble montréalais I Musici soulignera son 35^e anniversaire lors d'un concert-gala dans lequel Marianne Fiset livrera des airs mozartiens, Charles Richard-Hamelin se consacrera au répertoire de Chopin et Stéphane Tétreault interprétera le plus récent opus de Denis Gougeon, un concerto pour violoncelle et orchestre à cordes. Mendelssohn et Beethoven compléteront le programme de cet événement bénéfique prévu le 26 mai à 14h à la Maison symphonique.

KARINA GAUVIN À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

L'OSQ recevra la soprano Karina Gauvin pour une rencontre dédiée au répertoire français, dont le programme réunit des titres de Ravel, Debussy, Fauré et Schmitt. Sous la direction de Fabien Gabel, l'événement aura lieu le 29 mai à 20h à la salle Louis-Fréchette.

CARMINA BURANA À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE TROIS-RIVIÈRES

L'Orchestre symphonique de Trois-Rivières accueillera Aline Kutan, Jacques-Olivier Chartier et Phillip Addis pour célébrer le retour du beau temps avec la *Cantate pour une joie* de Pierre Mercure et *Carmina Burana* de Carl Orff. Sous la direction de Dina Gilbert, l'événement conclura la quarantième saison de l'ensemble le 2 juin à 14h30 à la salle J.-Antonio-Thompson. En guise de prélude au concert, Gilles Bellemare commentera les œuvres au programme lors d'une conférence le 29 mai à 14h à la Maison de la culture de Trois-Rivières.

BERNSTEIN ET MENDELSSOHN À L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, l'Orchestre Métropolitain puisera dans le répertoire symphonique de Bernstein et Mendelssohn pour recevoir les sopranos Karina Gauvin et Myriam Leblanc, ainsi que le ténor anglais Andrew Staples. Le programme réunira la *Symphonie n° 1 dite « Jeremiah »* de Bernstein, œuvre inspirée des *Lamentations de Jérémie*, ainsi que la *Symphonie n° 2 dite « Lobgesang »* de Mendelssohn, symphonie-cantate créée à Leipzig en célébration du 400^e anniversaire de l'invention de l'imprimerie par Gutenberg. L'événement clôturera la saison de l'OM le 2 juin à 15h à la Maison symphonique.

Gabrielle Prud'homme



Matthew Brook

Gerard Collett



Elliot Madore

Cyril Matter



Steeve Michaud

Isabelle Paradis



ARTISTE D'AILLEURS, ICI

GIOVANNI BATTISTA PARODI

C'est dans le cadre de sa participation à la production de *Nabucco* de Verdi à l'Opéra de Québec qu'il sera possible d'entendre la basse italienne Giovanni Battista Parodi. Originaire de Gênes, il a entrepris ses études lyriques au début des années 1990 et a intégré la classe du pianiste milanais Roberto Negri à l'Académie du Palazzo Ducale de Gênes en 1997. Deux ans plus tard,



il a été admis à l'Académie de perfectionnement du Teatro alla Scala de Milan où il inaugurerait la saison 1999-2000 avec *Fidelio* de Beethoven, pour ensuite faire partie de la distribution de *Tosca* de Puccini sous la direction de Riccardo Muti.

Depuis, Giovanni Battista Parodi a chanté à plusieurs reprises à La Scala, notamment lors de productions verdiennes, dont *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Un Ballo in maschera* et *Otello*, ainsi qu'un titre de jeunesse, *Oberto, conte di San Bonifacio*. Reconnu pour la franchise de ses interprétations, il s'est produit dans de nombreux théâtres italiens, tels que le Teatro Comunale de Bologne, le Teatro del Maggio Musicale Fiorentino de Florence, le Teatro Regio de Turin et le Teatro dell'Opera de Rome. Ses engagements l'ont mené sur plusieurs grandes scènes européennes, telles que l'Opéra de Paris, le Royal Opera House Covent Garden de Londres et le Concertgebouw d'Amsterdam.

En juillet prochain, il réalisera une prise de rôle en incarnant le prêtre égyptien Ramphis dans *Aida* de

Verdi au Tiroler Festspiele Erl en Autriche. Habitué de ce festival auquel il participe depuis les quatre dernières années, il a été salué pour sa « voix de basse magnifique et forte » dans *Semiramide* de Rossini, pour « sa présence et son humanité » en tant que Sarastro dans *La Flûte enchantée* de Mozart, ainsi que pour sa prestation « particulièrement convaincante » dans le rôle de Fenicio dans *Ermione* de Rossini, opéra tombé dans l'oubli après sa création et redécouvert en 1977.

Espérons que le premier passage dans notre capitale nationale de cet interprète chevronné de Verdi, dont la voix est reconnue pour son timbre corsé et autoritaire, sera remarqué. Prêtant sa voix au prêtre Zaccaria, il se produira aux côtés du baryton James Westman qui tiendra le rôle-titre et dont le retour est attendu à Québec, ainsi que plusieurs artistes lyriques du Québec, tels que Steeve Michaud, Alain Coulombe, Geneviève Lévesque, Jessica Latouche et Jonathan Gagné. Gageons qu'ils livreront un *Nabucco* digne de l'engouement que l'œuvre a suscité à ses débuts, alors que le public scandait *Viva Verdi!*

Judy-Ann Desrosiers

ARTISTE D'ICI, AILLEURS



FLORIE VALIQUETTE

Qualifiée de « soprano imaginative et engagée aux aigus ravissants » dans *La Libre Belgique*, Florie Valiquette se démarque par la variété de ses engagements qui l'ont menée à se produire sur plusieurs grandes scènes internationales. Sa versatilité se manifeste par ses incursions dans le répertoire lyrique baroque, classique et contemporain, mais également dans la comédie musicale. En effet, la chanteuse originaire de Granby a été remarquée pour son interprétation du rôle-titre de Maria von Trapp dans la production de *La Mélodie du bonheur* présentée au Festival Juste pour rire de 2010.

C'est dans le cadre de sa participation à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal de 2012 à 2015 que la soprano a fait ses débuts à l'opéra, en incarnant Javotte dans *Manon* de Massenet, ainsi que Ellen dans *Lakmé* de Delibes. Artiste en résidence à l'Opéra de Zurich au cours de la saison 2016-2017, Florie Valiquette a été invitée l'année suivante à intégrer la troupe, ce qui lui a valu la participation à quatre productions dans la cité alémanique, dont *La Flûte enchantée* de Mozart, dans laquelle elle tenait le rôle de Papagena.

Florie Valiquette prête également sa voix à la musique contemporaine ; elle a tenu le rôle de Milica dans *Svadba* d'Ana Sokolović à l'Opéra d'Angers-Nantes et au Festival d'Aix-en-Provence en 2015. On pourra par ailleurs l'entendre sur l'enregistrement des *Tanzer Lieder* de la compositrice d'origine serbe avec l'Ensemble contemporain de Montréal, qui paraîtra sous étiquette Atma classique à l'automne 2019.

Récemment, Florie Valiquette a tenu le rôle-titre dans la production française de *Coratine* à l'Opéra de Lille, œuvre inspirée du conte noir de Neil Gaiman, mise en musique par le compositeur britannique Mark-Anthony Turnage et créée au printemps 2018 au Royal Opera House de Londres. La soprano évoque le plaisir qu'elle a eu à incarner Coraline : « Sa personnalité peut sembler un peu égoïste au début de l'opéra, elle peut être perçue comme une enfant gâtée, mais on comprend rapidement qu'il s'agit d'une jeune fille intelligente, courageuse, qui a soif d'aventure et qui a un cœur rempli d'amour pour ses parents ! » Il ne s'agissait pas d'une première pour l'artiste, qui s'est également produite dans un répertoire jeunesse, ayant fait partie de la distribution d'*Hänsel und Gretel* d'Humperdinck à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, et de *Ronja Räubertochter* du compositeur allemand Jörn Arnecke à l'Opéra de Zurich. Par ailleurs, la chanteuse considère que partager sa passion en initiant les enfants à cette forme d'art constitue une partie intégrante de son métier, ce dont elle est très fière. À son avis, « on ne réalise souvent pas à quel point la musique peut avoir un effet bénéfique chez les enfants ».

À l'hiver, Florie Valiquette pourra être entendue à l'Opéra-Comique de Paris où elle se produira en tant que membre de la Troupe Favart dans *Le Postillon de Lonjumeau*, œuvre d'Aldophe Adam sur un livret d'Adolphe de Leuven et de Léon-Lévy Brunswick dont la dernière présentation remonte à 1894, et dans laquelle la soprano incarnera Madeleine, un personnage faisant appel à son agilité vocale. La jeune chanteuse



Bernard Valiquette

se dit emballée par ce projet, qui permettra de faire redécouvrir une œuvre très appréciée au XIX^e siècle, et anticipe déjà le travail de récréation que l'équipe aura à faire sous la direction de Sébastien Rouland.

Au printemps, la soprano foulera les planches de l'Opéra de Montpellier pour chanter le rôle de Tytania dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, et elle incarnera à l'été Sophie dans *Werther* de Massenet au Théâtre du Capitole de Toulouse.

En définitive, Florie Valiquette se considère choyée par tous les projets qui s'offrent à elle. Si son cœur penche davantage en faveur de Mozart et du répertoire français, elle ne manque pas de saisir toutes les occasions pour explorer différentes œuvres et cultiver la polyvalence qui a contribué à forger l'artiste qu'elle est devenue.

Judy-Ann Desrosiers

ARTISTE À DOMICILE

ANTOINE
BÉLANGER

Originaire de Québec, Antoine Bélanger est issu d'une famille de musiciens : son arrière-grand-père Omer Létourneau était compositeur, son grand-père Edwin Bélanger était violoniste et chef d'orchestre, et son père Guy Bélanger, ténor comme lui, a été le premier directeur artistique de l'Opéra de Québec en 1984. En 2012, père et fils ont partagé la scène à l'Opéra de Montréal dans une production de *Faust* de Gounod. Dans une mise en scène audacieuse d'Alain Gauthier, le rôle principal était scindé en deux, de manière à faire dialoguer le père et le fils, le héros vieux et rajeuni, symbolisant dès lors la recherche de la jeunesse éternelle.



Pierre-Étienne Bergeron

Vanté pour la qualité de sa diction et le déploiement de sa présence sur scène, Antoine Bélanger a collaboré avec plusieurs compagnies québécoises et canadiennes, telles que l'Opéra de Québec, le Calgary Opera, le Vancouver Opera et le Saskatoon Opera. Au sein de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal où il a été résident de 2006 à 2009, le jeune ténor a chanté, entre autres, les rôles de Cecco dans *Le Monde de la lune* de Haydn et celui de Gonzalve dans *L'Heure espagnole* de Ravel. Démontrant une aisance particulière dans les œuvres tirées des répertoires français et italiens, Antoine Bélanger conserve une prédilection pour Massenet, Bizet, Puccini et Verdi. L'artiste a ainsi prêté sa voix aux personnages de Rodolfo et Pinkerton dans *La Bohème* et *Madama Butterfly* de Puccini, ainsi qu'Alfredo dans *La Traviata* de Verdi. Récemment, il a été applaudi pour sa prise de rôle à l'Opéra de Québec, ayant tenu le rôle-titre dans *Werther* de Massenet aux côtés d'une Charlotte incarnée par Julie Boulianne.

Au printemps, les mélomanes pourront retrouver Antoine Bélanger sur la scène de l'Opéra de Montréal, alors qu'il sera Don José dans *Carmen* de Bizet, rôle qu'il a déjà incarné à l'Opéra de Rennes en mai 2017. Le ténor s'avoue emballé à l'idée de retrouver *Carmen*, son opéra préféré, ainsi que Don José. Selon lui, le brigadier connaît une évolution émotionnelle incroyable auprès de Carmen, qui le dirige et l'accompagne dans ses tourments. Loin d'être campé dans sa propre interprétation du personnage, l'artiste se dit stimulé par les différentes visions artistiques que propose chaque metteur en scène pour renouveler l'œuvre. Acclamé à Rennes pour la puissance et l'émotion qu'il avait su transmettre au public, il nous tarde de l'entendre ; gageons qu'il saura à nouveau conquérir et électriser le public montréalais!

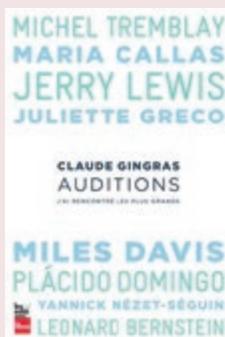
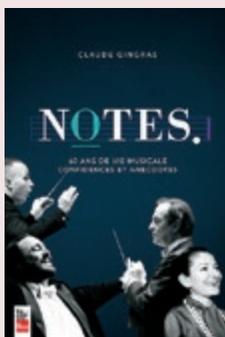
Judy-Ann Desrosiers

IN MEMORIAM

CLAUDE GINGRAS † (1931-2018)

Claude Gingras, l'une des personnalités qui a marqué le monde musical au Québec, s'est éteint le 30 décembre 2018 à l'âge de 87 ans. Né à Sherbrooke en 1931, il avait débuté sa carrière de journaliste en 1952 au quotidien *La Tribune*, mais avait pu dès l'année suivante intégrer le personnel du journal *La Presse* à Montréal. Ayant d'abord couvert la musique populaire, le théâtre, le cinéma et d'autres arts de scène, il a ensuite émergé comme le critique de la musique classique du quotidien de la rue Saint-Jacques. Il a ainsi couvert pendant six décennies dans la vie des musiciens et musiciennes d'ici et notamment des artistes lyriques de renommée internationale qui ont visité le Québec, se dotant par ailleurs de la plus grande collection de disques au Québec, comprenant plus de 100 000 disques vinyle et 50 000 CDs.

Il s'est particulièrement intéressé au monde de l'opéra et n'a guère manqué de productions des compagnies lyriques de la métropole, des Variétés lyriques à l'Opéra de Montréal, en passant par les multiples autres institutions dont les productions et les artistes méritaient tantôt ses sincères éloges ou essayaient ses acerbes critiques. Tout au long de sa carrière, Claude Gingras a réalisé des entrevues avec les interprètes qui ont marqué notre vie lyrique, les plus mémorables d'entre elles étant sans doute – comme on le constate à la lecture de son livre paru en 2014 et intitulé *Notes : 60 ans de vie musicale - Confidences et anecdotes* et de son essai publié en 2017 sous le titre *Auditions : J'ai rencontré les plus grands* – celles de Maria Callas, Plácido Domingo, Leonard Bernstein..., aux noms desquels il a ajouté celui de Yannick Nézet-Séguin.



Le chef de l'Orchestre Métropolitain et directeur musical du Metropolitan Opera de New York a d'ailleurs tenu à rendre témoignage au critique en ces termes : « Claude Gingras n'était pas éternel. Esprit vif et personnalité colorée, il était un journaliste sincère et au franc-parler. Même si elle suscitait souvent la controverse, sa plume habile bien qu'acérbe traduisait une émotion véritable, une grande sensibilité à la musique et au talent. Bon repos, Monsieur Gingras, et merci pour tant d'années de travail au service de la culture musicale. »



Archives La Presse

Celui que notre contralto nationale Marie-Nicole Lemieux présentait comme « un grand sensible » dans le documentaire produit par Radio-Canada et intitulé *Claude Gingras : Critique*, était aussi vu par son collègue Christophe Huss du journal *Le Devoir*, comme un homme rieur, « un clown à la Louis de Funès », toujours désireux d'en savoir davantage sur le monde de la musique classique. Si son « style abrasif » déplaisait aux sujets de ses critiques et à quelques lecteurs et lectrices, il n'en demeure pas moins, selon le critique du journal *Le Devoir*, qu'on reconnaissait sa rigueur ainsi que « le caractère précieux de son témoignage et la solidité de sa compétence ». Ayant aussi côtoyé Claude Gingras alors qu'elle était à l'emploi de *La Presse*, l'actuelle directrice de Ludwig van Montréal Caroline Rogers lui a également rendu hommage en écrivant sur son site au lendemain de son décès : « Claude était le critique de mes critiques. Il avait bien des défauts, mais il était le journaliste le plus rigoureux que j'aie jamais vu. Il n'en laissait pas passer une. Pas une faute d'orthographe, pas une fausse note ».

Sur une note plus personnelle et pour rappeler le caractère sacré qu'il portait à la musique, j'ai le souvenir d'avoir assisté à un concert estival à l'occasion duquel l'Orchestre de la Francophonie avait interprété sous la direction de son chef Jean-Philippe Tremblay la *Symphonie n° 9* de Beethoven et pendant lequel j'avais rappelé à l'ordre une personne qui ne semblait pas croire en ce caractère sacré : « Un photographe placé à l'arrière de la salle troubla presque sans arrêt le premier mouvement de la neuvième, provoquant un « Ça suffit, les photos, en arrière ! » de la part d'un spectateur placé devant moi, nul autre que Daniel Turp, avec qui on ne peut qu'être d'accord » (Claude Gingras, « Beethoven et sincérité », *La Presse*, 17 août 2009).

L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique exprime ses plus sincères condoléances à la famille et aux proches du grand critique musical québécois que fut Claude Gingras.

Daniel Turp



Yannick Nézet-Séguin dirigera l'Orchestre philharmonique de Rotterdam dans un concert présentant la *Symphonie n° 13* de Chostakovitch, dite « *Babi Yar* » en référence au massacre de milliers de Juifs en URSS pendant la Shoah, du 21 au 24 mars 2019. Il assurera ensuite la direction de *Dialogues des Carmélites* de Poulenc au Metropolitan Opera de New York du 3 au 11 mai 2019, production à laquelle se joindra **Jean-François Lapointe**, qui réalisera ses débuts à la compagnie new-yorkaise en incarnant le Marquis de la Force. Alors que le baryton sera Thésée dans une version concertante d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées de Paris le 20 mai 2019, le chef d'orchestre s'envolera vers la Chine avec l'Orchestre de Philadelphie pour réaliser une tournée lyrique du 17 au 26 mai 2019, et sera de retour avec l'Orchestre du Met pour deux concerts vocaux au Carnegie Hall les 3 et 14 juin 2019.

Hélène Guilmette incarnera Alphise dans *Les Boréades* de Rameau à l'Opéra de Dijon du 22 mars au 28 mars 2019.

Julie Boulianne sera la déesse Junon dans *La Divisione del mondo* de Legrenzi à l'Opéra de Lorraine du 22 au 27 mars 2019, ainsi qu'à l'Opéra de Versailles les 13 et 14 avril 2019. Elle participera ensuite au Festival de Glyndebourne en incarnant Marguerite dans une nouvelle production de *La Damnation de Faust* de Berlioz du 18 mai au 22 juin 2019.

Frédéric Antoun tiendra le rôle de Cassio dans *Otello* de Verdi à l'Opéra Bastille du 23 mars au 7 avril 2019, pour ensuite incarner le Chevalier des Grieux dans *Manon* de Massenet à l'Opéra-Comique de Paris du 7 au 21 mai 2019.

Karina Gauvin incarnera l'Éternité et Junon dans *La Calisto* de Cavalli au Teatro Real de Madrid du 23 au 26 mars 2019.

Oriol Tomas signera la mise en scène de *La Traviata* de Verdi à l'Opéra islandais du 23 au 30 mars 2019.

Love Songs d'**Ana Sokolović** sera présenté dans le cadre du Festival Now Hear This de New Music Edmonton le 23 mars 2019 et *Svada* sera produit au Carnegie Mellon University de Pittsburgh du 3 au 6 avril 2019. Dans le cadre de sa tournée au Royaume-Uni, l'Orchestre national des arts présentera le cycle de mélodies *Golden Slumbers Kiss Your Eyes* les 12 et 14 mai 2019.

Quartom se produira à Taipei le 23 mars 2019, ainsi qu'à Kingston le 25 mai 2019.

Étienne Dupuis incarnera Eugène Onéguine dans l'opéra éponyme de Tchaïkovski au Deutsche Oper de Berlin le 23 mars 2019, pour ensuite tenir le rôle-titre dans une nouvelle production de *Don Giovanni* de

Mozart aux côtés de **Philippe Sly**, qui sera Leporello, à l'Opéra Bastille du 11 au 21 juin 2019.

Éric Laporte sera au Staatsoper d'Hanovre pour incarner Faust dans *La Damnation de Faust* de Berlioz du 24 mars au 11 avril 2019, ainsi que Fridolin dans l'opérette *Le Roi Carotte* d'Offenbach du 9 avril au 21 juin 2019. Il tiendra le rôle-titre dans une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatstheater de Nuremberg du 12 mai au 16 juin 2019.

Le *Ring* de **Robert Lepage** poursuivra son épopée au Metropolitan Opera de New York, auquel ont contribué le scénographe **Carl Fillion**, le costumier **François St-Aubin**, l'éclairagiste **Étienne Boucher** et le vidéographe **Boris Firquet**. Les quatre opus seront présentés du 25 mars au 11 mai 2019.

Jacques Lacombe dirigera l'Orchestre symphonique de Prague lors d'un concert lyrique le 26 mars 2019, pour ensuite assurer la direction de la première nationale de *Les Hauts de Hurlevent* de Bernard Hermann à l'Opéra de Lorraine du 2 au 12 mai 2019. Il sera sur le podium du Deutsche Oper pour présenter *Carmen* de Bizet du 19 au 22 juin 2019.

Suzanne Taffot incarnera Mimì dans *La Bohème* de Puccini au Gärtnerplatztheater de Munich du 28 mars au 9 juin 2019.

Suzie LeBlanc et **Daniel Taylor** s'uniront pour chanter des duos d'amour de Haendel à High River en Alberta le 30 mars 2019.

Florie Valiquette incarnera Madeleine dans *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adolphe Adam à l'Opéra-Comique de Paris du 30 mars au 9 avril 2019, pour ensuite tenir le rôle de Tytania dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten à l'Opéra de Montpellier du 8 au 12 mai 2019, ainsi que Sophie dans *Werther* de Massenet au Théâtre du Capitole de Toulouse le 20 juin 2019.

Après s'être produite à Toronto le 4 avril 2019, **Claire de Sévigné** se consacrera au répertoire américain avec la Sinfonietta de Lausanne le 5 mai 2019, et incarnera Venus dans *Le Grand Macabre* de Ligeti à l'Elbphilharmonie de Hambourg du 10 au 13 mai 2019. La soprano chantera des airs de Verdi, Puccini et Donizetti avec le Niagara Symphony Orchestra le 19 mai 2019, pour ensuite s'offrir en récital à Oakville le 1^{er} juin 2019.

Olivier Laquerre incarnera Arbace dans *Idomeneo* de Mozart à l'Opera Atelier de Toronto, dont la production réunit également **Daniel Taylor** à titre de chef de chœur, du 4 au 13 avril 2019.

Alain Gauthier signera la mise en scène du *Barbier de Séville* de Rossini au Manitoba Opera du 6 au 12 avril 2019.

Sous la direction de **Bernard Labadie**, **Michèle Losier** chantera le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre de Philadelphie du 11 au 13 avril 2019. La mezzo-soprano incarnera ensuite Idamante dans une nouvelle production d'*Idomeneo* de Mozart au Teatro alla Scala de Milan du 16 mai au 5 juin 2019, pour ensuite se produire en récital aux côtés du pianiste **Olivier Godin** au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles le 17 juin 2019.

André Barbe et **Renaud Doucet** présenteront *The Sound of Music* de Rogers et *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach au Volksoper de Vienne du 13 avril au 21 mai 2019. Ils côtoieront à nouveau le répertoire d'Offenbach avec *La Belle Hélène* au Staatsoper de Hambourg du 14 au 24 mai 2019, ainsi qu'avec une nouvelle production de *La Grande-duchesse de Gérolstein* à l'Opéra de Cologne du 9 au 20 juin 2019.

Marjorie Maltais participera à une Schubertiade à Campbellford en Ontario le 14 avril 2019, pour ensuite se produire aux côtés d'**Olivier Laquerre** dans le cadre du Boston Early Music Festival du 15 au 22 juin 2019.

Marie-Ève Munger incarnera Musette dans l'adaptation du drame de Puccini *Bohème, notre jeunesse* au Théâtre de Suresnes, au Théâtre municipal de Bastia et au Théâtre Montansier de Versailles du 16 avril au 17 mai 2019.

Marie-Nicole Lemieux chantera la *Symphonie n° 2 dite « Résurrection »* de Mahler avec le Toronto Symphony Orchestra du 17 au 20 avril 2019, pour ensuite incarner Ottone et Junon dans une version concertante d'*Agrippina* de Haendel au Teatro Real de Madrid, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées de Paris du 16 au 29 mai 2019.

Rihab Chaieb participera à la création mondiale de *The Phoenix* du compositeur Tarik O'Regan et du librettiste John Caird en incarnant à la fois Maria Malibran, Wolfgang Amadeus Mozart et Nancy da Ponte au Houston Grand Opera du 26 avril au 10 mai 2019.

Marianne Fiset et **Mireille Lebel** incarneront respectivement Marguerite et Siébel dans *Faust* de Gounod au Vancouver Opera du 27 avril au 5 mai 2019. La seconde tiendra ensuite le rôle-titre dans *Carmen* de Bizet à l'Opéra-théâtre de Metz du 15 au 20 juin 2019.

Tomislav Lavoie tiendra le rôle du Premier prêtre dans *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra Bastille du 27 avril au 15 juin 2019.

Pascale Beaudin se produira à New York avec le Four Nations Ensemble le 30 mai 2019, ainsi qu'à Halifax dans le cadre du Scotia Festival of Music les 6 et 9 juin 2019.

Sharon Azrieli Perez sera reçue par l'Orchestre de l'Université hébraïque de Jérusalem le 31 mai 2019.

Gabrielle Prud'homme



NOUVELLES

Une nouvelle commande de l'Opéra de Montréal au compositeur Julien Bilodeau et au librettiste Michel Marc Bouchard

L'Opéra de Montréal a annoncé la création de *La Reine-Garçon*, une œuvre commandée conjointement par la compagnie montréalaise et la Canadian Opera Company de Toronto pour 2023, et dont la musique sera composée par Julien Bilodeau sur un livret de Michel Marc Bouchard.

Le livret empruntera de la pièce *Christine, la reine-garçon* de Michel Marc Bouchard, qui a été présentée pour la première fois au Théâtre du Nouveau Monde en 2012 et qui a fait l'objet de plusieurs adaptations à travers le monde. Inspirée de Christine de Suède (1626-1689), reine anticonformiste et avant-gardiste couronnée à l'âge de six ans et dont le règne se termine par son abdication à l'âge de 27 ans, l'intrigue retrace une période tumultueuse de sa vie, alors qu'une visite du philosophe français René Descartes la bouleverse au point où elle remet tout en question... même son amour pour la Comtesse Ebba Sparre.

Il s'agit de la deuxième commande de l'Opéra de Montréal aux deux artistes québécois, dont l'opéra *La Beauté du monde*, portant sur la sauvegarde du patrimoine, connaîtra sa première mondiale en 2021. Rappelons que la compagnie avait présenté *Les Feluettes*, basé sur la pièce éponyme de Bouchard et dont la musique avait été composée par l'Australien Kevin March. Quant à Julien Bilodeau, il avait composé la musique d'*Another Brick in the Wall*, d'après l'œuvre de Pink Floyd et de Roger Waters, et présenté en première à Montréal en 2017.



Julie Perreault

Michel Marc Bouchard



Philippe Stirnweis

Julien Bilodeau

Wagner au Festival d'opéra de Québec

Le directeur général et artistique du Festival d'opéra de Québec, Grégoire Legendre, a dévoilé le 20 février 2019 la programmation de la neuvième édition du festival qui se déroulera du 24 juillet au 4 août 2019. Des sept événements, le plus attendu est sans aucun doute *Le Vaisseau fantôme* de Wagner dans une mise en scène signée par François Girard. Dans une co-production du Metropolitan Opera de New York et de l'Opéra national des Pays-Bas, la distribution réunira Gregory Dahl, Andreas Bauer Kanabas, Johanni van Oostrum, Allyson McHardy, Éric Laporte et Éric Thériault. L'Orchestre symphonique de Québec et le Chœur de l'Opéra de Québec seront dirigés par Jacques Lacombe pour quatre représentations les 28 et 30 juillet, ainsi que les 1^{er} et 3 août à la salle Louis-Frédéric.

La riche programmation comprend également des apéritifs musicaux, dans lesquels seront chantés des airs d'opéras de jeunesse de Verdi du 24 au 27 juillet. Les Jeunesses Musicales Canada présenteront *Le Nozze di Figaro* de Mozart dans une mise en scène d'Alain Gauthier du 29 juillet au 2 août. Un récital humoristique sous la thématique de « L'amant jaloux » réunira la soprano Marianne Lambert, la harpiste Valérie Milot et le bassoniste Mathieu Lussier le 3 août. Le lendemain, la compagnie Tempêtes et Passions transportera à nouveau son public avec sa troisième édition des Viennoiseries musicales. Le festival familiarisera les jeunes à l'art lyrique avec *ZoOpéra*, une production jeunesse s'appuyant sur les fables de La Fontaine chantées par la soprano Frédérique Drolet et le baryton Pierre Rancourt. Enfin, dans un esprit de démocratisation de l'opéra, la brigade lyrique animera à nouveau les parcs et espaces publics de la ville de Québec, et sera composée d'Émilie Baillargeon, Stéphanie Lavoie, Jonathan Gagné et Julien Horbatuk.

Une Victoire de la musique classique pour l'enregistrement *Les Troyens*

Le palmarès de la 26^e édition des Victoires de la musique classique a été dévoilé lors d'une cérémonie le 13 février 2019, qui a été transmise en direct de la Seine Musicale à



Boulogne sur les ondes de France Musique et France 3 (on en voudrait autant pour l'équivalent québécois, le Gala des Prix Opus!). Au cours de cette soirée, le disque de l'opéra *Les Troyens* de Berlioz paru sous étiquette Erato, auquel ont participé deux artistes lyriques du Québec, la contralto Marie-Nicole Lemieux et le baryton-basse Philippe Sly, a été récompensé comme enregistrement de l'année. Ils étaient accompagnés de Joyce DiDonato, Michael Spyres, Marianne Crebassa, Stanislas de Barbeyrac, Cyrille Dubois, Stéphane Degout, Nicolas Courjal et Jean Teitgen. Vous pouvez lire notre critique de cet enregistrement sous la plume de Claudine Jacques parue au printemps 2018 (*L'Opéra*, n° 15, p. 41).

Pleins feux sur la contribution des femmes dans l'industrie musicale

Préparée par la musicologue Kimberly White, l'exposition « Women, Work, and Song in Nineteenth-Century France » met en valeur la collection de partitions en feuille de musique française du XIX^e siècle de l'Université McGill. Elle compte mettre en lumière le rôle des femmes dans l'industrie de la musique populaire et plus largement, dans la société française, alors qu'elles prennent part aux mouvements révolutionnaires et aux conflits armés, et supportent les débuts des mouvements pour les femmes. L'exposition sera présentée jusqu'à la fin du mois de juin 2019 à la bibliothèque Marvin Duchow de l'École de musique Schulich de l'Université McGill, et peut être consultée en ligne (<http://digital.library.mcgill.ca/fsm/index.php?lang=fr-CA>).



Daniel Turp et Judy-Ann Desrosiers



ENTRETIEN AVEC

SUZIE LEBLANC

Acadienne de naissance, la soprano Suzie LeBlanc a élu domicile à Montréal en 1976 et y a reçu une formation musicale qui lui a permis de passer de la flûte, au clavecin... à la voix! Sa carrière d'interprète a démarré au sein de l'ensemble New World Consort à Vancouver et c'est à Londres, Vienne et Amsterdam qu'elle a fait ses premiers pas dans son répertoire de prédilection, celui de l'époque baroque. Elle est aujourd'hui reconnue pour sa contribution au rayonnement de cette musique au Québec, en Acadie, au Canada et ailleurs dans le monde. À l'origine de la création de l'Académie de musique baroque, Suzie LeBlanc a collaboré à la renaissance d'œuvres lyriques des XVII^e et XVIII^e siècles – dont l'opéra pastoral Nicandro e Fileno de Paolo Lorenzani – avec Le Nouvel Opéra, organisation qu'elle a fondée en 2000 et dont elle est aujourd'hui la co-directrice artistique avec Marie-Nathalie Lacoursière. Dirigeant l'ensemble vocal Cappella Antica de l'École de musique Schulich de l'Université McGill, la soprano a entrepris une carrière de cheffe qui l'a récemment menée au pupitre du Studio de musique ancienne de Montréal pour un concert intitulé « L'Italie baroque au féminin ». Avec l'enthousiasme qui la définit et d'une voix d'une infinie douceur, elle a gentiment et généreusement répondu aux questions de L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique.

... une artiste lyrique en mouvance!

Pourriez-vous nous parler de votre enfance musicale et de l'influence que votre patrie acadienne – et votre travail avec les Jeunes chanteurs d'Acadie – a exercé sur vous ?

Le premier souvenir de mon enfance est celui de ma grande sœur Christiane jouant, sur le piano droit de la maison, cette pièce douce et calme qu'est *La Cathédrale engloutie* de Debussy. C'était à Moncton où je vivais avec mes deux autres sœurs qui firent également de la musique. Marie-José accompagnait ses chants à la guitare dans les boîtes à chansons et Danielle avait appris le violoncelle, ayant choisi quant à moi la flûte. Mon père, Loyola, qui était pédiatre, aimait aussi la musique et aimait écouter, souvent d'ailleurs, l'enregistrement de Pablo Casals des *Suites pour violoncelle seul* de Bach.

C'est sans doute avec les Jeunes chanteurs d'Acadie que mon apprentissage de la musique, par le chant choral, s'est approfondi. Je dois beaucoup à la directrice Lorette Gallant, cette femme aussi exigeante que douce, qui dirigeait ce chœur avec doigté et intelligence. Elle conférait une importance à la connaissance des langues et c'est avec elle que j'ai perfectionné ma prononciation de l'allemand.

Notre répertoire – qui comprenait des chansons acadiennes – n'est sans doute pas étranger au fait que j'ai tenu à faire connaître la musique de ma nation acadienne à travers les trois enregistrements que j'ai réalisés à ce jour... et d'autres, je l'espère, à venir. Mais, la musique avait des concurrentes, car j'aimais aussi – autant peut-être – la danse, la gymnastique et la natation. Avec les Jeunes chanteurs, je me rappelle m'être rendue à Saint-Boniface, mais aussi de n'avoir pu participer à une tournée européenne de la chorale en raison d'une compétition de natation. Ce que j'ai regretté un peu après, lorsque mes camarades choristes m'ont raconté leur expérience à leur retour!

Votre mère, l'artiste lyrique Marie-Germaine LeBlanc, souhaitait-elle que vous suiviez ses pas ?

Je crois que ma mère se réjouissait du fait que j'aimais la musique, mais n'a pas insisté pour que je m'engage, comme elle, dans une carrière lyrique. Formée à l'École Vincent-d'Indy par Louise André, elle s'était distingué à 17 ans lors du concours *Singing Stars of Tomorrow*, bien qu'elle n'ait pu donner suite – pour des raisons familiales – à l'invitation d'aller parfaire sa formation lyrique avec Elisabeth Schumann et au Metropolitan Opera de New York. Elle a toutefois effectué plusieurs tournées et a chanté dans *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini aux côtés de Napoléon Bisson, Jean-Paul Jeannotte et Joseph Rouleau. Elle a aussi incarné Cherubino dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart pour le Théâtre lyrique Molson sous la direction de Jean Deslauriers.

C'est lorsque nous nous sommes installées à Montréal, ma mère et moi, que j'ai décidé de me consacrer au chant ; ma mère m'offrait de temps en temps ses précieux conseils, qu'elle offrait également à ses élèves, à qui elle enseignait en privé à la maison. Et la vie durant, elle a été pour moi une grande source d'inspiration.

J'ai aussi le souvenir que ma mère soit retournée sur scène lors d'une production de *La Flûte enchantée* de Mozart par l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal. Elle a accepté de se joindre au corps de jeunes étudiants et étudiantes de la Faculté de musique pour incarner la Reine de la nuit. À mon souvenir, il s'agissait du premier opéra que je voyais sur scène. Je me rappelle d'une mère courageuse, qui avait à nouveau suivi des cours à Montréal avec Louise André et à Londres avec l'institutrice vocale de renom Vera Rózsa, et qui avait donné un dernier récital à l'âge de 65 ans.

Vous avez donc pris la route pour Montréal et y avez débuté vos études de chant ?

C'était en 1976. J'avais 15 ans et me rappelle avoir reproché à ma mère de n'avoir pas posé ce geste plus tôt, tant je découvrais de choses dans cette grande ville qu'était Montréal. Ma sœur Danielle y habitait et je me rappelle avoir, lors de mon premier été dans la métropole, joué à raison de cinq à six heures par jour sur son virginal.

Mes premières études musicales à Montréal n'ont d'ailleurs pas été en chant. J'étais toujours intéressée par la danse et avais entamé des cours avec la compagnie Entre-Six. Cependant, une grève d'autobus m'ayant obligé à faire du pouce pour me rendre à mes cours – auxquels j'arrivais en retard –, m'avait conduit à abandonner la danse. Peut-être le milieu a-t-il également joué, du fait qu'il est difficile de commencer à un âge plus avancé, et que la carrière y est plus courte. J'ai bien assumé ce choix et cela ne m'a aucunement fait perdre l'amour de la danse que j'adore toujours. La brève formation que j'ai reçue, ainsi que par la suite en Europe, n'aura pas été inutile dans des productions d'opéras baroques à l'occasion desquelles j'ai été appelée... à danser!

S'agissant des études musicales, j'ai d'abord commencé par la flûte et le clavecin au Cégep de Saint-Laurent. J'ai rapidement laissé tomber la flûte, mais les cours de clavecin auprès de Réjean Poirier me plaisaient beaucoup, il était d'ailleurs heureux d'avoir une élève pour laquelle il n'y avait rien à défaire, puisque je n'avais pas de formation en piano. M'apercevant que je chantaï plus que je ne jouais du clavecin lors des concerts étudiants, j'ai choisi le chant comme deuxième instrument. Je trouvais cela facile de chanter, mais je me suis rapidement rendu compte qu'il fallait toute une discipline pour bien chanter et longtemps!

Parlez-nous des enseignants et enseignantes qui ont contribué à votre formation musicale, tant en clavecin qu'en chant ?

Le flûtiste Jean-Pierre Pinson m'a sans doute orientée vers le chant lorsqu'il m'a demandé en 1980 de prendre part à l'opéra-collage *Orphée ou le voyage de l'inconstance* qu'il avait conçu. Mise en scène par Marthe Forget, cette production, dans laquelle j'incarnais l'inconstance blanche, réunissait Danièle Forget, qui chantait l'inconstance rouge, et Madeleine Jalbert, qui tenait le rôle de l'inconstance noire.

Après mon séjour au Cégep de Saint-Laurent et à l'Université de Montréal, j'ai étudié auprès des clavecinistes Colin Tilney à Toronto et John

Grew à l'Université McGill. Quant à ma formation vocale, je dois beaucoup au regretté Christopher Jackson qui m'a permis de chanter et d'apprendre l'interprétation de la musique ancienne avec le chœur du Studio de musique ancienne de Montréal. Le meilleur des apprentissages aura été pour moi celui acquis au sein de divers ensembles avec lesquels j'ai évolué au début de ma carrière professionnelle, dont le groupe britannique The Consort of Musicke, où j'ai été appelée à remplacer Emma Kirby pendant huit mois. Lors de séjours à Londres et à Amsterdam, j'ai également bénéficié de l'enseignement des sopranos Jessica Cash et Margreet Honig.

Je me permets d'ajouter que par la suite, c'est aussi la musique de compositeurs qui m'a appris à chanter, qu'il s'agisse de celle de Haendel, Mozart, Schumann, Richard Strauss et Reynaldo Hahn. Cette musique m'a instruit sur la virtuosité, le phrasé, le lyrisme et l'étendue du registre.

Est-il vrai que vous avez eu un coup de foudre pour la musique baroque à l'occasion d'un concert du Studio de musique ancienne de Montréal ?

C'est vrai. Et si ma mémoire est fidèle, il s'agissait d'un concert à la salle Redpath où le SMAM interprétait des œuvres sacrées de Monteverdi. Je venais de déménager à Montréal et me rappelle avoir dit à ma mère, en rentrant à la maison : « J'ai raté ma vie. Pourquoi n'ai-je pas été exposée à cette musique auparavant ? » Je me suis toutefois ressaisie et me suis dit : « Cette musique, je la connais et je veux la chanter ».

Dans le répertoire de musique ancienne, et particulièrement de l'époque baroque, dont vous êtes devenue une spécialiste, quelles sont vos œuvres préférées ? Parmi les personnages de ce répertoire que vous avez incarnés, quels sont ceux auxquels vous êtes particulièrement attachée ?

J'aime autant *Les Vêpres* de Monteverdi que les *Passions* de Bach, ces deux compositeurs qui, à 150 années d'intervalles, ont mis leur génie, insaisissable, au service de la musique. La musique de Marc-Antoine Charpentier m'a toujours séduite, comme celle de Delalande et de Lully. Il y a aussi la musique allemande qui précède Bach : Praetorius, Schein, Schütz, les madrigaux de John Ward, Luca Marenzio, Jacques de Wert ou Carlo Gesualdo pour en nommer quelques-uns. Il y a Dowland, Purcell, Barbara Strozzi, et toute l'œuvre de Monteverdi à laquelle je reviens souvent. Il y a des centaines de compositeurs moins connus que je m'efforce de faire connaître depuis trente ans. Ces musiques anciennes provenant d'Allemagne, de France, d'Espagne, d'Angleterre ou d'Italie (sans oublier la musique sud-américaine, portugaise et scandinave) sont aussi nationales qu'universelles et méritent d'être connues et promues en ce qu'elles enrichissent, chacune d'elles, le patrimoine musical de l'humanité.

J'ai une affection particulière pour la musique sacrée et celle des couvents du XVII^e siècle italien par les compositrices Chiara Margarita Cozzolani, Sulpitia Lodovica Cesis et Lucrezia Orsini Vizzana.

À l'aube de mes 40 ans, sans délaisser le répertoire de musique ancienne, j'ai pris plaisir à chanter des mélodies de Debussy, Fauré et Hahn, ainsi que les lieder de Schubert, Schumann et Richard Strauss. J'ai aussi découvert les cycles de Messiaen *Chants de terre et de ciel* et *La Mort du nombre* que j'ai enregistrés.

À l'opéra, un de mes rôles préférés aura été celui de Poppea, que j'ai incarné dans la production de *L'Incoronazione de Poppea* de Monteverdi à l'Opéra de Montréal, dirigé par Yannick Nézet-Séguin, avec qui je me suis liée d'amitié depuis cette production. Devenu l'un des plus grands maîtres du monde, je me rends compte de la chance inouïe que j'ai eue récemment lorsqu'il a accepté de m'aiguiller lors de ma préparation pour mon premier concert en tant que cheffe avec le Studio de musique ancienne de Montréal. J'ai également incarné La Musica et Euridice dans *L'Orfeo* de Monteverdi à Vienne, Stuttgart et Tokyo, et j'ai eu l'immense plaisir de chanter Pamina dans *La Flûte enchantée* de Mozart en Belgique et Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy. En 2017, dans le cadre d'une initiative pour faire renaître l'opéra *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani au Monument-National, afin d'en présenter une version scénique – l'opéra n'ayant été produit qu'une seule fois en version concertante à Versailles en 1681 –, j'ai découvert et j'ai beaucoup aimé tenir le rôle de Fili dans une co-production du Nouvel Opéra avec Francis Colpron et son ensemble Les Boréades. Cependant, je dois avouer que je ne me suis jamais totalement intégrée au monde de l'opéra. Je conserve une prédilection pour le récital, qui offre une grande liberté, ainsi qu'un contact plus intime avec le public.

Dans votre travail d'artiste lyrique, vous donnez une réelle importance à la recherche musicologique. Pourquoi en est-il ainsi ?

Je valorise en effet la recherche ; l'un de mes grands plaisirs est de fréquenter des bibliothèques où se trouvent une multitude de trésors musicaux. À la British Library de Londres, j'ai le souvenir d'avoir été émue aux larmes en touchant, avec des mains revêtues de gants, mon premier recueil datant du XVII^e siècle. J'ai également fait, un jour, une très modeste découverte : quelques couplets additionnels du texte *Amarilli, mia bella*. Qui sait si de futures visites dans les bibliothèques et de nouvelles recherches me feront faire d'autres découvertes !

J'ai travaillé avec des musiciens et musiciennes qui ont également un souci pour la recherche historique et musicologique. Je pense à Stephen Stubbs, avec lequel j'ai travaillé au sein de l'ensemble Tragicomedia ; Bruce Dickey, le directeur de Concerto Palatino ; Erin Headley à la tête du groupe Atalante ; et Candace Smith qui dirige l'ensemble Artemisia. De mon côté,



Suzie LeBlanc et la violoncelliste Elinor Frey

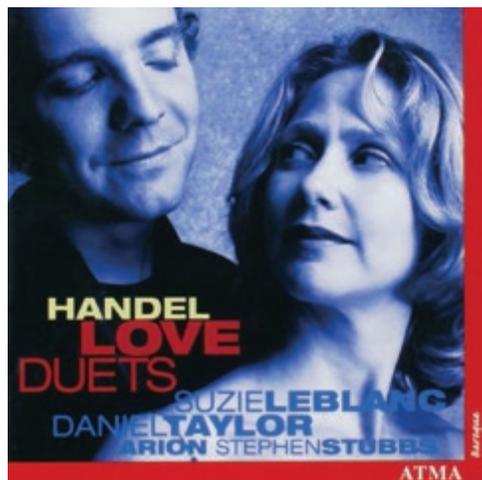
Pierre-Étienne Bergeron

j'ai enregistré *Amor Roma*, un album de chants provenant d'un recueil italien datant de 1640 présentés au Cardinal Richelieu. Aujourd'hui, je collabore avec une collègue qui partage cette passion, la violoncelliste Elinor Frey. Celle-ci a d'ailleurs effectué une impressionnante recherche sur les premières compositions pour violoncelle seul (et avec voix) qui s'est traduite par l'enregistrement de l'album *Fioré*, dans lequel nous donnons vie à une collection de musique retrouvée dans un centre d'archives en Italie.

Pourriez-vous nous parler de votre travail avec le contreténor Daniel Taylor ?

Nous nous sommes connus au milieu des années 1980 lors d'un concert avec l'ensemble Les Idées heureuses. Ayant découvert que nos voix se mariaient bien, nous avons cultivé par l'écoute cette belle harmonie entre les voix. La magie a souvent opéré et continue de le faire, même si nos voix ont changé depuis les premiers concerts effectués ensemble.

Nous avons enregistré plusieurs disques, dont *Primavera* avec Les Voix humaines et *Love Duets* avec Arion, ainsi que plusieurs cantates de Bach avec Montréal Baroque et le Theatre of Early Music. Travaillant toujours ensemble, nous avons beaucoup de plaisir à nous retrouver sur scène. Enseignant maintenant l'un et l'autre, à l'Université de Toronto pour Daniel et à l'Université McGill en ce qui me concerne, il nous arrive d'échanger sur nos élèves et leurs projets. Je dirais que notre relation est fondée sur le plaisir, l'admiration et le respect.



Enregistrement des *Love Duets* de Haendel sous étiquette Atma Baroque, 2003

Vous avez plusieurs autres enregistrements à votre actif, y compris de musique acadienne – de quel enregistrement êtes-vous la plus fière ?

D'abord, je dois avouer que je préfère le concert à l'enregistrement ; il y a moins de place à la spontanéité sur disque et le public, dont l'apport



Suzie LeBlanc à la tête du Studio de musique ancienne de Montréal lors du concert « L'Italie baroque au féminin », 2019

à la performance musicale est essentiel pour moi, n'y est pas. J'ai toutefois appris à aimer l'expérience. Je dois également admettre que j'apprécie davantage l'enregistrement lorsque je suis productrice et lorsque je choisis moi-même les œuvres. Au cours d'une séance d'enregistrement, je ne recherche pas la perfection technique. Si une prise n'est pas parfaite vocalement, mais que la phrase est juste dans l'émotion et dans l'intelligence musicale, c'est elle qui se retrouvera sur l'album.

Bien que j'aime beaucoup le disque des *Chants de terre et de ciel* de Messiaen et celui des lieder de Mozart sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, s'il faut faire un tel choix parmi la cinquantaine d'enregistrements auxquels j'ai été associée à ce jour, j'opterais pour *I am in Need of Music* paru en 2013 sous étiquette Centrediscs. Il s'agissait d'ailleurs davantage d'un projet que d'un enregistrement : un projet en plusieurs dimensions que j'ai porté en commandant des œuvres et en les chantant, en y associant le Nova Scotia Symphony et le Blue Engine String Quartet, en levant des fonds par une campagne de socio-financement pour en assurer la réalisation et en participant au DVD intitulé *Walking with Elizabeth Bishop* qui accompagne l'album.

J'aime cet enregistrement parce que la poésie d'Elizabeth Bishop, Américaine née en 1911 et dont le projet visait à célébrer le centenaire de la naissance, me subjugué et la mise en musique de ses vers par les compositeurs Alasdair Maclean, John Plant, Christos Hatzis et Emily Doolittle, a donné une nouvelle voix aux mots de la poétesse. Celle-ci vécut sa tendre enfance dans une Nouvelle-Écosse qu'elle

décrit plus tard à travers plusieurs écrits – et dont l'enregistrement est l'occasion de le faire savoir –, un coin du monde que j'ai aimé à mon tour car j'y suis démenagée pendant la durée du projet... y étant même restée quelques années de plus. Ce projet m'a également rapprochée du milieu littéraire, et m'a fait pénétrer davantage dans l'univers de la musique contemporaine.

D'autres disques sont également près de mon cœur, en particulier le triptyque de chants acadiens : *La Mer jolie : Chants d'Acadie* (2000), *Tout passe : Chants d'Acadie* (2007) et *La Veillée de Noël : De la France à l'Acadie* (2014). Cette Acadie, mon « pays natal », est toujours au fond de moi et peut-être aurai-je l'occasion d'enregistrer d'autres titres – certaines partitions ont été retrouvées parmi celles de ma mère !

Vous avez fondé, il y a quelques années, Le Nouvel Opéra, pourriez-vous nous rappeler la genèse de ce projet dont l'un des derniers-nés est la présentation et l'enregistrement de l'opéra *Nicandro e Fileno* de Paolo Lorenzani ?

Afin de promouvoir la musique composée de l'époque baroque jusqu'au début de l'époque classique, j'ai créé en 2000 l'Académie baroque de Montréal (ABM) avec le claveciniste et chef Alexander Weimann, ainsi que le metteur en scène Guillaume Bernardi. Lieu de haut-savoir et laboratoire d'idées, l'Académie visait à rendre possible, grâce à ses ateliers, une interprétation fidèle à l'œuvre et à son époque. C'est sous son égide qu'a été enregistré l'album *Gloria* paru en 2001 sous étiquette Atma Classique, qui réunissait des œuvres de Haendel, Bach et Vivaldi.

En raison du fait que les gens confondaient l'Académie baroque de Montréal avec le Festival Montréal baroque – auquel elle a d'ailleurs participé en 2006 –, il a été décidé d'en changer le nom. Inspiré par une magnifique gravure pour l'ouvrage *Le Nouvel Opéra de Paris* éditée chez Ducher et Compagnie en 1880, l'ABM a été rebaptisée Le Nouvel Opéra. Tout comme sa prédécesseure, cette nouvelle institution a maintenu l'éducation au cœur de ses activités à travers la création d'ateliers et de formations. Le Nouvel Opéra se consacre également à la production d'opéras des époques baroques et classiques, tout en présentant des créations. Avec l'arrivée de Marie-Nathalie Lacoursière au sein de la compagnie, la danse, le théâtre et la *commedia dell'arte* se sont joints au chant pour créer des spectacles des plus originaux.

Ayant co-produit de tels spectacles avec d'autres organismes, Le Nouvel Opéra a également invité des artistes à réaliser des expériences musicales enrichissantes et rassembleuses, comme ce fut le cas pour l'événement *Molière Celebration* en collaboration avec le Toronto Masque Theatre en 2010 ; *Giulio Cesare* de Haendel avec l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal et *Le Ballet de l'Impatience* de Lully en première mondiale au Festival Montréal baroque en 2011 ; le concert *Les Éléments de Rebel* au Festival Montréal baroque en 2013 ; le ballet *Les Indes galantes ou Les Automates de Topkapi* d'après Rameau au Festival de St-Riquier en France en 2014 et à Toronto en 2015 ; la production de *Zémire et Azor* d'André Grétry avec l'Opéra de Montréal en 2015 ; *Nicandro e Fileno* de Lorenzani avec Les Boréades en 2017 ; et *Mouvance*, spectacle multimédia sur poésie acadienne en 2019.

Pouvez-vous nous parler de *Mouvance*, spectacle que vous avez présenté en Acadie le 4 janvier 2019 et qui était inscrit à la programmation de la neuvième édition du Festival Montréal / Nouvelles Musiques (MNM) le 23 février 2019? Pourrons-nous bientôt le revoir?

Deux ans de gestation ont été nécessaires pour la création de cette aventure multimédia avec Jérôme Blais, compositeur québécois installé à Halifax, co-auteur du projet et chargé de la mise en musique de poésies acadiennes. C'est d'ailleurs le titre du poème *mouvance* de l'Acadien Gerald Leblanc qui a servi d'inspiration pour le nom du spectacle. Ce dernier propose d'entamer une réflexion sur les thèmes du déracinement et de la mouvance au sein d'un voyage migratoire, dans lequel m'ont également accompagnée le metteur en scène François Racine, la scénographe Karen Trask, le cinéaste Phil Comeau ainsi qu'un ensemble de chambre formé de la clarinettiste Eileen Walsh, du guitariste Jeff Torbert, du violoncelliste Norman Adams et du percussionniste D'Arcy Philip Gray. Je crois que l'on pourrait qualifier le résultat de monologue lyrique et, pourquoi pas,

d'opéra contemporain dans lequel je chante les textes de dix librettistes, qui, en plus de l'auteur de *mouvance*, méritent une mention : Georgette LeBlanc, Sarah-Marylou Brideau, Herménégilde Chiasson, France Daigle, Léonard Forest, Céleste Godin, Gabriel Robichaud, Roméo Savoie et Serge Patrice Thibodeau.

Le Nouvel Opéra reprendra ce spectacle lors du Festival acadien de la Nouvelle-Acadie le 14 août 2019 à la salle Julie-Pothier dans la région de Lanaudière. Nous préparons également une tournée internationale pour 2021.

Une dernière question que nous aimons poser aux artistes lyriques qui, comme vous, acceptent de se livrer à *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*. Si un ou une mécène se faisait généreux avec Suzie LeBlanc et lui donnait une somme d'argent astronomique, quel projet chercherait-elle à réaliser?

Au départ, je serais tentée de vous répondre que j'aimerais voir construire un véritable amphithéâtre lyrique, au Vieux-Port de Montréal, à l'image du Sydney Opera House en Australie. Ou, plus modestement, une salle d'opéra de taille moyenne pour mieux accueillir des opéras baroques ou contemporains.

À bien y penser, j'investirais l'argent dans la création d'un Centre de musique pour femmes. Ce centre deviendrait un lieu de formation pour celles voulant se livrer à la composition, mais également à l'interprétation de la musique de femmes, que ce soit d'œuvres contemporaines

ou celles provenant de religieuses européennes, qui ont tant légué au patrimoine musical – et dont j'ai eu la chance de côtoyer lors du récent concert « L'Italie baroque au féminin » du Studio de musique ancienne de Montréal. Et plus près de chez nous, il y a les œuvres des Ursulines et des Augustines composées en Nouvelle-France qui méritent d'être (re)découvertes.

J'y formerais plus particulièrement un chœur de jeunes filles, afin d'y faire naître une maîtrise qui serait la leur : on y enseignerait les langues, l'histoire et les arts, mais également la danse et le yoga. Une place privilégiée serait accordée à l'étude du chant et à l'acquisition d'habiletés comme l'ornementation.

Il s'agirait d'un endroit où seraient valorisées la recherche musicologique, la commande d'œuvres aux femmes, ainsi que la production de séries de concerts, de récitals et d'opéras. Elle disposerait d'une riche collection d'instruments, et aurait, pourquoi pas, son orchestre : un orchestre de chambre, des duos, trios, quatuors et d'autres formations mettant en valeur le talent des femmes qui en seraient également les animatrices.

Ainsi, je lance l'appel aux mécènes, y compris des prochaines et nouvelles générations! Nous les femmes, répondrons à l'appel et ferons une grande École, qui mettra au service de la musique l'intelligence, la sensibilité et la créativité de celles qui forment... la moitié de l'Humanité!

Gabrielle Prud'homme et Daniel Turp

Discographie

La discographie de Suzie LeBlanc compte plus de cinquante titres ; une liste complète de ses enregistrements est accessible sur le site de la revue à l'adresse www.revuelopera.quebec. En voici quelques-uns dont il est fait mention dans l'Entretien.



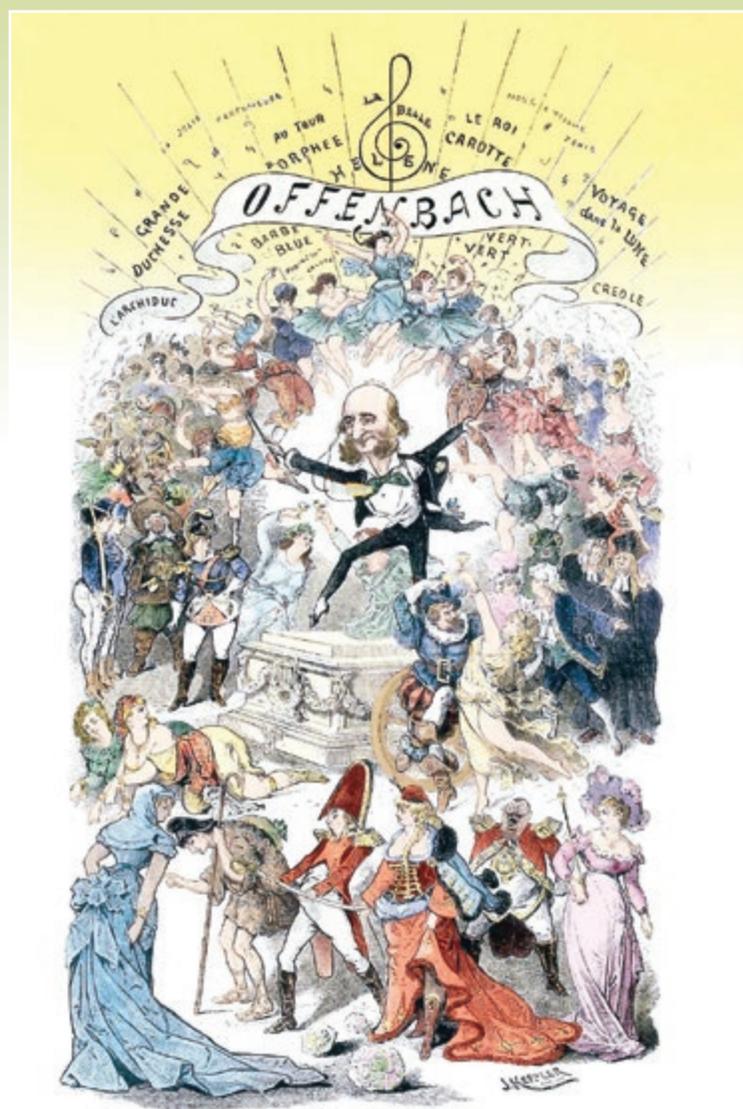
LES MILLE ET UN VISAGES D'OFFENBACH : DU CANCAN À LA BARCAROLLE... DE PARIS À MONTRÉAL!

Afin de souligner le 200^e anniversaire de naissance de Jacques Offenbach, L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique a offert une tribune à deux amoureux du compositeur, le musicologue et spécialiste de l'opérette Pascal Blanchet, ainsi que l'un de ses interprètes au Québec, le soprano Étienne Cousineau. Ceux-ci proposent de retracer le parcours de ce musicien d'exception, qui est l'inventeur de l'opéra-bouffe et l'auteur de l'une des grandes œuvres du répertoire lyrique français, *Les Contes d'Hoffmann*, tout en présentant les résonances québécoises de ses œuvres, qui se poursuivent jusqu'à aujourd'hui. Les auteurs ont également eu l'heureuse idée de faire témoigner deux autres musicologues, spécialistes de l'œuvre d'Offenbach, Jean-Christophe Keck et Louis Bilodeau, qui proposent de mieux comprendre la voie et l'œuvre d'un compositeur qui sera à l'honneur tout au long de l'année 2019, notamment au Québec!

Jakob Offenbach naît à Cologne en 1819, fils d'un musicien ambulant, professeur de musique et compositeur de chants pour la synagogue. Son père veut lui faire apprendre le violon, mais le jeune Jakob s'exerce en cachette sur un violoncelle. Il devient rapidement assez compétent pour jouer dans des brasseries, en trio avec son frère et sa sœur. Bientôt, le meilleur professeur de la ville, à qui son élève dédie ses premières compositions, n'a plus rien à lui apprendre!

Le père Offenbach emmène son fils à Paris et réussit à le faire admettre au Conservatoire. Celui qui s'appelle maintenant Jacques se lasse vite de cette sévère institution. Il la délaisse au bout de deux ans pour rejoindre l'orchestre d'un théâtre dédié à la musique joyeuse, l'Opéra-Comique, qu'il rêve désormais de conquérir. À peine sorti de l'adolescence, Jacques se lance dans la composition de musique de danse pour les nombreux bals de Paris, puis se fait connaître comme virtuose du violoncelle dans les salons les plus élégants. Il écrit pour son instrument des duos avec piano, un concerto acrobatique, et déjà de petits opéras-comiques qui n'intéressent pas beaucoup les directeurs...

Lassé par les refus, il finit par fonder son propre théâtre, les Bouffes-Parisiens, où il peut enfin faire jouer ses œuvres, en débutant par des petites pièces en un acte. En 1858, il frappe un grand coup avec *Orphée aux Enfers*, parodie d'un mythe révéral, qui choque autant qu'il enthousiasme, et qui laisse à la postérité un galop infernal, connu partout dans le monde sous le nom de cancan. En 1860, il fait enfin son entrée à l'Opéra-Comique, où il connaît un échec avec *Barkouf* (partition longtemps disparue, ressuscitée seulement en 2018!), en plus de composer un grand ballet pour l'Opéra, *Le Papillon*, assez bien reçu, mais marqué par terrible accident : le costume de la danseuse étoile Emma Livry s'enflamme aux feux de la rampe et elle meurt après d'atroces souffrances. Considéré comme maudit, le ballet ne sera jamais remonté du vivant du compositeur.



À partir de 1864, Offenbach crée un genre nouveau, l'opéra-bouffe, avec lequel il enchaîne une série de triomphes étourdissants : *La Belle Hélène*, *Barbe-Bleue*, *La Vie parisienne*, *La Grande-duchesse de Gérolstein*, *La Périchole*... Sa musique traverse les frontières, imitée par tous : Strauss et von Suppé à Vienne, Gilbert et Sullivan à Londres. Lorsque les goûts du public changent, après 1870, Offenbach parvient à s'adapter. Il propose des versions agrandies de ses anciens succès, mais également des œuvres dans un nouveau style, plus sage, comme *La Fille du tambour-major*, ou de grandes féeries, comme *Le Voyage dans la Lune*.

Surtout, il travaille aux *Contes d'Hoffmann*, projet ambitieux avec lequel il compte conquérir l'Opéra-Comique pour de bon. Mais, épuisé par une vie effrénée et sans repos, il s'éteint en 1880, ayant composé jusqu'au tout dernier moment, sans avoir pu assister à la création de son chef-d'œuvre. Ce dernier demeure néanmoins son titre le plus célèbre, notamment à cause de sa *Barcarolle*, mélodie d'une simplicité géniale que tous peuvent fredonner, en contraste complet avec son autre hit, le cancan d'*Orphée aux Enfers*. Mélancolie et frénésie, séparées par une infinité de nuances et de sourires. Offenbach a légué une œuvre immense et diversifiée, que les mélomanes québécois ont pu apprécier.

Offenbach au Québec

Si la renommée d'Offenbach a souffert pour quelques générations de la concurrence avec le célèbre groupe rock, l'auteur de *La Belle Hélène* faisait chanter les foules du Québec bien avant la naissance de Gerry Boulet!

Comme on l'a vu, l'œuvre d'Offenbach a traversé très tôt les frontières; elle atteint l'Amérique du Nord en 1860, alors qu'une troupe de la Nouvelle-Orléans présente à Montréal *Le Violoneux*, opérette créée cinq ans plus tôt à Paris. En 1876, Offenbach lui-même traverse l'océan pour une grande tournée des États-Unis. Il s'approche de la frontière le temps d'une visite aux chutes Niagara, mais ne mettra jamais les pieds dans ce Canada qui n'a pas encore dix ans! Il raconte son périple dans un petit livre très amusant, *Les Notes d'un musicien en voyage*.



La Vie parisienne d'Offenbach aux Variétés lyriques, 1946

L'imprésario Maurice Grau, qui l'a entraîné dans cette aventure, organise par la suite des tournées dans lesquelles les créatrices des rôles d'Offenbach viennent les chanter à Montréal, telles Anna Judic, Louise Théo ou Paola Marié. Mais on parle toujours de troupes de passage : il faut attendre 1893 pour que les Montréalais aient droit à une première tentative de troupe permanente, l'Opéra français de Montréal, qui présente en alternance des opéras, opérettes et pièces de théâtre. Offenbach est à l'affiche, avec des titres célèbres comme *La Belle Hélène* ou *La Périchole*, et d'autres moins, comme *Trombalcazar* ou *Madame Favart*.

L'OFM ayant dû cesser ses activités dès 1896, c'est la Société canadienne d'opérette qui prend la relève en 1923, inaugurant avec *Les Brigands*. Ce grand titre d'Offenbach sera présenté régulièrement tout au long de l'existence de la troupe, aux côtés d'œuvres bien connues ou plus obscures, telles *La Grande-duchesse de Gérolstein* ou *Le Mariage aux lanternes*. En 1934, à la suite du décès subit de son fondateur, Honoré Vaillancourt, la compagnie doit cesser ses activités. Les Variétés lyriques reprennent le flambeau dès 1936, de manière encore plus brillante; dirigée par un tandem énergique, Charles Goulet et Lionel Daunais, la troupe proposera jusqu'à 1955 quatre à cinq spectacles d'opérette par année, des titres parmi lesquels *Barbe-Bleue*, *La Fille du tambour-major*, mais aussi *Les Contes d'Hoffmann* et *La Vie parisienne*.



Ba-Ta-Clan d'Offenbach par l'Ensemble Cantabilie, 1983

S'ensuit une période creuse : l'opérette est en déclin auprès de l'élite. On ne joue plus guère Offenbach, malgré les quelques tentatives de Lionel Daunais dans les années 1960, qui propose certains titres à la toute nouvelle Place des Arts. Son ancien associé, Charles Goulet, appelé à participer à un groupe de travail qui prélude à la fondation de l'Opéra de Montréal, plaide en vain pour le maintien de l'opérette dans la future programmation, comme on peut le lire dans le Rapport Jeannotte paru en 1974.

Dans les années 1980, le baryton Bruno Laplante, connu pour avoir enregistré des mélodies d'Offenbach (dont les *Six Fables de La Fontaine* en première mondiale), multiplie les tentatives pour faire connaître les œuvres du compositeur (voir [Pascal Blanchet, « Dossier Offenbach – Entretien Bruno Laplante », Bulletin de la Société Jacques Offenbach, juillet 1997, p. 14-16](#)). Il monte des spectacles qui lui sont consacrés, notamment l'opérette *Ba-Ta-Clan* en 1983. Il crée ensuite les Nouvelles Variétés lyriques et propose des productions d'*Orphée aux Enfers* en 1986 et de *La Vie parisienne* en 1987, qui sont couronnées de grands succès.

L'Opéra de Montréal reprend ces deux opéras-bouffes dans les années 1990, en plus de *La Belle Hélène* et *Les Contes d'Hoffmann*. L'Opéra de Québec programme à son tour *Les Contes d'Hoffmann* à deux reprises, en 1991 et en 2005, en plus de *La Belle Hélène* en 1992 et *La Vie parisienne* en 2015. Depuis, c'est sur de petites troupes établies en banlieue ou en région, réunissant amateurs et professionnels en début de carrière, qu'il faut compter pour faire vivre les œuvres du grand maître de l'opérette française. Décidément, le Québec est mûr pour une « Offenbach-Renaissance »!

Les festivités Offenbach au Québec en 2019

Si ces compagnies lyriques semblent avoir oublié le compositeur en pleine renaissance, d'autres institutions à l'extérieur des grands centres célébreront le bicentenaire d'Offenbach en 2019.



Dernière représentation à Montréal des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach par une compagnie professionnelle. De gauche à droite : Valerie Gonzalez (Olympia), Claudine Côté (Giulietta) et Agathe Martel (Antonia) entourent Gordon Gietz (Hoffmann), Opéra de Montréal, 1994

Yves Renaud

Du 9 au 12 mai 2019, le Théâtre lyrique de la Montérégie proposera *Barbe-Bleue* à la salle Pratt & Whitney Canada de Longueuil. Cet opéra-bouffe sera la neuvième production d'Offenbach présentée par la troupe qui compte 22 ans d'existence. « *Barbe-Bleue* est une œuvre intemporelle où la dérision et les situations loufoques se multiplient au grand bonheur de l'auditoire. Je crois que notre version non traditionnelle saura étonner et charmer le public », explique le directeur artistique et musical Donald Lavergne.

Du côté du Festival Classica, deux événements célèbreront le compositeur. Le concert en plein air et gratuit « Opérette en folie » proposera les plus beaux titres d'Offenbach et alliera « qualités lyriques et humour » le 31 mai 2019. À l'Église Saint-Benoît de Mirabel, les violoncellistes Kateryna Bragina et Stéphane Tétreault présenteront un programme français conçu autour des œuvres d'Offenbach et de Couperin le 6 juin 2019.

Afin de souligner la carrière prolifique d'Offenbach, Les Productions Belle Lurette proposeront le concert « D'amour et d'Offenbach » le jour même du bicentenaire de la naissance du compositeur, le 20 juin 2019. Accompagnés du chœur du Théâtre lyrique de la Montérégie, une quinzaine de solistes interpréteront des airs, des duos et des ensembles provenant d'œuvres méconnues ou rarement chantées, ainsi que

des extraits de ses titres les plus populaires. En novembre 2019, la compagnie produira *Le Docteur Ox*, opéra-bouffe inspiré de la nouvelle humoristique de Jules Verne. Ces deux événements se dérouleront à la Maison des Arts de Laval.

Toujours en novembre et à la Maison des Arts de Laval, l'Opéra Bouffe du Québec présentera *La Fille du tambour-major*. Selon le directeur musical et artistique Simon Fournier, il s'agit d'« une des œuvres importantes d'Offenbach que nous n'avions pas encore présentée ».

Les festivités se poursuivront au moins jusqu'en février 2020, notamment avec la Société d'art lyrique du Royaume qui, après un record d'assistance atteint en 2019 avec *La Traviata*, met au programme *Les Contes d'Hoffmann*. Offenbach saura-t-il briser le record établi par Verdi ?



Les activités entourant le bicentenaire de la naissance de Jacques Offenbach seront l'occasion de constater l'importante contribution de ce compositeur au répertoire lyrique. Ce legs pourra être apprécié en France et au Québec, et mériterait de l'être sur toutes les scènes lyriques du monde... car Offenbach n'a pas fini d'enchanter et de fasciner !

ENTREVUE AVEC JEAN-CHRISTOPHE KECK

Chef d'orchestre, musicologue, spécialiste d'Offenbach et directeur de publication de l'édition Offenbach

Quel fut votre premier contact avec Offenbach et comment en êtes-vous devenu spécialiste ?

À l'âge de 13 ans, j'ai vu une série télévisée intitulée *Les Folies Offenbach* avec l'acteur Michel Serrault. Ce fut un véritable coup de foudre qui, au fil des années, s'est transformé en activité professionnelle. Vers 1989, à l'époque où j'étais au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, j'ai fondé la Société Jacques Offenbach, une association d'admirateurs. En parallèle à cette association, je caressais le rêve de faire des éditions. Après plusieurs refus de maisons d'édition, Frank Harders, l'un des directeurs de Boosey & Hawkes en Allemagne, m'a proposé une rencontre pour me faire part de son intérêt à produire une édition Offenbach : c'est ainsi que OEK (Offenbach Editions Keck) a été fondée en 1999. Donc cette année, en plus du bicentenaire d'Offenbach, nous fêtons les 20 ans d'OEK. Pour célébrer les deux événements, nous avons plusieurs projets en chantier, mais le manque de collaborateurs ralentit grandement le travail. Pour ouvrir le bal, Boosey a décidé de publier un ensemble de volumes intitulé

Offenbach romantique, qui réunit des airs tirés d'œuvres qui s'éloignent de l'Offenbach bouffe, tels que *Fantasio*, *Le Roi Carotte*, *Barkouf* ou *Les Fées du Rhin*. Quelques volumes de musique de chambre pour violoncelle et piano réalisés en collaboration avec la violoncelliste allemande Raphaëla Gromes ont été publiés, de même que des pièces inédites retrouvées dans les archives de la famille Offenbach, où j'y ai travaillé pendant trois ans. J'y ai d'ailleurs trouvé bon nombre de manuscrits et de partitions, ce qui nous donnera beaucoup de matériel à éditer pour les prochaines années.

Récemment, des œuvres sont redécouvertes et même présentées pour la première fois depuis leur création, telles que *Le Roi Carotte*, *Fantasio* et *Barkouf*. Comment expliquer ces oublis ?

Il y a plusieurs raisons à cela. Les éditeurs de l'époque n'ayant pas toujours fait leur travail, plusieurs ouvrages n'ont pas été publiés et sont disparus complètement. Les descendants d'Offenbach ont également vendu beaucoup de manuscrits dans le monde entier. Si j'ai eu



la chance de pouvoir reconstituer *Barkouf*, c'est grâce à un membre de la famille qui avait gardé le manuscrit complet dans ses archives, document auquel nous n'avions pas accès jusqu'alors. Cependant, il me manquait deux passages : un entracte et un ballet, que j'ai finalement retrouvés aux États-Unis. Pour *Les Fées du Rhin*, des fragments de la partition ont été retrouvés, entre autres, à Francfort, à Vienne et à l'Université Yale... il y en avait partout ! Puisque ces manuscrits ont été partagés entre les descendants, il faut effectuer un travail



Barkouf d'Offenbach à l'Opéra national du Rhin, 2018

de recherche presque archéologique avant de publier une édition s'appuyant sur l'ensemble des sources. Et malheureusement, il y a des choses qu'on ne retrouve qu'une fois l'édition complétée. Par exemple, je viens de mettre la main sur « Les couplets d'Amphitrite », qui avaient été ajoutés par Offenbach quelques temps après la création d'*Orphée aux Enfers*, mais qu'il n'a pas gardé à la reprise. On retrouve donc encore des morceaux et le travail est loin d'être fini.

Plusieurs œuvres ont connu une renaissance et ont conquis un nouveau public : *Orphée aux Enfers* et *La Vie parisienne* à l'Opéra de Lyon, *La Belle Hélène* et *La Grande-duchesse de Gêrolstein* au Châtelet avec Felicity Lott... Quelle œuvre mériterait un même traitement ?

Je dirais *Barbe-Bleue*. C'est une œuvre très intéressante qu'on ne joue malheureusement pas beaucoup. Elle va être reprise, d'ailleurs, cet été à l'Opéra de Lyon dans une mise en scène de Laurent Pelly. *Madame Favart* et *La Fille du tambour-major* sont également d'excellentes œuvres qui ont récolté de francs succès à leur création. *Orphée aux Enfers* est beaucoup plus joué en Allemagne qu'en France ; d'ailleurs, le célèbre Festival de Salzbourg le produira lors de sa prochaine édition.



Barbe-Bleue d'Offenbach au Komische Oper de Berlin, 2018

En collaboration avec l'Odéon de Marseille, vous présentez les œuvres en un acte d'Offenbach, travail que vous aviez entamé avec la Péniche Opéra de Paris. Quelles sont les retombées de ces représentations ?

Proposer ces œuvres au public me procure un grand plaisir. Le but est de jouer l'intégrale des pièces en un acte ; Offenbach en a composé près d'une cinquantaine, nous en avons présenté jusqu'à présent une vingtaine. Avant la représentation, une petite conférence permet de contextualiser l'œuvre. Les artistes livrent quelques airs et ensuite, avec l'accompagnement d'un piano, l'œuvre entière est jouée, comme à la radio, à l'époque de l'Office de radiodiffusion-télévision française (1964-1974). Nous rencontrons un franc succès ; alors que nous présentions au début les concerts dans le foyer du théâtre, nous sommes maintenant passés à la grande salle ! J'aimerais également proposer le concept ailleurs, l'appréciation du public m'indique que ça vaudrait vraiment le coup.

On se réfère souvent à Hortense Schneider et Zulma Bouffar comme les grandes interprètes de l'époque d'Offenbach. Qui seraient les Schneider et Bouffar du XXI^e siècle ?

À mon avis, il n'y en a pas. Au XX^e siècle, il y a eu Yvonne Printemps, Suzy Delair et Lina Dachary, des chanteuses qui étaient à la fois comédiennes, qui n'avaient pas de grandes voix lyriques, mais des tempéraments assez extraordinaires. Aujourd'hui, le problème réside dans le fait que cette école de chant n'existe plus. Comment voulez-vous qu'on ait une génération pour reprendre le flambeau, alors que les opérettes et les opéras-comiques ne sont presque jamais joués ? Il n'y a plus de modèles, c'est très embêtant.

Selon vous, quelles sont les qualités requises pour interpréter Offenbach ?

Il en faut beaucoup : un grand chanteur qui est mauvais comédien ne sera pas à la hauteur. Mais un excellent acteur ne sachant pas chanter ne le sera pas non plus. Il faut surtout pouvoir interpréter le texte. Si un artiste fait du chant de conservatoire, ce n'est pas intéressant, il doit être bon comédien. Lorsque nous faisons ces dimanches Offenbach à l'Odéon, il est très important que les artistes détiennent de telles qualités, car il n'y a ni décors ni costumes : tout doit être dans le jeu de scène.

Vous avez récemment acquis une baguette de chef ayant appartenu à Offenbach. Comment l'avez-vous obtenue ?

C'est une histoire assez incroyable. Il s'agit de la baguette avec laquelle Offenbach a dirigé ses concerts aux États-Unis. Elle n'a l'air de rien, qu'un simple morceau de bois cassé sur le côté. Mais lorsqu'on la regarde attentivement, on aperçoit une annotation du compositeur. Elle est d'ailleurs mentionnée dans *Offenbach : Mon grand-père*, une biographie du petit-fils Jacques Brindejont-Offenbach. La baguette a voyagé avec les héritiers d'Offenbach et l'une des épouses de M. Brindejont est venue

s'installer dans ma ville, à Briançon. C'est par le biais d'une journaliste que j'ai appris que cette dame avait l'engin en sa possession. Je l'ai donc rencontrée, il y a une dizaine d'années, et lui ai partagé mon rêve de créer une fondation, en lui spécifiant mon désir à ce que cette baguette appartienne à la fondation. Or, elle voulait la céder aux États-Unis, puisque la ville de Philadelphie, où il a dirigé ses concerts, était également intéressée. Récemment, j'ai reçu un coup de fil m'apprenant qu'elle avait changé d'avis et que la baguette m'était destinée. Je la garde maintenant dans un coffre-fort à la banque, car tout objet aussi rarissime et unique doit être bien protégé. Je possède d'autres baguettes d'Offenbach : une offerte par le personnel des Bouffes-Parisiens en 1855, au moment de l'ouverture du passage Choiseul ; une autre donnée par le Théâtre de Vienne pour *Boule-de-Neige* ; et une dernière, beaucoup plus simple, qu'il a souvent utilisée pour ses concerts. J'ai déjà dirigé avec l'ultime, mais c'est très pénible, car les techniques de direction ne sont plus les mêmes. Ce ne sont pas des baguettes, mais de véritables bâtons, qui pèsent dix fois plus lourds !



Une baguette d'Offenbach

Que peut-on souhaiter à Offenbach pour le futur ?

Une belle discographie ! À mon avis, c'est ce qui manque le plus. Quand je vois toutes les nouvelles éditions qu'on a faites, c'est-à-dire une soixantaine d'œuvres, et que pratiquement rien n'a été enregistré, je trouve cela bien dommage. J'espère que les maisons de disques vont se réveiller. Il serait extraordinaire de pouvoir enregistrer des bandes-son et tourner des films-opérettes commercialisés sous forme de DVD. Il s'agit du souhait le plus profond que j'ai pour Offenbach. Un autre concernerait l'intégrité de l'interprétation de sa musique, c'est-à-dire telle qu'elle a été écrite, avec l'orchestration originale d'Offenbach. Une grande partie de son génie réside dans l'orchestration : il ne suffit que de dix-huit musiciens pour créer son orchestre. Plutôt que de payer des arrangeurs qui touchent des droits, le mieux serait de jouer Offenbach tel qu'il l'a voulu. Une anecdote pour terminer : on dit toujours qu'Offenbach s'en foutait, alors que c'est faux. Lorsqu'il est allé aux États-Unis, il s'est indigné devant la réorchestration de sa musique par un compositeur local, en affirmant : « la première chose que j'ai voulue, c'est partir, parce que je ne supportais pas qu'on ait touché à ma musique ». Et je le comprends très bien !

ENTREVUE AVEC LOUIS BILODEAU

Musicologue et auteur de *Offenbach : Mode d'emploi* à paraître à *L'Avant-scène Opéra*

Comment avez-vous découvert Offenbach ?

C'est d'abord grâce à la série télévisée *Les Folies Offenbach*, réalisée par Michel Boisrond en 1977 et 1978, que j'ai appris à connaître la vie et l'œuvre du compositeur. Très fantaisiste et truffée d'inexactitudes historiques, la série n'en possède pas moins d'éminentes qualités, à commencer par le jeu du truculent Michel Serrault. L'adolescent passionné de musique que j'étais a évidemment été séduit par cette évocation colorée du Second Empire et de la personnalité hors du commun du compositeur d'*Orphée aux Enfers*. À quatorze ans, j'achetais ma première intégrale d'Offenbach, *Les Contes d'Hoffmann*, dans la version dirigée par Richard Bonynge et mettant en vedette Plácido Domingo, Joan Sutherland et Gabriel Bacquier. L'émerveillement absolu que j'ai ressenti s'est prolongé l'année suivante, en 1981, lorsque la Société lyrique d'Aubigny a présenté l'œuvre au Grand Théâtre de Québec pour célébrer le centenaire de sa création. J'ai alors eu la chance d'être figurant dans cette production somptueuse de Nathaniel Merrill et Günther Schneider-Siemssen empruntée au Greater Miami Opera, où la version du musicologue Fritz Oeser avait été donnée pour la première fois. Quoique très discutables, les travaux de ce dernier ont néanmoins permis de (re)découvrir certaines pages, comme le merveilleux chœur final « On est grand par l'amour et plus grand par les pleurs ». À Québec, le chef Guy Bélanger avait retenu la version traditionnelle éditée par Choudens, mais en respectant l'ordre des actes souhaité par Offenbach (Olympia-Antonia-Giulietta) et en faisant exécuter le chœur final. Grâce à ces représentations inoubliables, j'ai commencé à mesurer la complexité des questions relatives à l'inachèvement des *Contes d'Hoffmann* et aux multiples avatars que l'œuvre a subis depuis 1881.

En quoi consiste le livre que vous lui consacrez et qui paraîtra en septembre prochain ?

Comme les huit autres ouvrages déjà parus dans la collection « Mode d'emploi » de *L'Avant-Scène Opéra*, le livre est conçu comme un guide et une encyclopédie de poche. *Offenbach : Mode d'emploi* sera en quelque sorte un trousseau de clés que pourront utiliser aussi bien les connaisseurs que les lecteurs cherchant à s'initier au compositeur. La première section, *Repères*, présentera une courte biographie d'Offenbach et le situera dans l'histoire de la musique. La deuxième partie, *Études*, abordera les trois thèmes



suivants : le genre même de l'opérette, la diversité des sujets traités par le compositeur et sa quête de reconnaissance officielle. Le cœur du volume sera composé des trente œuvres que j'ai retenues au sein de la très abondante production du musicien. Pour chacune d'entre elles, figureront les éléments suivants : fiche signalétique comprenant la distribution de la première, genèse et création, résumé de l'action, guide d'écoute, analyse des personnages et des enjeux. En plus des incontournables *La Belle Hélène*, *La Vie parisienne* ou *La Grande-duchesse de Gérolstein*, ce chapitre inclura aussi des titres moins célèbres mais néanmoins essentiels comme *Ba-Ta-Clan*, *Les Fées du Rhin* ou *Le Docteur Ox*. Viendra ensuite la section *Écouter et voir*, qui s'interrogera sur l'art de chanter, de diriger et de mettre en scène Offenbach. Vingt chanteurs, dix chefs, et dix hommes (et femmes) de théâtre seront retenus pour leur contribution exceptionnelle à l'œuvre du maître. Dix grandes productions parmi les plus mémorables feront également l'objet d'une présentation. La dernière partie, *Repères pratiques*, permettra au lecteur de poursuivre son exploration par le truchement d'une discographie, d'une vidéographie et d'une bibliographie commentées, qui reflèteront mes choix personnels. Enfin, le volume sera complété par la liste des œuvres scéniques (une centaine !) dans un tableau précisant le nom des librettistes, la date et le lieu de création. Ajoutons que, comme toujours à *L'Avant-Scène Opéra*, un soin tout particulier sera accordé à l'iconographie.

Récents ouvrages célébrant Jacques Offenbach

Note bibliographique annotée par Louis Bilodeau



Gesquière, Dominique, *La Troupe de Jacques Offenbach*, Lyon, Symétrie, 2018. Présentation biographique détaillée des interprètes les plus célèbres ayant participé aux créations d'Offenbach.



Routier, Hélène, *Offenbach mis en scène par Laurent Pelly : Une esthétique métakitsch*, Paris, L'Harmattan, 2018. Lecture originale et stimulante de cinq mises en scène marquantes : *Orphée aux Enfers*, *La Belle Hélène*, *La Grande-duchesse de Gérolstein*, *La Vie parisienne* et *Le Roi Carotte*.



Yon, Jean-Claude, *M. Offenbach nous écrit : Lettres au Figaro et autres propos*, Arles/Venise, Actes Sud/Palazzetto Bru Zane, 2019. Choix de 117 articles rédigés par Jacques Offenbach lui-même et divers journalistes démontrant comment *Le Figaro* fut en quelque sorte l'organe officiel des Bouffes-Parisiens et de toute la carrière d'Offenbach.

... et en attendant la sortie de son *Offenbach : Mode d'emploi*, les mélomanes pourront lire un article de Louis Bilodeau intitulé « Les Joyeux conspirateurs d'Offenbach » dans le n° 309 de *L'Avant-Scène Opéra* consacré à *La Grande-duchesse de Gérolstein* paru en mars 2019.



Étienne Cousineau et Pascal Blanchet



Productions Belle Lurette
Saison 2018-2019

D'AMOUR ET D'OFFENBACH

Célébrons les 200 ans du maître de l'opérette

*Plus de 15 artistes sur scène
avec la participation spéciale
du Théâtre lyrique de la Montérégie*

Judi 20 juin 2019 à 19h30
Maison des arts des Laval
1395 boul. de la Concorde O.
Billetterie: 450-667-2040





Brent Gails

Originnaire de Lévis, la mezzo-soprano Florence Bourget détient une maîtrise en chant classique de l'Université de Montréal. Résidente à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal depuis l'automne 2018, elle a foulé les planches de la scène montréalaise en novembre, en prêtant sa voix au personnage de Wellgunde dans *Das Rheingold* de Wagner, et s'est produite en tant que soliste avec l'Orchestre Métropolitain en décembre dernier. Rencontre avec une artiste en pleine ascension.

Qu'est-ce qui vous a mené vers le chant ?

J'ai commencé à chanter à l'âge de 9 ans, c'est d'ailleurs ma grand-mère qui a incité mes parents à me faire suivre des leçons. Elle avait elle-même séduit mon grand-père en chantant et l'idée que l'une de ses petites-filles chante lui était chère. Au départ, je n'aimais pas particulièrement écouter l'opéra, mais progressivement, j'ai apprécié de plus en plus la sensation et l'effet que la technique classique produisait chez moi. Il y a quelque chose de spécifique avec les mélodies que seul le chant classique me fait ressentir.

Quelles sont les rencontres qui ont marqué votre parcours ?

Je dirais que l'enseignement de Catherine Sévigny a été déterminant pour moi, m'amenant à un niveau de préparation technique supérieur. Le pianiste accompagnateur Julius Drake, avec qui j'ai travaillé à Toronto lors de classes de maître, m'a fait réaliser le côté intimiste de la musique, tout en me poussant à prendre des risques sur scène et à dépasser mes limites. Enfin, Oriol Tomas, avec qui j'ai travaillé à l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, m'a

C'est avec joie que nous vous proposons ces rencontres avec une jeune artiste à la carrière prometteuse, ainsi qu'un grand spécialiste de l'art lyrique. Bonne lecture!

partagé une nouvelle façon d'aborder le jeu, qui consiste à travailler d'abord la mise en scène avec le texte seulement.

un concert et de présenter une vision artistique personnelle dans un cadre plus intime me plaît beaucoup.

FLORENCE BOURGET ET LE CÔTÉ INTIMISTE DE LA MUSIQUE

Y a-t-il des rôles qui ont été révélateurs dans votre carrière ?

Dans *A Midsummer Night's Dream* de Britten, on m'avait confié le rôle d'Oberon, qui est écrit pour un contreténor. Ce défi m'avait particulièrement plu, surtout parce que le caractère magique de ce personnage m'a fait sortir de mon « humanité » pour explorer diverses facettes de moi-même. De plus, j'aime beaucoup l'écriture musicale de Benjamin Britten ; il est facile de comprendre ses intentions, ce qui donne aux personnages une dimension intéressante avec laquelle travailler. À l'Atelier lyrique, j'ai eu la chance d'incarner un second personnage de Britten, Mrs. Grose dans *The Turn of the Screw*. Cette femme de chambre est très intéressante, elle cache plusieurs choses et les nombreux changements de registres dans la partition illustrent bien la lutte intérieure qui habite ce personnage. Le rôle est par ailleurs écrit pour une soprano, ce qui m'a incité à sortir de ma zone de confort et à expérimenter avec le timbre de ma voix.

Y en a-t-il que vous aspirez à jouer ?

J'aimerais beaucoup incarner Charlotte dans *Werther* de Massenet. Le texte de l'œuvre est à mon avis très humain, et les personnages sont intelligents, vrais et touchants. *Samson et Dalila* de Saint-Saëns est un rêve bonbon, car la figure de Dalila m'attire beaucoup. À chaque fois que je retourne à Lévis, je chante pour ma grand-mère et l'air « Mon cœur s'ouvre à ta voix » compte parmi ses préférés. Je remplace même le nom de Samson par le sien, ce qui ne manque pas de faire verser une larme ou deux à ma fan numéro 1!

Avez-vous une prédilection pour un répertoire ?

Je dois admettre que j'ai un faible pour les lieder allemands, en particulier ceux de Mahler et de Brahms. C'est d'ailleurs ce compositeur qui m'a fait aimer le chant. J'adore l'opéra, mais le récital m'attire beaucoup. L'idée de construire

Vous terminez votre première saison au sein de l'Atelier lyrique, que retenez-vous de cette expérience et comment envisagez-vous la prochaine année ?

Cette saison a été riche en performance, ce qui est très formateur, car l'apprentissage est en situation réelle, directement sur scène. Ce que je retiens le plus est qu'il est important de confronter ses peurs et d'être toujours prête à monter sur scène. Je retiens aussi le soutien auquel j'ai droit : on respecte mes choix et ma personnalité artistiques tout en me guidant. Nous sommes aussi parrainés par de généreuses personnes, telles que mon sponsor Jacques Marchand, qui a épaulé et soutenu plusieurs artistes. Nous bâtissons un lien de confiance qui aide réellement à voir la réalisation des projets.

L'année prochaine, je participerai à quatre productions : j'incarnerai Alisa dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti en novembre, puis j'interpréterai le Deuxième ange dans *Written on Skin* de George Benjamin à l'hiver. Au printemps, je serai Madeleine dans l'opéra de chambre québécois – et entièrement féminin – *L'Hiver attend beaucoup de moi* de la compositrice Laurence Jobidon et je terminerai la saison en tant que la Troisième dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart.

Enfin, quels artistes comptent parmi vos sources d'inspiration ?

Marie-Nicole Lemieux est certainement un important modèle pour moi, non seulement pour sa voix, mais également pour son parcours, qui démontre qu'une carrière lyrique internationale peut être possible. Je peux écouter en boucle les disques de la mezzo-soprano américaine Lorraine Hunt-Lieberson pour sa grande musicalité ; son enregistrement de *Theodora* de Haendel me bouleverse encore. J'ai parfois du mal à me détacher de ses interprétations lorsque je chante les mêmes airs, car je trouve son travail tout à fait excellent!

Judy-Ann Desrosiers

Steven Huebner est professeur de musicologie à la Schulich School of Music de l'Université McGill. Il a été co-éditeur du prestigieux Cambridge Opera Journal et a rédigé des notes de programmes pour plusieurs grandes maisons d'opéra. Ses travaux de recherche portent principalement sur l'opéra français et italien du XIX^e et du début du XX^e siècle ; il est l'auteur de trois ouvrages consacrés respectivement à l'œuvre de Gounod, à l'opéra français de la Fin de siècle et au style musical de Verdi. Rencontre avec un chercheur lyrique.

Mon but était d'expliquer comment Verdi a construit ses opéras. Il ne pensait pas sa musique comme si elle devait forcément traduire l'évolution du drame, pas plus que les librettistes avec lesquels il a travaillé n'abusaient des dialogues. En fait, les opéras italiens de cette époque étaient conçus selon un ensemble de conventions qui régissaient l'organisation des livrets. Je commence donc par expliquer les principes à la base de la versification italienne et de là, je m'attache à démontrer comment les textures musicales sont agencées avec la poésie.



STEVEN HUEBNER

ET LES SUBTILITÉS DE L'ART LYRIQUE

Qu'est-ce qui vous a mené à vous intéresser à l'opéra ?

J'ai commencé à m'intéresser à l'opéra lorsque j'étais étudiant au baccalauréat à l'Université de Princeton au New Jersey. Comme c'était près de New York, je fréquentais assidûment le Metropolitan Opera et le City Opera. J'imagine que c'est ainsi que je suis resté accroché !

Avez-vous une œuvre ou un répertoire de prédilection ?

J'aime les opéras toutes périodes confondues lorsque le chant est bien maîtrisé. Le choix est difficile, mais si je devais sélectionner qu'une œuvre, je dirais *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Selon moi, elle évoque la condition humaine d'une manière intensément expressive, car la rhétorique musicale est discrète. À l'image de ces personnages, nous sommes tous un peu aveugles dans notre façon de cheminer dans la vie. Ceci étant dit, j'aime beaucoup *Madama Butterfly* de Puccini, qui est évidemment un sujet tout à fait différent. Ce qui m'attire dans cet opéra, c'est d'abord l'intégration efficace d'éléments orientaux dans le langage musical occidental, mais aussi le caractère du personnage principal et l'orchestration.

Dans votre ouvrage *Les Opéras de Verdi : Éléments d'un langage musico-dramatique*, vous avez analysé l'œuvre complète du compositeur italien. Quel est l'objectif de cet opus ?

Je poursuis en retraçant la composition des lignes mélodiques des airs, pour ensuite illustrer la manière dont Verdi concevait l'enchaînement des numéros musicaux sur une plus grande échelle temporelle. Cet ouvrage est beaucoup plus technique que mes précédents, *The Operas of Charles Gounod* et *French Opera at the Fin de Siècle : Wagnerism, Nationalism and Style*, mais je l'ai écrit pour démontrer qu'il est important d'ancrer le travail d'analyse dans une conception du style musical.

Y a-t-il une spécificité au travail de composition de Verdi ?

Oui, l'imagination musico-théâtrale qu'il a su développer dans le cadre des conventions de son époque. Très tôt dans sa carrière, il s'est forgé un style musical très personnel qu'il a utilisé pour créer des interactions extrêmement efficaces entre les personnages et des contrastes dramatiques magnifiques. Loin d'être resté conservateur, Verdi s'est sans cesse renouvelé, même au-delà de ses 80 ans. Ne serait-il pas fantastique si nous étions tous capables de maintenir un tel niveau de vitalité à cet âge !

Vous avez également été co-éditeur du *Cambridge Opera Journal* de 2007 à 2014. Que reprenez-vous de cette expérience ?

J'ai vraiment apprécié être en contact avec un large éventail de travaux de recherche portant sur l'opéra. Les chercheurs utilisent une variété de méthodes impressionnante. Certains font

de la recherche en archives, afin de jeter une nouvelle lumière sur les interprètes, les compositeurs, les publics et l'industrie du théâtre, tandis que d'autres s'intéressent au sens que peuvent prendre les opéras pour le public du XXI^e siècle. Pouvoir les aider à peaufiner leurs travaux a été une expérience formidable, et il était aussi très gratifiant que d'être dans les premières lignes de la recherche. Il reste tant de choses à découvrir sur des chefs-d'œuvre tels *Le Nozze di Figaro* ou *La Traviata*, tout comme il y a encore une foule d'œuvres peu connues qui ne demandent qu'à être redécouvertes !

Vous avez collaboré avec plusieurs théâtres lyriques pour la rédaction des notes de programme. Comment abordez-vous l'écriture de ces textes ?

J'ai rédigé des notes pour plusieurs maisons d'opéra à travers le monde, notamment pour le Royal Opera House à Londres, le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le Sydney Opera et le Teatro La Fenice à Venise. Ce genre de travail est vraiment agréable, parce qu'il me permet de rejoindre un vaste lectorat dans le contexte culturel de l'opéra et d'encourager les gens à porter attention aux subtilités de l'art lyrique. J'essaie d'aller au-delà des simples notions historiques relatives à la création de l'œuvre en adoptant une approche originale, afin de donner un aperçu de la richesse de ce genre aux lecteurs.

Judy-Ann Desrosiers



Fondé en 2013 par la soprano Kerry-Anne Kutz, le Festival de la Voix se déroule chaque année à Montréal, dans l'Ouest-de-l'Île. Pour sa sixième édition, qui se déroulera du 16 au 31 mars 2019, le festival réunira sur scène des artistes nationaux et internationaux, ainsi que des jeunes.



Kerry-Anne Kutz

La mission du Festival de la Voix est vaste et vise l'encouragement et la promotion de l'art vocal dans toutes ses déclinaisons. Il n'y a donc aucune restriction dans le choix des œuvres présentées lors des nombreux

concerts qui animent l'événement, pas plus qu'il n'y a de tranche d'âge visée. Le festival a de même pour vocation d'initier les jeunes au chant, notamment ceux et celles qui n'ont pas l'occasion de suivre des leçons dans un cadre privé. Kerry-Anne Kutz ne manque pas d'insister sur la nécessité de susciter l'intérêt des enfants : « les jeunes sont le public de demain, c'est important de leur permettre de connaître et d'apprécier la bonne musique *live* ».

Résolument ouvert et inclusif, ce festival entend réunir les communautés anglophones et francophones de l'Ouest-de-l'Île autour du chant, un art que la fondatrice qualifie d'universel, par sa capacité à rassembler. Kerry-Anne Kutz compte faire connaître les grandes voix québécoises aux anglophones, lesquels, selon elle, méconnaissent très souvent la richesse de la culture québécoise francophone. Le Festival de la Voix est donc pensé comme un point de rencontre non seulement entre les générations, mais aussi entre les communautés linguistiques.

La programmation est conçue dans le but d'initier le public à différents genres, de l'art lyrique au jazz, en passant par la musique africaine et les chants de gorge inuit. Selon la fondatrice, la proposition d'un programme éclectique au sein d'un même concert permet à l'auditoire de se familiariser avec différentes techniques vocales, et ce, en l'espace d'une seule soirée. À titre d'exemple, l'événement « La musique de chez nous » présenté le 24 mars réunira sur scène Monique Fauteux et Kerry-Anne Kutz, qui chanteront des mélodies d'auteurs-compositeurs québécois. Le concert sera complété par une prestation de l'artiste sénégalais Zal Sissokho, qui interprétera des chants de la tradition mandingue accompagné de la kora, un instrument à cordes artisanal provenant de l'Afrique de l'Ouest qu'il a fabriqué lui-même. Plus tôt, le 17 mars, il était possible de se plonger dans

le folklore scandinave avec le quatuor féminin suédois Kongero, qui réactualise ce répertoire en y intégrant une pointe de blues. Au sujet de ce groupe, Kerry-Anne Kutz confie : « c'est l'une de mes étudiantes qui me l'a fait découvrir et quand j'ai su que ces chanteuses seraient de passage au Canada, j'ai immédiatement communiqué avec leur agent pour les inciter à se produire dans le cadre du festival, une invitation qu'elles ont chaleureusement acceptée ».

En marge des concerts, plusieurs ateliers destinés aux jeunes, qui sont souvent peu nombreux dans l'auditoire, figurent dans la programmation du Festival de la Voix. À travers divers partenariats noués avec des écoles de la région, des activités sont proposées pour permettre aux jeunes de participer activement à cet événement culturel. Cette année, les élèves de niveau secondaire des écoles Lindsay Place High School, Beaconsfield High School et John Rennie High School pourront assister à un concert exclusif présenté par la Fanfare du 438^e escadron tactique d'hélicoptères de l'Aviation royale du Canada, événement qui réunit également le violoniste Mark Djokic et le chef Angelo Muñoz. Pour les jeunes du primaire, la fondatrice a prévu un concert où les enfants seront en contact avec des interprètes autochtones qui présenteront des chants de gorge ; l'événement répond d'ailleurs à l'objectif que s'est fixé le festival d'intégrer les cultures autochtones.

Le chant choral occupe également une place de choix au sein du festival. Le concert de clôture du 31 mars réunira quatre chœurs à l'Église Saint-Joachim de Pointe-Claire : The Saint-Anne Singers sous la direction de Margo Keenan, Seraphim sous la direction de John Guzik, Odysea sous la direction d'Isabelle Arsénault, ainsi qu'un tout nouvel ensemble professionnel dirigé par Floyd Ricketts. L'énergique fondatrice croit fermement à l'expérience du chant en groupe et souligne que les vibrations qu'il suscite dans le corps sont bénéfiques, voire transforment des vies. Cette dimension du chant est au cœur de sa motivation à transmettre sa passion à travers le festival.

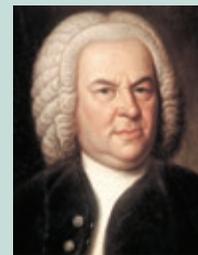
Très fière de ce qu'est devenu le Festival de la Voix, Kerry-Anne Kutz espère que l'événement gagnera toujours davantage de reconnaissance au sein de la communauté musicale métropolitaine. Elle se montre particulièrement reconnaissante pour tout le travail effectué par les bénévoles qui, en grand nombre, s'impliquent pour assurer le succès de ce rendez-vous lyrique. Pour l'avenir, elle affirme vouloir ajouter à la programmation d'autres grandes voix québécoises, dont celles de Karina Gauvin, Marie-Josée Lord et Marie-Nicole Lemieux, parce qu'elle demeure convaincue que son public devrait pouvoir entendre ces artistes lyriques.

Judy-Ann Desrosiers

SALLE BOURGIE

ARTE MUSICA
présente

19 | 20

INTÉGRALE DES
CANTATES DE BACH
• AN 6Trinity Baroque Orchestra et
The Choir of Trinity Wall Street

DIMANCHE 29 SEPTEMBRE 14 h 30

Cantates BWV 3, 24, 51 et 97

Clavecin en concert

DIMANCHE 27 OCTOBRE 14 h 30

Cantates BWV 8, 56 et 157

La Chapelle Rhénane (France)

DIMANCHE 24 NOVEMBRE, 14 h 30

Cantates BWV 37, 93, 139 et 187

Ensemble Caprice

SAMEDI 21 DÉCEMBRE 14 h 30

DIMANCHE 22 DÉCEMBRE 14 h 30

Cantates BWV 34, 41, 91 et 143

Theatre of Early Music

DIMANCHE 26 JANVIER 14 h 30

Cantates BWV 44, 95, 145 et 156

Les Violons du Roy

DIMANCHE 23 FÉVRIER 14 h 30

Cantates BWV 2, 134 et 159

Bande Montréal Baroque

DIMANCHE 29 MARS 14 h 30

Cantates BWV 155 et 194

Studio de musique ancienne
de Montréal

DIMANCHE 26 AVRIL 14 h 30

Cantates BWV 68, 103, 136 et 196

ABONNEZ-VOUS DÈS MAINTENANT !

SALLEBOURGIE.CA

M MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

Présenté par





ORCHESTRE
MÉTROPOLITAIN

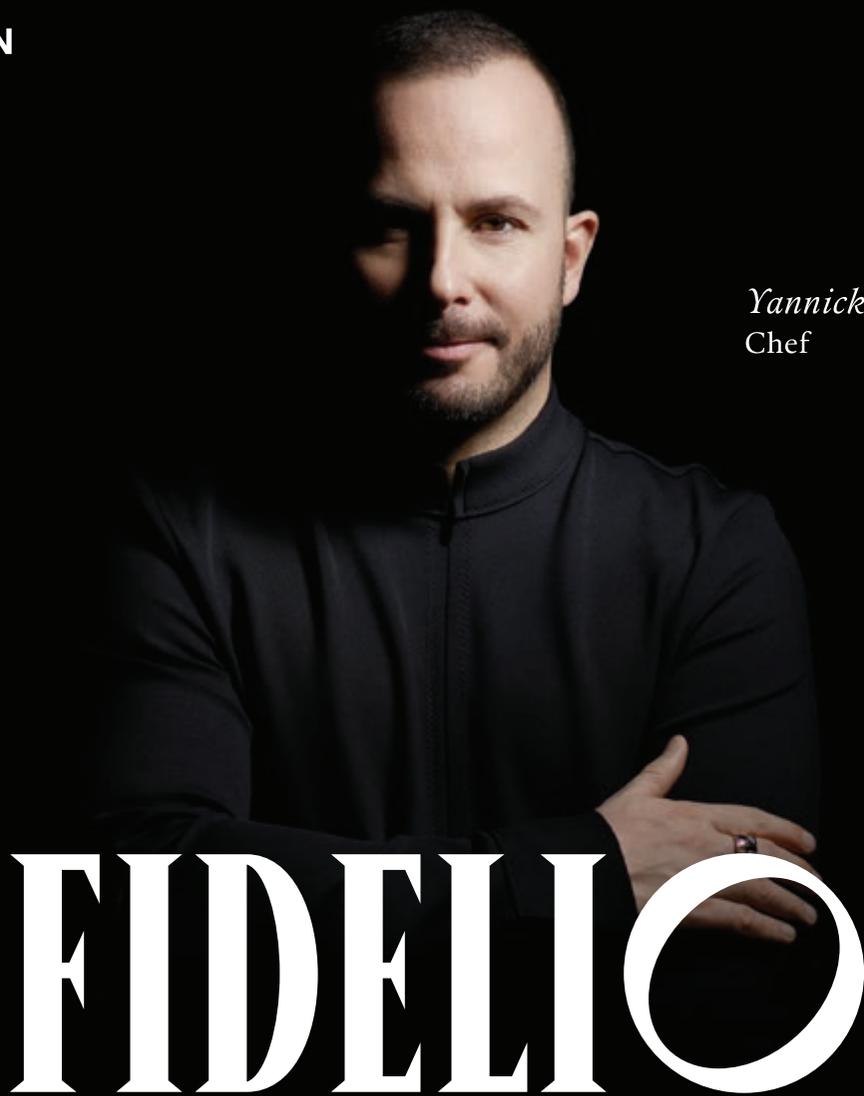
Yannick Nézet-Séguin



Partenaire principal

EN COPRODUCTION AVEC

OPÉRA
DE MONTRÉAL



Yannick Nézet-Séguin
Chef

FIDELIO

DE BEETHOVEN

Œuvre complète, présentée en version concert.

25·27

OCTOBRE 2019

MAISON SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Billets en vente
dès le 3 juin !

FORMULES VIP DISPONIBLES
(514) 598-0870, poste 36



Florestan
**MICHAEL
SCHADE**
Ténor



Don Fernando
**ALAN
HELD**
Baryton



Jaquino
**JEAN-MICHEL
RICHER**
Ténor



Leonore
**LISE
DAVIDSEN**
Soprano



Rocco
**RAYMOND
ACETO**
Basse



Prisonnier 1
**SPENCER
BRITTEN**
Ténor



Don Pizarro
**LUCA
PISONI**
Baryton-basse



Marzelline
**KIMY
Mc LAREN**
Soprano



Prisonnier 2
**JEAN-PHILIPPE
Mc CLISH**
Baryton-basse

EN COLLABORATION AVEC



REMERCIEMENT SPÉCIAL À



CRITIQUES

OPÉRAS

FESTIVAL MONTRÉAL / NOUVELLES MUSIQUES	28
OPÉRA DE MONTRÉAL	29-30
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN	31
SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME	32
ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL	33
OPÉRA MCGILL	34
ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL	35
ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ LAVAL	36
THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE	37

CONCERTS

FONDATION ARTE MUSICA	39
-----------------------	----

FESTIVALS

FESTIVAL PALAZZETTO BRU ZANE MONTRÉAL	40
---------------------------------------	----

INTERNATIONAL

OPÉRA ISLANDAIS	41
OPÉRA-COMIQUE DE PARIS	42

LIVRES

FAIRE VIVE L'OPÉRA	43
--------------------	----

ABRÉVIATIONS

AM : Adaptation musicale	AN : Animation
AV : Accompagnement vocal	CC : Chef de chœur
CH : Chœur	DM : Direction musicale
INT : Interprète	INS : Instrumentiste
LIV : Livret	MEE : Mise en espace
MES : Mise en scène	NAR : Narration
ORC : Orchestre	ORG : Organiste
PIA : Pianiste	SC : Scénographie

Festival Montréal / Nouvelles Musiques

L'HYPOTHÈSE CAÏN : UNE « PROPOSITION OPÉRATIQUE » INACHEVÉE

L'Hypothèse Caïn, proposition opératique de Michel Gonnevillle en six parties sur un livret d'Alain Fournier
Production : Michel Gonnevillle
Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de l'UQAM

INT : Marie-Annick Béliveau (Adah), Simon Chalifoux (Caïn), Claudine Ledoux (Ève), Thomas MacLeay (Abel), Michel Duval (Dieu), Annie Jacques (archéologue et théologienne), Charlotte Gagnon (archéologue et théologienne) et Arthur Tanguay-Labrosse (archéologue et théologien)

DM : Cristian Germán Gort

ORC : Quasar, Magnitude 6, Wapiti et Pierre-Alexandre Maranda (contrebasse amplifiée)

MES : Alain Fournier

La « proposition opératique » de Michel Gonnevillle présentée à l'amphithéâtre Hydro-Québec de l'UQAM était attendue. Fruit d'un long processus créateur – l'œuvre était sur la table du compositeur depuis plus de deux ans – *L'Hypothèse Caïn* n'a cependant pas rencontré le succès qu'on lui prédisait.

Difficile d'expliquer ce qui ne fonctionne pas. Le sujet est pourtant puissant : la découverte de la mort, de sa proximité et de son imprévisibilité offrait une avenue dramatique des plus intéressantes. Les relations entre les personnages sont classiques : la jalousie entre frères, le désir d'émancipation vis-à-vis de la mère. Sauf que le statisme de la mise en scène ne sert pas du tout la dynamique entre les protagonistes. Ils restent campés sur scène et se perdent dans des dialogues souvent trop longs.

D'ailleurs, ces personnages sont plutôt plats et les figures féminines en sont particulièrement affectées au point de devenir caricaturales. Entre une Ève hystérique et une Adah complètement soumise, Caïn et Abel apparaissent certes plus complexes, mais ces lacunes font surtout regretter le manque d'un travail plus approfondi sur la psychologie de ces figures bibliques. Les interprètes paraissent même à l'étroit dans l'unique dimension de leur rôle. Claudine Ledoux semble à court de moyens pour exprimer l'angoisse démesurée que suscite en elle la crainte de Dieu et pour cause ; jouer une seule émotion pendant toute la durée du spectacle finit rapidement par être lassant et manquer d'intensité. La relation entre Adah et Caïn offre toutefois de beaux moments que le duo formé par Marie-Annick Béliveau et Simon Chalifoux livre avec une sensibilité à fleur de peau. Pourtant, le moment culminant de leur union, acte qui fera irrémédiablement basculer leur destin en attisant la colère d'Abel, est brusquement interrompu par l'entracte, un choix qui apparaît très discutable.

Quant à la musique, l'ouverture annonce bien le caractère grave des événements qui vont se jouer sur scène. Le passage final du troisième épilogue, qui rappelle par moments les œuvres de György Ligeti, voire d'Arvo Pärt, permet de plonger l'auditoire dans un état méditatif en phase avec le sujet de l'œuvre. Les jeux d'échanges entre l'orchestre derrière la scène et l'ensemble placé sur le côté de la salle sont intéressants. Toutefois, l'emploi d'instruments

amplifiés nuit à la balance : à plusieurs reprises, les lignes vocales, malgré leur amplification, se perdent dans la masse sonore au lieu d'être mises de l'avant.

Bien qu'on reconnaisse l'importante préparation des chanteurs et chanteuses – et à ce titre, Marie-Annick Béliveau se distingue par sa précision vocale en fusion avec sa présence scénique – l'amplification des voix aplatissait la production vocale et brouillait le timbre magnifique des artistes lyriques, et le bruit des frottements de micros créait un effet disgracieux. De plus, le décalage causé par le manque d'uniformité dans la langue, qui passait d'un français normatif à un français québécois dans les dialogues, avait quelque chose de surprenant. Néanmoins, la diction des interprètes était très claire, ce qui était rassurant puisqu'il n'y avait pas de surtitres. Au sein du chœur d'archéologues/théologiens, on remarque surtout la qualité vocale et le jeu de l'alto Charlotte Gagnon.

En fait, on sent dans cette œuvre un certain manque de cohésion entre le livret, la musique, la mise en scène et la scénographie. À une mise en scène presque hiératique est superposée une scénographie dépourvue – la scène n'est habillée que de deux panneaux blancs mobiles. À la fois cloison et écran, ces panneaux servent à projeter une vidéographie sans doute pensée pour être épurée, mais qui rate son but en changeant trop souvent d'images, en plus d'avoir la fâcheuse tendance à doubler ce qui se passe sur scène avec des extraits de film. Certains mots du texte restent aussi affichés, sans vraiment appuyer le déroulement de la trame. Il y a tout même de beaux moments, notamment lors de la projection d'un arbre fruitier en noir et blanc durant l'union de Caïn et Adah. L'effet est superbe et présente avec éloquence la dimension naturelle de l'acte sexuel, pourtant complètement tordu par l'Église.

S'il y a plusieurs belles idées dans *L'Hypothèse Caïn*, la représentation laisse néanmoins une impression incomplète. Un *addendum* avait même été glissé dans le programme, spécifiant que certaines parties, dont les deux premiers épilogues, avaient finalement été coupés pour la première. Difficile de ne pas y voir la preuve que l'œuvre n'était pas tout à fait au point. Pour la richesse et la profondeur du sujet qu'elle aborde, la proposition opératique de Gonnevillle mériterait qu'on lui insuffle une vision globale qui réconcilierait le meilleur de chaque partie. C'est peut-être ce qu'il lui manque pour en faire davantage qu'une proposition ; un véritable opéra.

Judy-Ann Desrosiers et Émilie Versailles



Jérôme Bertrand

Simon Chalifoux (Caïn) et Marie-Annick Béliveau (Adah) dans *L'Hypothèse Caïn* de Gonnevillle, 2019

Opéra de Montréal

LE CHAMPION DU CROSSOVER

Quand les lumières baissent, il n'y a qu'un *punching-ball* rouge sur scène, et le charleston de la batterie, solo. Le public est ainsi conforté dans ses attentes : il s'agit bien d'un opéra *jazz* sur la *boxe*, tel que résumé dans la formule « Le jazz rencontre l'opéra dans une arène de boxe » choisie pour les affiches et le site internet de l'Opéra de Montréal. C'est la première québécoise et canadienne de ce spectacle créé à Saint-Louis en 2013.

film expérimenté, collaborateur notamment du réalisateur Spike Lee), choisit la voie du réalisme – voire de la carte postale sonore. La musique change avec le décor, aidant ainsi le spectateur à se déplacer dans l'espace et dans le temps entre les quelques moments de la vie du protagoniste sélectionnés par le librettiste (Michael Cristofer, dramaturge et scénariste) : le départ du jeune Emile des Îles Vierges (scène chorale d'inspiration gospel), l'arrivée à

Champion, opéra de Terence Blanchard en deux actes sur un livret de Michael Cristofer
Production : Washington National Opera et Opera Theatre of Saint Louis
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, 31 janvier 2019

INT : Arthur Woodley (Emile Griffith), Aubrey Allicock (jeune Emile Griffith), Catherine Daniel (Emelda Griffith), Victor Ryan Robertson (Benny « The Kid » Paret), Brett Polegato (Howie Albert), Asitha Tennekoon (Luis Griffiths), Chantale Nurse (Sadie et Blanche), Meredith Arwady (Kathy Hagan), Sebastian Haboczki (Annonceur), Scott Brooks (L'homme au bar et Jeune homme) et Nathan Dibula (Emile enfant)

DM : George Manahan

ORC : Orchestre symphonique de Montréal

CH : Chœur de l'Opéra de Montréal et Montreal Jubilation Gospel Choir

MES : James Robinson

Un opéra ? Je parlerais, plus précisément, d'un biopic (théâtral) en musique, où les conventions de différentes formes de dramaturgie musicale (comédie musicale, opéra, musique de film) se succèdent dans les différents numéros (intercalés par des scènes dialoguées) plutôt que se rencontrer dans une conception stylistiquement cohérente.

Sur la boxe ? Il faudrait plutôt dire sur un boxeur, Emile Griffith (1938-2013), champion du monde dans les années 1960, hanté par le meurtre involontaire de son adversaire Benny « The Kid » Paret lors d'un combat, et tourmenté et harcelé en raison de son attraction pour les hommes.

Jazz ? Il y a du blues, il y a du bebop, il y a un peu de tout, en fait : Terence Blanchard (qui est non seulement un célèbre trompettiste jazz, mais aussi un compositeur de musique de

New York dans les années 1950 (avec le style de jazz que ça implique), le bar gay de Manhattan (jukebox à volonté), etc.

Le résultat d'une telle démarche narrative est une grande fragmentation du récit. Le remède trouvé par les auteurs est celui du *flashback* (encore une fois, une technique cinématographique) : tout ce qu'on voit, ce sont les souvenirs qui tourmentent le vieux Emile, souffrant de démence sénile. Ce rôle, avec une musique véritablement lyrique dans son écriture qui n'est pas seulement un support pour des mots mais qui en amplifie la signification pour le personnage (l'éternel retour obstiné d'un motif ou d'une phrase donnant une transposition musicale aux pensées obsessives), a été magistralement interprété par Arthur Woodley, le meilleur chanteur/acteur de la troupe avec Victor Ryan Robertson (le boxeur tué par Emile).

C'est une histoire qui mérite d'être racontée. On peut toutefois se demander si le format de *Champion* soit le plus approprié, aujourd'hui, pour le faire (sa nature hybride, voulant faire du cinéma sur scène, invite à croire que non). Aussi, quel type de public peut en tirer la plus grande satisfaction esthétique et émotive ? Ce sont les risques du *crossover* et de la condensation de plusieurs thématiques (homophobie et violence dans le milieu de la boxe, carrière fulgurante suivie par une chute, démence sénile) dans un seul spectacle.

Federico Lazzaro



Champion de Blanchard et Cristofer,
Opéra de Montréal, 2019

WWW



Suivez L'Opéra
– Revue québécoise
d'art lyrique
sur ses plateformes
numériques

www.revuelopera.quebec

facebook.com/revuelopera

twitter.com/revuelopera

[www.instagram.com/
revueloperaquebec](https://www.instagram.com/revueloperaquebec)



L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

Opéra de Montréal

TOUS INVITÉS AU *TWENTY-SEVEN*, RUE DE FLEURUS

Twenty-Seven, opéra de Ricky Ian Gordon en un prologue et cinq actes sur un livret de Royce Vavrek
 Production : Opéra de Montréal en collaboration avec Centaur Theatre Company
 Théâtre Centaur, 31 mars 2019

INT : Rose Naggar-Tremblay (Gertrude Stein), Andrea Núñez (Alice B. Toklas), Rocco Rupolo (Pablo Picasso), Sebastian Haboczki (Francis Scott Fitzgerald), Nathan Keoughan (Leo Stein), Pierre Rancourt (Henri Matisse), Scott Brooks (Man Ray), Brenden Friesen (Ernest Hemingway) et Spencer Britten (Le Sammy et Soldat américain)
 INS : Stéphane Tétéreault (violoncelle) et Marie-Ève Scarfone (piano)
 DM : Marie-Ève Scarfone
 MES : Oriol Tomas

Le 27, rue de Fleurus – l'adresse parisienne qui a inspiré l'opéra de chambre *Twenty-Seven* mis en scène par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal – est à des années-lumière du stéréotype de l'opéra contemporain (à la *Licht* de Stockhausen, notamment). La musique de Ricky Ian Gordon est stylistiquement beaucoup plus proche de Broadway (d'ailleurs, il vit à New York), mais son opéra n'est pas du tout une comédie musicale.

Quand le spectacle commence, on pourrait croire que l'écriture « à la Poulenc » est un choix stylistique postmoderne pour créer une

atmosphère « Paris des années folles » (et même un peu avant, la première scène se déroulant avant la Grande Guerre). Mais non, le style restera en substance le même jusqu'à la fin, une écriture musicale néotonale/néomodale, bien rythmée et très lyrique (la transcription pour violoncelle et piano expressément préparée pour Montréal par Marie-Ève Scarfone accentue sûrement ce caractère chantant et expressif). On sort du théâtre avec des thèmes dans la tête, ce qui n'arrive pas souvent.

La conception musicodramatique aide : grâce à un emploi parfaitement calibré de thèmes récurrents, de phrases répétées dans des contextes différents, de gestes scéniques presque rituels, le librettiste (Royce Vavrek) et le compositeur construisent une unité magistrale d'autant plus essentielle pour éviter l'effet de succession d'événements isolés qui guette toujours les œuvres inspirées de la biographie d'un personnage historique (le défaut que nous avons reproché à *Champion* dans le présent numéro de *L'Opéra*, p. 29).

Le 27, rue de Fleurus est l'adresse où vécurent Gertrude Stein et Alice B. Toklas, salon de l'avant-garde artistique – surtout américaine – établie à Paris entre les années 1910 et les années 1930 (c'est à Stein qu'on doit l'expression « génération perdue »). *Twenty-Seven* touche à

plusieurs thèmes inspirés de la vie de ces deux femmes exceptionnelles ayant vécu ouvertement leur relation homosexuelle. Qui est un génie ? Quel est le rôle d'un portrait (on est dans le métathéâtre, cet opéra étant lui-même un portrait) ? Qui peut juger des actions des autres ? Comment faire pour survivre à l'histoire ? Ce sont des questions récurrentes et sans réponse, la force du livret étant de ne pas tomber dans les formules et dans les jugements simplistes. Il en ressort un portrait de Gertrude Stein sûre d'elle quand il s'agit de conseiller (et éreinter) un Hemingway, un Man Ray ou un Scott Fitzgerald, mais tourmentée dans son rapport à l'écriture, toujours appuyée par Alice qui ne se limite pas, elle non plus, à revêtir le rôle de « femme du génie », mais qui se questionne sur ce rôle même.

C'est donc une esthétique du « ne pas tout dire ». C'est du vrai théâtre, qui fait réfléchir, qui divertit et émeut sans tomber dans l'excès. C'est du vrai théâtre musical, qui ne se limite pas à mettre en musique un texte, mais qui donne au texte une vie musicale qui le transforme. La mise en scène, les décors (Simon Guilbault), les éclairages (Martin Sirois) et les animations vidéo (Félix Fradet-Faguy), superbes, contribuaient largement à la réussite du spectacle : la petite scène du Théâtre Centaur est parfaite pour donner l'impression au public d'être assis dans le salon de rue de Fleurus (« *Who invited you?* », demande plusieurs fois Gertrude Stein aux autres personnages – et au public), et grâce aux effets visuels, le décor devient un personnage à part entière. Les interprètes incarnent tous avec naturel leur personnage, capables de passer avec souplesse du sérieux à l'humour à la fois vocalement et dans leur jeu théâtral.



Un prologue et cinq actes, pour un total d'une heure quarante environ : autre clin d'œil plus ou moins caché à la tradition de la grandiloquence opératique, cette structure de tragédie lyrique miniaturisée ? C'est certainement une belle leçon de style : on peut dire beaucoup de choses sans presque rien affirmer, et faire revivre un monde et ses personnages simplement en les esquissant.

Federico Lazzaro



Yves Renaud

Rose Naggar-Tremblay (Gertrude Stein) et Andrea Núñez (Alice B. Toklas) dans *Twenty-Seven* de Gordon et Vavrek, Opéra de Montréal, 2019

Orchestre Métropolitain

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE : L'ÉTAT DE GRÂCE SIGNÉ NÉZET-SÉGUIN

Le Château de Barbe-Bleue, opéra de Béla Bartók en un acte sur un livret de Béla Balázs
Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique, 1^{er} mars 2019

INT : Kerson Leong (violon), Michèle Losier (mezzo-soprano) et John Relyea (basse)

DM : Yannick Nézet-Séguin

ORC : Orchestre Métropolitain



François Goupil

Michèle Losier (Judith), Yannick Nézet-Séguin et John Relyea (Barbe-Bleue) dans *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, Orchestre Métropolitain, 2019

Pour parachever le lancement de la prochaine saison de l'Orchestre Métropolitain, Yannick Nézet-Séguin nous a gratifiés d'un concert de très haut vol mettant en lumière des œuvres de Bartók illustrées par les solistes Kerson Leong, Michèle Losier et John Relyea.

Afin de retarder les tourments de la pauvre Judith, héroïne malheureuse du *Château de Barbe-Bleue*, l'orchestre a débuté avec l'*Adagio pour cordes* de Barber, pour ensuite accompagner le jeune prodige Kerson Leong, soliste en résidence, qui a livré le *Concerto pour violon n° 1* de Bartók. Vision contemplative emplie de tendresse, cette œuvre était une introduction judicieuse à ce refuge parfois méconnu de l'œuvre du compositeur hongrois, lyrique et sensible, conservant également sa part de folklore.

Inspiré du conte de Charles Perrault, *Le Château de Barbe-Bleue* est l'unique opéra de Bartók, créé en 1918 à Budapest. Alors que le duc Barbe-Bleue présente sa sombre demeure à sa nouvelle épouse Judith, cette dernière insiste pour ouvrir les différentes portes restées closes,

découvrant peu à peu les terribles secrets de son époux, de la salle de torture jusqu'au lac de larmes. Lorsque la dernière porte s'ouvre, les trois précédentes épouses de Barbe-Bleue en sortent et attirent Judith avec elles, laissant le duc désespéré.

Dans cette version concert, les seuls éléments scéniques étaient des projections lumineuses esquissant différentes portes sur les murs de la Maison symphonique. Aucune mise en scène, une action assez immobile et des paroles hongroises incompréhensibles – en raison d'une défaillance technique, qui avait rendu les surtitrages de l'œuvre indisponibles... Comment expliquer que, malgré cela, pas une minute notre attention n'ait été détournée de ce chef-d'œuvre, véritable drame où l'orchestre était un narrateur hors pair ?

L'Orchestre Métropolitain nous a raconté une histoire, les musiciens sont parvenus à nous livrer une prestation qui atteignait des sommets rarement entendus. Un son enveloppant, rond, tout en courbes et en reliefs, un orchestre incroyablement réveillé, disponible, un Louis-Philippe Marsolais au cor et un Simon Aldrich à la clarinette particulièrement inspirés, la harpe d'Antoine Mallette-Chénier virevoltant entre fragilité et espoir. Un ensemble uni par un chef guidant de sa gestuelle tout en lacis et en rosaces, sans aucune battue, pour insuffler à l'orchestre non pas la structure du temps mais l'âme de la musique. De la poésie naissant sous nos yeux.

Michèle Losier en Judith était sidérante. Ses yeux livraient tour à tour l'effroi, l'espoir, le charme, la supplication, la colère, sous le couvert d'un amour profond. La mezzo-soprano était devenue Judith et appréhendait la part d'ombre qui accompagnait la lumière derrière chaque porte ; le contraste entre cette relative immobilité scénique et le bouillonnement intérieur qui l'animait était bouleversant. Chaque changement était perceptible dans les teintes de couleurs que prenait sa voix, tantôt franche, directe et perçante, tantôt pleine de volutes et de contours échanrés, tantôt pétillante et semillante.

John Relyea incarnait un Barbe-Bleue tiraillé entre son inflexibilité apparente et son

incapacité à refuser quoi que ce soit à sa douce. Ses lignes très expressives étaient maîtrisées avec un naturel éblouissant, il en faisait ressortir aisément les tensions dramatiques. Sa voix imposante et cavernueuse lui conférait une aura à la fois majestueuse et menaçante. De temps à autre, quelques jeux de regard entre les deux solistes confirmaient leur chimie, qui se répandait jusqu'au public avec une intensité croissante, jusqu'à exploser dans une apothéose orchestrale alors que Judith découvrait derrière la cinquième porte le domaine de son époux. Le grand orgue Pierre-Béique soudain illuminé a laissé paraître ses majestueuses montres, porte ouverte sur le monde symphonique. L'orgue avait par ailleurs, sous la touche de Dorothea Ventura, un rôle aussi discret qu'important, enveloppant le son de l'orchestre pour ne ressortir qu'à certains moments précis de la partition.



François Goupil

Yannick Nézet-Séguin et John Relyea (Barbe-Bleue) dans *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, Orchestre Métropolitain, 2019

Après le climax, une longue descente vers le calme, vers l'inéluctable. Comme dans toute tragédie, on sait que rien n'empêchera l'issue fatale. L'espoir perdue jusque dans les derniers moments, mais l'atmosphère lugubre reparait avec monotonie, tristesse et résignation. La Maison symphonique a fait résonner un incroyable *Château de Barbe-Bleue*, offrant ainsi à son public un véritable moment de grâce signé Nézet-Séguin, qui fêtait ses vingt ans à la tête de l'Orchestre Métropolitain. Quel beau cadeau !

Benjamin Goron

Société d'art lyrique du Royaume

STÉPHANIE LESSARD BRILLE DANS *LA TRAVIATA*

La Traviata, opéra de Giuseppe Verdi en trois actes sur un livret de Francesco Maria Piave
Production : Société d'art lyrique du Royaume
Théâtre Banque nationale, Chicoutimi, 7 février 2019

INT : Stéphanie Lessard (Violetta Valéry), Jean-Michel Richer (Alfredo Germont), Dion Mazerolle (Giorgio Germont), Richard-Nicolas Villeneuve (Gastone), Tania Côté (Flora Bervoix), Huguette Tremblay (Annina), Jean-Simon Boulianne (Marchese d'Obigny et Barone Duphol) et Christian Bradette (Dottor Grenvil)

DM : Jean-Philippe Tremblay

ORC : Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean

CH : Chœur de la Société d'art lyrique du Royaume

MES : Rodrigue Villeneuve

Il est injuste de mettre en évidence le travail d'une seule personne dans le contexte d'un opéra, puisque cette forme d'art est la plus collective, la plus totale qui soit. Il y a l'orchestre, les chœurs, les solistes, ainsi que le metteur en scène, sans parler des techniciens de scène et des différents artisans. On doit cependant faire une exception pour la soprano Stéphanie Lessard, à la lumière de la performance livrée jeudi soir, au Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi.

Il s'agissait de la première représentation de *La Traviata*, une production de la Société d'art lyrique du Royaume. Tenue devant une salle comble, elle a permis au public de découvrir une interprète d'un niveau supérieur, alors que la jeune femme campait le rôle de Violetta. Tant ses qualités de comédienne que sa voix d'une étonnante souplesse, à l'aise dans tous les registres que prévoit la partition de Verdi, ont forcé l'admiration.

Pour ajouter au coefficient de difficulté, ce personnage au destin dramatique, celui d'une cocotte qui renonce aux plaisirs fugaces afin de répondre à l'amour authentique d'Alfredo, un fils de bonne famille, est présent dans presque toutes les scènes. Elle doit également livrer des airs costauds, dont un que tous connaissent, «*Sempre libera*», au cours du premier acte.

Celui-ci reflète le scepticisme de Violetta vis-à-vis l'offre d'Alfredo. Elle ne croit pas qu'une fille à la réputation entachée puisse épouser un garçon né avec une cuillère d'argent dans la bouche. De surcroît, la maladie rôde, la tuberculose qui, elle le sait, risque de l'emporter dans quelques mois. Plus l'histoire progresse, plus ses forces l'abandonnent, un étiolement bien illustré par Stéphanie Lessard. Elle en fait juste assez, en effet, y compris dans le dernier

acte, où son alter-ego balance entre confiance et résignation.

Il fallait l'entendre et la voir jeudi soir, dans l'appartement parisien où l'infortunée poussera son dernier soupir. Lancée par une musique funèbre aussi ténue que le souffle de vie qui l'habite, cette scène d'une tristesse infinie montre l'interprète avançant à pas lents, obligée de s'asseoir parce que Violetta est à bout de forces, avant de chanter «*Adieu, beaux rêves du passé*» d'une voix de fin du monde.

Elle est loin, la mondaine du début, celle qui arpente la scène d'un pas vigoureux, grillant une cigarette devant une table aussi longue que ses nuits pendant que les convives entonnaient un air enlevé. On aurait dit un personnage tiré de *Gatsby* le magnifique, une femme qui sait ce qu'elle veut et comment l'obtenir, une Madonna avant Madonna. C'est ce qui lui donne des accents modernes, même si l'action se déroule au milieu du XIX^e siècle.

Le metteur en scène Rodrigue Villeneuve, qui signe son premier opéra, a d'ailleurs insisté pour que Violetta n'apparaisse pas comme une victime. Il a aussi opté pour une approche dépouillée, le décor se réduisant à quelques chaises, un lustre et une poignée d'accessoires, ainsi que d'élégantes projections. Au-delà des considérations budgétaires qui l'ont guidé, cette

modestie de moyens, jumelée aux costumes de facture contemporaine, a pour propriété de gommer les époques.

Le recours à des surtitres, une première pour la Société d'art lyrique du Royaume, constitue une autre initiative appréciée, tout comme l'abandon des micros individuels au profit d'une sonorisation enveloppante. Grâce à ces initiatives, il est plus facile de s'imprégner de l'histoire et d'apprécier le travail de l'orchestre dirigé par Jean-Philippe Tremblay.

On a aussi remarqué le travail des interprètes incarnant Alfredo et son père, Jean-Michel Richer et Dion Mazerolle. Le premier a conféré à son personnage une patine romantique qui se défait de façon spectaculaire, le soir où il humilie Violetta. Quant à son camarade, il se distingue à la fin du deuxième acte, à la faveur d'un long échange avec Stéphanie Lessard.

C'est le moment où Violetta voit son monde s'effondrer, puisque le père lui demande de renoncer à son union avec Alfredo. D'abord arrogant, cet homme en vient à admirer la jeune femme pour son abnégation, une transition négociée sans coup férir ; il s'agit d'un autre temps fort de cette remarquable *Traviata*.

Daniel Côté



Stéphanie Lessard (Violetta Valéry) dans *La Traviata* de Verdi, Société d'art lyrique du Royaume, 2019

Rocket Lavoie

* Ce texte a été publié, à l'origine et sous le même titre, dans *Le Quotidien* du 8 février 2019 et sa version intégrale est accessible à l'adresse <https://www.lequotidien.com/arts/stephanie-lessard-brille-dans-la-traviata-62d57c4d682b8ff41e2fc3755a1caedc>.

Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

VÉRITABLE TRIOMPHE POUR *THE TURN OF THE SCREW*

The Turn of the Screw, opéra de Benjamin Britten en un prologue, deux actes et seize scènes sur un livret de Myfanwy Piper

Production : Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal Espace Nomad Nation, 8 février 2019

INT : Andrea Núñez (Governess), Elizabeth Polese (Miss Jessel), Florence Bourget (Mrs. Grose), Spencer Britten (Peter Quint), Vanessa Croome (Miles) et Elisabeth Boudreau (Flora)

DM : Nicolas Ellis

ORC : Orchestre symphonique de l'Agora

MES : Maxime Genoix

C'était un vendredi soir de blizzard. La ville était pratiquement déserte et on n'entendait que le gémissement lugubre du vent dans les branches. Les pannes d'électricité avaient transformé Montréal en un vaste damier de lumière et d'obscurité. Décidément, l'hiver avait mis la scène pour l'opéra d'horreur *The Turn of the Screw*.

Disons-le d'entrée de jeu : l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et l'Orchestre de l'Agora ont frappé un immense coup de circuit avec cet opéra de Benjamin Britten.

The Turn of the Screw était pourtant un pari audacieux, car l'œuvre impose aux artistes son lot de gymnastiques vocales, mais aussi certaines thématiques d'approche délicate. L'action débute en campagne anglaise avec l'arrivée d'une jeune gouvernante chargée de veiller sur deux enfants, Miles et Flora. On

découvre bien vite que ceux-ci sont hantés par les fantômes de Peter Quint et de Miss Jessel qui, de leur vivant, ont entraîné les enfants dans une relation nébuleuse. La tension de l'œuvre tient toute entière à l'ambiguïté inconfortable de cette proximité qui n'est jamais nommée, laissant au public la terrible liberté de deviner le pire.

Elisabeth Boudreau et Vanessa Croome ont été sans faute dans les rôles des enfants, Flora et Miles. Leur jeu était fougueux, rieur et bagarreur, et elles rendaient avec justesse les arias espiègles de leurs personnages. L'aplomb des deux sopranos impressionnait tout autant lorsque leurs mélodies juvéniles se brisaient sur le récif des interludes lugubres que déclenchaient les fantômes de Quint et de Jessel.

Le *leitmotiv* des fantômes torturait les enfants comme le public par son équivocité : « *The ceremony of innocence is drowned* ». À cela, le jeune Miles n'avait à répondre que ce mot mystérieux, « *malo* », répété comme une prière pour repousser et inviter tout à la fois le fantôme de Quint, son maître et son tortionnaire. Le sentiment de culpabilité des enfants était insoutenable : « *I am bad, aren't I?* », chantait Miles en évoquant sa relation avec Quint.

Chez les personnages adultes, on saluera les belles performances d'Andrea Núñez, d'Elizabeth Polese et de Florence Bourget dans les rôles de la Gouvernante, de Miss Jessel et de Mrs. Grose. Celles-ci devaient composer avec

des personnages difficiles à rendre, car peut-être moins prédominants que d'autres. Mission néanmoins réussie, tant sur le plan vocal que sur celui du jeu. On ne manquera d'ailleurs pas de souligner la voix puissante et convaincante de Florence Bourget, dont le vibrato, parfois ample, parfois serré, était toujours admirablement bien contrôlé.

Cela dit, l'étoile de la soirée va sans contredit à Spencer Britten, dans le rôle de Peter Quint. Au-delà du nom qu'il partage avec le compositeur, Britten jouit d'une voix poignante qui s'apparente à celle de Peter Pears, premier interprète du rôle de Quint lors de la création de l'opéra, en 1954. Mais Britten n'a rien à envier à Pears : son rendu du rôle de Quint est étrangement irrésistible. Magnétique. Mesmétrisant malgré la perversion qu'on lui devine, à telle enseigne qu'on s'en veut d'y succomber. La voix de Britten est chaude et masculine, mais aussi tordue, capable de pousser des notes de tête comme un ange déchu.

Tout ce sublime était mis en scène dans l'écrin étrange d'un ancien espace industriel désaffecté situé aux confins du Mile End. D'emblée, l'endroit n'avait rien pour charmer, étranglé entre la circulation bruyante de l'avenue Van Horne et le grondement des trains sur le chemin de fer du Canadien Pacifique. L'éclairage anémique et l'espace de jeu moins large que profond pouvaient agacer les puristes. Au final, toutefois, l'endroit était trop croche, trop poussiéreux et trop grinçant pour ne pas que la magie fasse son œuvre.

L'Orchestre de l'Agora se présentait en orchestre de chambre pour l'occasion, bizarrement coincé dans un coin exigü, entre le décor et un bric-à-brac indescriptible. Malgré sa petite taille, l'orchestre a rendu une performance terriblement efficace. La section des bois a offert de véritables morceaux de bravoure à faire rougir certains grands orchestres, et la hauteur du défi du percussionniste David Brongo n'a eu n'égale que son brio et la précision de son jeu. La seule ombre au tableau revient aux cordes, dont la justesse et le synchronisme n'étaient pas toujours sans reproche.

Plusieurs se mordront les doigts d'avoir raté cette production mémorable de *The Turn of the Screw*, présentée trois fois seulement devant 150 spectateurs à peine. Tout n'est cependant pas perdu, puisque les micros de Radio-Canada ont capté le concert, qui sera diffusé le 19 mai dans le cadre de l'émission *Place à l'opéra* sur les ondes d'ICI Musique.



Florence Bourget (Mrs. Grose) dans *The Turn of the Screw* de Britten, Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, 2019

Kevin Galixte

Anthony Beauséjour

Opéra McGill

UNE FLÛTE ENCHANTÉE TRANSPORTÉE DANS L'UNIVERS INDUSTRIEL DU STEAMPUNK

Die Zauberflöte, opéra de Wolfgang Amadeus Mozart en deux actes sur un livret d'Emanuel Schikaneder
Production : Opéra McGill
Salle Ludger-Duvernay, Monument-National, 1^{er} février 2019

INT : Marcel d'Entremont (Tamino), Nathaniel Stern (Papageno), Sarah Dufresne (Reine de la Nuit), Vanessa Croome (Pamina), Mary Jane Egan, Jessica Burnside et Maddie Studt (Trois dames)

DM : Patrick Hansen

ORC : Orchestre symphonique de McGill

MES : Jessica Derventzis et Patrick Hansen

Dans la volonté assumée d'épargner ses étudiants et étudiantes des décès lyriques routiniers pour 2018-2019, Opéra McGill a présenté *Die Zauberflöte*, opéra de Mozart créé à Vienne en septembre 1791 et qui, paradoxalement, scellera la mort du compositeur deux mois plus tard.

De prime abord, on apprécie le choix de Patrick Hansen, Jessica Derventzis et Stephen Hargreaves, de sortir des sentiers battus pour présenter une production à la fois décalée, humoristique et audacieuse, des ingrédients qu'il est bon de cultiver pendant l'apprentissage du métier. Ainsi, le Monument-National était plongé dans un univers à mi-chemin entre le *steampunk* et *La Reine des neiges*, mariage non seulement heureux mais particulièrement judicieux dans sa mise en place assez épurée, laissant dialoguer théâtre et projections vidéo de manière bien dosée. Vocalement, les chanteurs ont osé prendre de nombreuses libertés en ornant les airs, un exercice

qui va de soi et dont la pratique devrait se généraliser dans les productions étudiantes. Mozart ne se plaignait-il pas lui-même de l'incapacité des chanteurs de son époque à orner les phrases musicales ?

Les costumes de Ginette Grenier sont très réussis, alliant les tons de brun, or et blanc aux décors de Vincent Lefèvre, attirail technologique aux allures de science-fiction inspiré de la révolution industrielle.

Marcel d'Entremont a brillé en Tamino grâce à une voix maîtrisée et nuancée, une prononciation impeccable et des airs bien sentis. Son jeu scénique aurait pu être plus mobile pour gagner en efficacité. Vanessa Croome a révélé de belles couleurs vocales dans ses airs, son timbre aérien et délicat collait au personnage de princesse en proie à l'inquiétude. Il a cependant semblé que son attention était souvent tournée vers ses airs et ses interventions, au détriment du jeu.

Sarah Dufresne, en Reine de la nuit aux allures de Sorcière blanche de *Narnia*, a relevé le défi d'incarner la majesté de son personnage. Elle a beaucoup joué avec les couleurs vocales dans les aigus, montrant l'étendue des pouvoirs de la reine et nous serons curieux de l'entendre à nouveau dans quelques temps, une fois maîtrisées les exigences techniques du rôle. Nathaniel Stern a été un Papageno très convaincant, avec une voix puissante et très communicative, et un allemand excellent. Il a



Nathaniel Stern (Papageno) dans *Die Zauberflöte* de Mozart, Opéra McGill, 2019

su allier un jeu très efficace et dynamique à une présence vocale rigoureuse et chamarrée.

Enfin, le trio des génies, Mary Jane Egan, Jessica Burnside et Maddie Studt, a été tout simplement sublime. L'équilibre des timbres et des voix, des inflexions et des respirations, des gestes, était un délice pour les yeux et les oreilles. La voix grave étant souvent placée un peu en avant des deux autres, le rendu révélait toute la richesse de l'écriture de Mozart. L'orchestre symphonique de McGill a traversé l'œuvre en soutenant les airs et récitatifs et en apportant un relief intéressant à la musique, même si chanteurs et orchestre se cherchaient souvent.

Cette production d'Opéra McGill a permis de constater la démarche créative, dynamique et audacieuse mise en place par l'équipe de Patrick Hansen. Grâce à des choix éclairés et un grain de folie, ces productions permettent aux étudiants et étudiantes d'évoluer avec une conscience aigüe et une compréhension profonde de leur art, qui va bien au-delà des œuvres elles-mêmes. Les mises en scène sont ancrées dans des préoccupations actuelles de première importance, qui poussent les élèves à réfléchir sur des questions citoyennes, ce qui est d'autant plus important qu'il est facile de lâcher prise avec la réalité pendant ces années d'une formation exigeante. On apprécie toujours autant l'excellence et l'intelligence de la démarche mise en œuvre par Opéra McGill, et on souhaite que cela continue longtemps encore.



Sarah Dufresne (Reine de la Nuit) dans *Die Zauberflöte* de Mozart, Opéra McGill, 2019

Benjamin Goron

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

UN *COSÌ*... RIEN QUE POUR LES VOIX DE FIORDILIGI ET DE DESPINA

Così fan tutte, opéra de Wolfgang Amadeus Mozart en deux actes sur un livret de Lorenzo da Ponte

Production : Atelier d'opéra de l'Université de Montréal
Salle Claude-Champagne, 28 février 2019

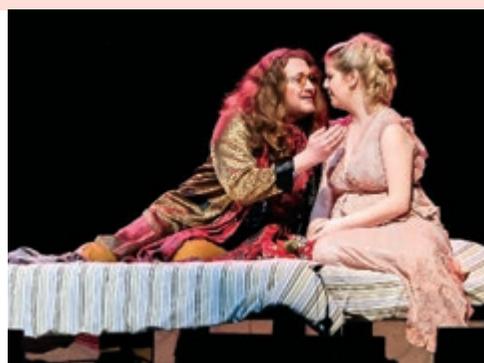
INT : Kirsten LeBlanc (Fiordiligi), Camille Brault (Dorabella), Emmanuel Hasler (Ferrando), David Turcotte (Guglielmo), Lila Duffy (Despina) et Dominic Veilleux (Don Alfonso)

DM : Jean-François Rivest

ORC : Orchestre de l'Université de Montréal

CH : Chœur de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

MES : Claude Poissant



Emmanuel Hasler (Ferrando) et Kirsten LeBlanc (Fiordiligi) dans *Così fan tutte* de Mozart, Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, 2019

Andrew Dobrowolskyj

Après *Le Nozze di Figaro* en 2016, dans une mise en scène de François Racine, l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal programmait, cette année, l'autre opéra bouffe célèbre de Mozart : *Così fan tutte*. Un opéra qui donnait la chance à une poignée de chanteurs et de chanteuses de tirer leur épingle du jeu et de dévoiler leur talent. Le mérite de la production, sous la direction musicale de Jean-François Rivest, était bien de faire émerger des jeunes artistes au potentiel élevé. Malheureusement, avec ce cru 2019, nous sommes restés sur notre soif.

Une Leblanc peut en cacher une autre. Pas de lien de parenté entre elles, toutefois. Après Myriam Leblanc, Kirsten LeBlanc, elle aussi, est promise à un bel avenir. Le 28 février, soir de première, et le 2 mars, la soprano interprétait le rôle de Fiordiligi. Voix puissante, brillante, couplée avec une grande musicalité.

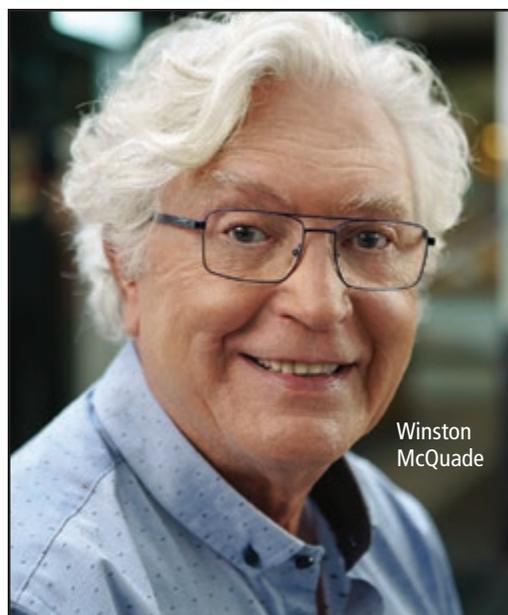
La femme de chambre Despina était incarnée par la jeune Lila Duffy. Cette autre soprano est tout aussi une révélation, avec un don pour le jeu théâtral en plus. Bien sûr, ce n'était pas le même type de voix que celui de Kirsten LeBlanc... Et Lily Duffy a bien voulu le faire savoir au public!

Lors du finale de l'acte 1, au moment où Despina se travestit en docteur pour sauver les deux officiers (eux-mêmes déguisés), la chanteuse colorature sort du script de l'opéra, pour ainsi dire, et exécute des arpèges suraigus attribués à la Reine de la nuit. On s'interroge... Si c'était pour attirer l'attention, pourquoi ne pas avoir fait la roue?

De son côté, Dominic Veilleux jouait un Don Alfonso tout en malice. Le baryton faisait sans doute partie des meilleurs acteurs de cette distribution. Excellente présence, un certain charisme, mais pas seulement. Il était aussi doué d'une voix qui projetait très bien dans la salle. Toutefois, dès que la ligne mélodique s'élevait un peu, sa voix était plus serrée et plus sombre. Espérons qu'il continue à bien se développer vocalement!

En termes de projection, justement, le fait que l'orchestre joue sur la scène – et non dans la fosse – posait un défi supplémentaire aux chanteurs. Un moniteur avait été installé au-devant de la scène pour permettre sans doute au chef d'apprécier l'équilibre des sonorités entre les solistes et l'orchestre.

Justin Bernard



Winston McQuade



Maintenant 46 succursales partout au Québec
Examens de la vue sur place ou apportez votre prescription

Achetez maintenant et
PAYEZ SUR 12 MOIS
SANS INTÉRÊTS**



1 877 667-2020
greiche-scaff.com

greiche & scaff
professionnels de la vue

* Avec votre achat d'une paire de lunettes complète (monture de marques Exclusives avec verres traités sans reflets), recevez une 2e paire de la même valeur ou moins pour seulement 1 dollar. Valide à l'achat de la première paire au prix régulier. Les verres clairs sont inclus et l'option Transitions est en sus et payable sur chaque paire. Offre valide pour une durée limitée et ne peut être jumelée avec aucune autre promotion ou rabais. Montures à titre indicatif. Détails sur place. Jacinthe Laurendeau, opticienne. ** Payez en 12 versements égaux sans frais ni intérêts. Sujet à l'approbation du crédit par les services de Cartes Desjardins.

Atelier d'opéra de l'Université Laval UNE SOIRÉE LYRIQUE AU TÉLÉPHONE... ET UNE PERFORMANCE BOULEVERSAUTE DE CHANTAL PARENT

Le Téléphone, ou l'Amour à trois, opéra en un acte de Gian Carlo Menotti sur un livret du compositeur
La Voix humaine, opéra en un acte de Francis Poulenc sur un livret de Jean Cocteau
Production : Atelier d'opéra de l'Université Laval
Salle Henri-Gagnon, Université Laval, 16 mars 2019

INT : Angelina Lynne (Lucy England), Francis Belcourt (Ben Upthegrove) et Chantal Parent (Elle)
PIA : Anne-Marie Bertrand
DM : Anne-Marie Bertrand
MES : Jean-Sébastien Ouellette



Angelina Lynne (Lucy England) et Francis Belcourt (Ben Upthegrove) dans *Le Téléphone* de Menotti, Atelier d'opéra de l'Université Laval, 2019

Cette année, l'Atelier d'opéra de l'Université Laval a eu l'heureuse idée de programmer deux opéras en un acte du xx^e siècle gravitant autour de l'utilisation du téléphone, en présentant *Le Téléphone, ou l'Amour à trois* de Menotti et *La Voix humaine* de Poulenc. Un monde sépare *Le Téléphone*, comédie qui tourne presque à la farce bien que faisant preuve de beaucoup de lucidité et de perspicacité, et le drame poignant de cette femme de *La Voix humaine*, trahie et abandonnée par son amant.

La soirée a très joliment commencé avec *Le Téléphone*. Ben, jeune homme timide qui part en voyage, n'arrive pas à déclarer sa flamme à Lucy et à la demander en mariage, car il est constamment interrompu par la sonnerie du

téléphone et par les appels successifs auxquels Lucy répond ou fait elle-même. Le téléphone devient ainsi presque un personnage à part entière et un rival de Ben. Dans le rôle de Lucy, qui exige de son interprète une certaine agilité vocale, Angelina Lynne, étudiante en première année de doctorat, a offert une prestation honorable, bien que la voix et la technique n'ont pas encore atteint un niveau exceptionnel. On aurait par ailleurs souhaité une interprétation plus flamboyante et comique, voire caricaturale, qui aurait donné à l'ensemble un caractère plus marquant. Francis Belcourt, étudiant en deuxième année de baccalauréat, s'est grandement démarqué avec un très beau timbre de voix, une facilité technique et une belle présence sur scène.

Or, le moment fort de la soirée est véritablement venu après l'entracte. *La Voix humaine* est une tragédie lyrique non pas dans le sens d'un opéra qui s'étend sur plusieurs actes, mais parce que l'œuvre s'inscrit dans la tradition française qui remonte à Lully et à Rameau, et qui vise à délivrer un texte dramatique en restant à la frontière entre la déclamation et le chant. La courbe mélodique épouse les inflexions du texte parlé avec de belles envolées lyriques dans les moments d'épanchement ou de grande tension émotionnelle. Les nombreuses mesures *a capella* et points d'orgue sont laissés à la discrétion de l'interprète, renouant ainsi avec la liberté que l'on retrouve au théâtre. On passe ainsi d'un récitatif assez tourmenté qui est proche de la parole à des passages plus ariosos, voire même des grandes sections chantées avec un lyrisme exacerbé. Dans cette œuvre de détresse absolue, l'auditoire assiste littéralement à une mise à nu de la passion à travers le chant.

Dans le rôle d'Elle, la soprano Chantal Parent, étudiante en deuxième année de doctorat, a offert une performance tout simplement bouleversante. L'artiste possède une voix et un timbre magnifiques, une diction irréprochable, une grande intelligence du texte et une technique vocale accomplie lui permettant de maîtriser les aigus, la tessiture et toutes les difficultés de la partition. Au niveau scénique, elle s'investit totalement dans le rôle et son magnétisme émeut, bouleverse et transporte. Elle surpasse de loin toutes les interprétations que j'ai pu entendre auparavant. Il reste à lui souhaiter de pouvoir reprendre ce rôle et si possible avec orchestre.



Chantal Parent dans *La Voix humaine* de Poulenc, Atelier d'opéra de l'Université Laval, 2019

Un mot sur la mise en scène, tout à fait convenable, de Jean-Sébastien Ouellette. Le metteur en scène a voulu moderniser les œuvres en multipliant le nombre et le type d'appareils et accessoires téléphoniques. Si l'intention de refléter une réalité contemporaine par la réactualisation des œuvres est très louable, il faut tout de même reconnaître que l'effet de rareté et d'unicité de l'appareil diminue en conséquence. De plus, dans *La Voix humaine*, il est plus difficile d'harmoniser notre époque avec celle maintenant bien révolue où ce système téléphonique existait alors en France. Ce détail est toutefois vite oublié.

La pianiste Anne-Marie Bertrand, également directrice musicale de l'Atelier d'opéra, a soutenu les interprètes de façon exemplaire, on sentait bien la complicité partagée entre les artistes. Accompagnant *Le Téléphone* avec grand professionnalisme, c'est dans *La Voix humaine* qu'elle s'est révélée grande interprète de Poulenc, son jeu imprégné de la riche, subtile et ineffable palette de couleurs créée par le compositeur. Elle a ainsi formé avec Chantal Parent un duo tout simplement mémorable et transcendant. Bravo à l'Atelier d'opéra de l'Université Laval!

Marc-André Lamirande

Théâtre du Nouveau Monde

LE MYSTÈRE CARMEN : UN CHEF-D'ŒUVRE RACONTÉ

Le Mystère Carmen, spectacle musical d'Eric-Emmanuel Schmitt
 Production : Théâtre du Nouveau Monde
 Théâtre du Nouveau Monde, 26 février 2019

INT : Marie-Josée Lord (soprano) et Jean-Michel Richer (ténor)
 NAR : Eric-Emmanuel Schmitt
 MES : Lorraine Pintal
 PIA : Dominic Boulianne

Charmante idée que celle de construire une pièce de théâtre autour de la création de *Carmen*. Eric-Emmanuel Schmitt livre un récit qui mêle l'opéra, l'analyse et le dossier de presse pour retracer l'histoire du chef-d'œuvre lyrique qui a conquis le monde.

La forme de cette pièce, qui laisse une belle part à la musique, est décidément des plus intéressantes. Entre les numéros chantés, Schmitt reprend la parole en se glissant dans la peau de différents personnages : tantôt il est Bizet, tantôt le directeur de l'Opéra-Comique, mais le plus souvent, il est conteur et observateur, et apporte des précisions qui témoignent de l'ampleur du travail de recherche qui a accompagné l'écriture. Il s'intéresse surtout aux liens existants entre la vie personnelle de Bizet et son célèbre titre, et relève les nombreuses

normes sociales de l'époque que le personnage de Carmen a transgressées. Également, l'auteur-narrateur partage avec le public quelques détails concernant l'œuvre qui sont souvent méconnus, comme le cas d'une critique parue au lendemain de la création déplorant qu'on ne retienne aucune mélodie de l'opéra, alors que de nos jours, plusieurs airs font désormais partie des tubes de la musique classique. À ce sujet, le public a également pu entendre une version alternative de « L'amour est un oiseau rebelle », qui se révèle franchement moins mémorable que la version définitive que l'on connaît si bien.

C'est la soprano Marie-Josée Lord qui a incarné les personnages féminins habitant les œuvres de Bizet. Sa Carmen ne manquait pas de feu, même s'il y avait parfois des moments où sa présence scénique était moins prégnante. Toutefois, sa Djamiléh et son hôtesse arabe auraient gagné à être peaufinées, surtout pour la diction qui était très inégale. On perdait complètement le texte lorsque sa voix quittait le registre médium. Son partenaire de scène, le ténor Jean-Michel Richer, était pour sa part captivant et nous faisait voyager du loufoque Pasquin du *Docteur Miracle* au plus tragique Don José, en passant par l'amoureux transi de *La Jolie fille de Perth*. Les deux interprètes ont eu droit à un



Marie-Josée Lord et Jean-Michel Richer dans *Le Mystère Carmen* d'Eric-Emmanuel Schmitt, Théâtre du Nouveau Monde, 2019

accompagnement par Dominic Boulianne dont le jeu pianistique était toujours juste et complétait agréablement l'atmosphère de l'œuvre.

Cette histoire si brillamment racontée était présentée dans une scénographie minimale, mais dont les effets étaient des plus réussis. Le rideau à frange sur lequel étaient projetées des images donnait un caractère vaporeux quasi impressionniste au décor, ce qui se prêtait bien au récit élaboré par Eric-Emmanuel Schmitt mêlant réalité et fiction. En somme, *Le Mystère Carmen* est un spectacle musical très bien construit, qu'il vaudrait la peine de revoir.

Judy-Ann Desrosiers



ABONNEZ-VOUS...
 pour lire en primeur,
 dans le numéro ÉTÉ 2019
 un ENTRETIEN avec ... **François Girard** !



L'Opéra
 Revue québécoise d'art lyrique

revuelopera.quebec
 facebook.com/revuelopera
 514 664-4642
 sans frais : 1 888 256-2946

Excursion

Société d'art vocal
de
Montréal

Festival de Lanaudière
et Musée d'art de Joliette
6 juillet 2019



BERLIOZ AMOUREUX
Amphithéâtre Fernand-Lindsay, 20 h
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN
Yannick NÉZET-SÉGUIN direction
Susan GRAHAM mezzo-soprano

CHRISTI BELCOURT

Insurrection : Le pouvoir de la Terre mère
Musée d'art de Joliette, 15 h
(Visite guidée)



Autocar nolisé
Souper • Zentao fine cuisine asiatique

190 \$ (taxes et services inclus)

Information et réservation :
514 397-0068
www.artvocal.ca

PROJECTIONS D'OPÉRA
SUR GRAND ÉCRAN
SOIRÉES DE GALA

Société d'art vocal
de
Montréal

31 juillet et 1^{er} août

Maria par Callas

Un documentaire de Tom Wolf

7 et 8 août

Stars in Berlin (Waldbühne, 2011)

Kaufmann • Netrebko • Schrott

14 et 15 août

Gala Mariinsky (2 mai 2013)

Opéra et ballet

21 et 22 août

Hvorostovsky en habit de gala

Extraits de différents événements

28 et 29 août

Le Festival de Bremen

présenté par Michel Veilleux

Les projections débutent à 18 h 30

Le Café ouvre ses portes une heure avant ces activités
et propose un menu bistro accompagné d'une carte de vins.

Prix d'entrée : 12 \$ • 10 \$ (membre) • 6 \$ (30 ans et -)

Café d'art vocal

1223, rue Amherst Montréal (Québec) H2L 3K9
Information et réservation : 514 397-0068
www.artvocal.ca

Barbe Bleue
de Jacques Offenbach

Direction musicale
Donald Lavergne

Mise en scène
Étienne Cousineau

mai 2019
9,10,11 à 19 h 30
11 et 12 à 14 h

THÉÂTRE
LYRIQUE
de la Montérégie
Les plus des grands airs

Salle Pratt & Whitney Canada
180, rue de Gentilly Est, Longueuil
Réservation : 450 332-9220
theatrelyrique.lamonteregie.com

FIGARO

PRESTO

Le barbier de Séville de Rossini
en 60 minutes... et en français !

Lundi le 3 juin 2019, 19 h 30
Conservatoire de Montréal
4750, av. Henri-Julien

Billets : conservatoire-montreal.tuxedobillet.com
514-873-4031 p. 313

une présentation de
1 OPÉRA HEURE

CALQ
Conseil
des arts
et des lettres
du Québec

Fondation Arte Musica – L'intégrale des cantates de Jean-Sébastien Bach à la salle Bourgie du MBAM, An 5 UN NOËL MAGNIFIQUE, DES LENDEMAINS DE VEILLE VACILLANTS

An 5 – Trente-sixième concert – 23 décembre 2018

Unser Mund sei voll Lachens, BWV 110

Ehre sei Gott in der Höhe, BWV 197a

Magnificat, BWV 243

INT : Dominique Labelle et Andréanne Brisson-Paquin (sopranos), Julie Boulianne (mezzo-soprano), Josh Lovell (ténor) et Stephen Hegedus (baryton-basse)

DM : Jean-Marie Zeitouni

ORC : I Musici

CH : I Musici

Tout comme la présentation en deux volets de l'*Oratorio de Noël* lors des Ans 2 et 3, le chef Jean-Marie Zeitouni avait à nouveau réuni de grands effectifs pour ce programme jumelant deux cantates de Noël et le *Magnificat* : 5 solistes, un chœur de 24 voix et un orchestre de 26 musiciens. Et encore une fois, il sut en tirer le meilleur parti. Le premier mouvement de la cantate qui inaugurerait le concert fut particulièrement éloquent (BWV 110). Dans cette ouverture de facture inhabituelle, après une solennelle introduction orchestrale, le chœur se lance dans un allègre chant de réjouissance en alternance avec un trio de solistes (soprano, alto et ténor) et plus loin un solo de basse. Parmi eux, deux nouveaux venus dans cette intégrale : la soprano Dominique Labelle et le ténor Josh Lovell. Originaire de Montréal, Labelle poursuit depuis plus de trente ans une fructueuse carrière internationale et elle sut nous émuvoir avec cette voix qui a fait sa renommée et qui n'a rien perdu de son lustre. Jeune ténor canadien et récent lauréat de concours internationaux, Josh Lovell a révélé des qualités vocales remplies de promesses, mais il lui reste à mettre un peu plus de consonnes dans son allemand. Les trois autres solistes en étaient à leurs deuxième participations. Andréanne Brisson-Paquin ne chantait que dans le *Magnificat*, mais elle s'illustra à nouveau de belle manière. Ce sont la mezzo-soprano Julie Boulianne et la basse Stephen Hegedus qui eurent la plus belle part avec chacun trois airs. Boulianne avait en plus un duo avec le ténor et un trio avec les deux sopranos et, comme dans ses trois airs, elle chanta avec plus de conviction que lors de sa première présence et avec un souci manifeste d'équilibrer sa voix avec celles de ses partenaires. Quant à Hegedus, dont la puissance de la voix semblait excessive lors de son premier passage, il aura trouvé l'art de la canaliser dans l'expression qui convient à la musique de Bach.



Stephen Hegedus

Helen Tansley

An 5 – Trente-septième concert – 27 janvier 2019

Bekennen will ich seinen Namen, BWV 200 (fragment)

Alles nur nach Gottes Willen, BWV 72

Erwünschtes Freudenlicht, BWV 184

Gott, man lobet dich in der Stille, BWV 120

INT : Monika Mauch (soprano), Maude Brunet (mezzo-soprano), Philippe Gagné (ténor) et Dion Mazerolle (baryton-basse)

DM : Mattias Maute

ORC : Ensemble Caprice

L'ensemble Caprice a poursuivi dans la même veine que lors de ses quatre prestations précédentes : quatre solistes vocaux assumant aussi les chœurs concertants et les chorals simplement harmonisés, accompagnés par un orchestre de moins d'une dizaine de cordes, épaulé selon les besoins de chaque cantate par divers instruments à vent. Si le concert commença de manière hésitante, il finit de façon triomphale. Au départ, l'unique air pour alto qui nous soit parvenu de la cantate BWV 200, tout comme le récitatif, l'arioso et l'air pour alto de la cantate suivante (BWV 72 n° 2 et n° 3) étaient manifestement trop graves pour la mezzo-soprano qu'est Maude Brunet ; il aurait fallu un véritable alto, voire un contralto, pour en bien faire ressortir l'ethos dramatique. L'air de soprano (BWV 72 n° 5) fut aussi chanté sans grande conviction par Monika Mauch et tout au long de ces deux premières cantates, l'intonation des cordes laissait à désirer. Mais dès les premières notes de la cantate BWV 184, le ténor Philippe Gagné aura sonné le réveil des troupes en faisant preuve d'une belle expressivité dans le récitatif particulièrement tragique qui l'ouvre, ainsi que dans le second récitatif et l'air qui lui étaient aussi impartis. Dans les chœurs concertants, Matthias Maute sut obtenir une parfaite cohésion entre solistes vocaux et instrumentistes et principalement dans la cantate finale, composée pour célébrer à grand renfort de trompettes et de timbales, l'élection d'un nouveau conseil municipal (BWV 120).



Philippe Gagné

Pierre-Étienne Bergeron

An 5 – Trente-huitième concert – 23 février 2019

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (I), BWV 59

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, BWV 126

Gott ist unsre Zuversicht, BWV 197

INT : Anne-Marie Beaudette (soprano), Maude Brunet (mezzo-soprano), Michiel Schrey (ténor) et Clayton Kennedy (basse)

DM : Andrew McAnerney

ORC : Studio de musique ancienne de Montréal

Pour cette quatrième participation, le Studio de musique ancienne de Montréal était pour la première fois dirigé par leur nouveau directeur artistique. Comme on a pu le constater dans les flamboyants chœurs concertants ouvrant les cantates BWV 126 et BWV 197, Andrew McAnerney est certainement un excellent chef de chœur. Mais dans les airs et les récitatifs accompagnés, il ne semblait savoir que faire de l'orchestre, plus souvent qu'autrement livré à lui-même. Il y eut tout de même de beaux moments dans ce concert d'une grande inégalité, en commençant par les multiples interventions de la basse Clayton Kennedy. Dans trois airs, un duo et deux récitatifs accompagnés, il a une fois de plus fait montre de son sens du drame et de la rhétorique, le tout rehaussé par une belle diction. Dans l'un de ces airs, s'est aussi illustrée la violoncelliste Amanda Keesmat avec un *obligato* d'une furieuse virtuosité décrivant comment Dieu terrasse ses ennemis (BWV 126, n° 4). Dans un autre air plus pastoral, ce fut au tour de la bassoniste Suzanne DeSerres de soutenir solidement le dialogue avec la basse (BWV 197, n° 5). Par ailleurs, la mezzo Maude Brunet et le hautbois d'amour de Matthew Jennejohn nous ont littéralement envoûtés avec une chaleureuse berceuse (BWV 197, n° 3). Et si la soprano Anne-Marie Beaudette souffrit dans la première cantate de lignes trop graves pour sa voix (BWV 59, n° 1 et n° 2), elle s'est bien reprise dans son dernier air où la *Konzertmeisterin* Chantal Rémillard l'accompagnait d'un *obligato* de violon des plus nuancés (BWV 197, n° 8). Quant au ténor Michiel Schrey, disons pour être poli qu'il devrait penser à faire autre chose dans la vie...

Guy Marchand



Clayton Kennedy

Albert Zablit

Festival Palazzetto Bru Zane Montréal

PERLES NOIRES ET DIAMANTS BRUTS

« Clair de Lune »
Œuvres de Fauré, Saint-Saëns, Massenet, Hahn, Caplet, Debussy et Ravel
Production : Festival Palazzetto Bru Zane Montréal et Arte Musica
Salle Bourgie, 8 mars 2019

INT : Jean-François Lapointe (baryton et récitant) et Valérie Milot (harpe)
DM : Matthieu Lussier
ORC : Les Violons du Roy

Du 8 au 10 mars 2019 avait lieu la toute première édition du Festival Palazzetto Bru Zane à Montréal, en collaboration avec Arte Musica. Pour un premier essai, ce fut un coup de maître ! Sur scène, le 8 mars, on retrouvait nul autre que Les Violons du Roy, la harpiste Valérie Milot et le baryton Jean-François Lapointe.

Inauguré en 2009, le Palazzetto Bru Zane a établi ses quartiers dans un ancien palais de Venise. Mais ne nous y trompons pas ; cette institution, à la fois centre de recherche, maison d'édition et société de concerts, se spécialise bel et bien dans le répertoire français. Et si l'on en juge par la qualité des interprètes, le festival qu'elle vient de créer est promis à un bel avenir.

Sous la direction de Matthieu Lussier, Les Violons du Roy ont prouvé qu'ils sont l'un des orchestres de chambre les plus raffinés, pas seulement au Québec, mais à l'international. Cette fois, ils s'attaquent à la musique française des XIX^e et XX^e siècles. Au programme, des œuvres rarement entendues – à l'exception peut-être de deux mélodies de Fauré – et brillamment interprétées par des musiciens et musiciennes au sommet de leur art. Parmi elles, le prélude de l'oratorio *Le Déluge* de Saint-Saëns, avec sa partie fuguée, le *Conte fantastique* pour harpe et cordes d'André Caplet, source inépuisable d'images sonores, ou encore *Danse sacrée* et

Danse profane, pour harpe et cordes également, de Debussy. Le concert faisait la part belle à cet instrument majestueux, trop souvent relégué à un rôle de second plan dans l'orchestre. Valérie Milot a excellé aussi bien dans le registre grave, lugubre, que dans les hauteurs ; un jeu tout en fluidité et virtuosité.

De son côté, le baryton Jean-François Lapointe s'est illustré notamment par la diction remarquable qu'on lui connaît et les changements de caractère. D'abord dans trois mélodies de Saint-Saëns, où il alternait entre douceur, agilité vocale et évocation de l'Orient. Puis dans *Le Poète et le fantôme* de Massenet, où il formait un parfait duo voix-violoncelle. Dans *La Chanson du pêcheur* de

Fauré, enfin, le baryton a donné à entendre une interprétation plus dramatique, plus vigoureuse. En préambule du *Conte fantastique* de Caplet, l'interprète a fait une lecture à haute voix du *Masque de la mort rouge*, nouvelle d'Edgar Allan Poe. On peut seulement regretter qu'en cet instant, il ait semblé plus soucieux du placement de sa voix que du véritable récit de cette histoire.

Le festival se poursuivait jusqu'au dimanche 10 mars, avec les voix de Jeanne Crousaud, soprano, et de Caroline Meng, mezzo-soprano, dans un récital thématique autour des contes de fées, intitulé « Il était une fois ».

Justin Bernard



Noora Heiskanen

Les Violons du Roy au Festival Palazzetto Bru Zane Montréal, 2019

16^e édition
22 juillet
au 9 août 2019

**FESTIVAL
D'ART VOCAL**
Montréal

DIRECTION ARTISTIQUE
Joan Dornemann et Paul Nadler

<p>COURS DE MAÎTRE Matthew Polenzani Joan Dornemann Judith Forst</p>	<p>RÉCITALS Musique française Extraits d'opéras méconnus du jeune Mozart <i>Le monde de l'opéra</i> « La voix est juste ! » Compétition amicale</p>	<p>GRANDS CONCERTS Opéra <i>La Bohème</i> de Ruggiero Leoncavallo Gala Les stagiaires sont les stars de la soirée!</p>	<p>SOIRÉE-BÉNÉFICE Cours de maître privé avec Joan Dornemann</p>
---	--	---	---

Salle Serge-Garant / Salle Claude-Champagne
Faculté de musique de l'Université de Montréal
200, avenue Vincent-d'Indy Métro Édouard-Montpetit

Billets 10 \$ à 38 \$ / Passeport 130 \$
Information et billetterie eventbrite.ca
514 554-8822 icav-cvai.ca/fr

INSTITUT
CANADIEN
D'ART
VOCAL
ICAV

Opéra islandais

LA TRAVIATA D'ORIOLO TOMAS : DE BEAUTÉ ET DE FIERTÉ!

De beauté, je suis toujours à la recherche, dans cette forme d'expression musicale qu'est l'opéra et que j'affectionne particulièrement. Il m'arrive ainsi de me déplacer pour entendre une œuvre ou des artistes lyriques pour lesquels je suis devenue une « groupie » ! Cette fois, c'était pour apprécier le travail du metteur en scène Oriol Tomas que je me suis envolée pour l'Islande, afin de me retrouver à Harpa, ce magnifique bâtiment qui abrite la superbe salle de concert et d'opéra qui ressemble beaucoup à notre Maison symphonique. L'acoustique y est de même niveau.

La Traviata, opéra de Giuseppe Verdi en trois actes sur un livret de Francesco Maria Piave
Production : Opéra islandais
Harpa, Reykjavik, 9 mars 2019

INT : Herdis Anna Jónasdóttir (Violetta Valéry), Elmar Gilbertsson (Alfredo Germont), Hrólfur Saemundsson (Giorgio Germont), Sigríður Ósk Kristhjánsdóttir (Flora Bervoix), Hrafnhildur Ámadóttir (Annina), Snorri Wium (Gastone) et Oddur Arnþór Jonsson (Barone Douphol)

DM : Bjarni Frímánn Bjarnason
ORC : Orchestre de l'Opéra islandais
MES : Oriol Tomas

stature. Quant au jeune chef d'orchestre Bjarni Frímánn Bjarnason, il a insufflé sa fougue et sa passion aux instrumentistes qui ont bien soutenu les chanteurs en prenant soin de respecter les *pianissimos*, si importants dans cette œuvre et qui n'ont jamais enterré les voix.

De l'aspect scénique et visuel de la production et du travail d'Oriol Tomas, il y a tant à dire. Né en Catalogne, mais ayant grandi à Montréal, le jeune metteur en scène québécois a été membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal de 2007 à 2010. Depuis lors, il a été associé à plusieurs productions d'opéras et d'événements lyriques au Québec, au Canada, aux États-Unis et en Europe. Ses mises en scène se démarquent par leur créativité, leur finesse et leur ingéniosité. Tout en étant innovatrices, elles s'appuient sur une connaissance approfondie des œuvres, si bien que, même en les modernisant, elles en respectent l'esprit.

Superbe, magique, envoûtante, réaliste et raffinée était sa mise en scène de *La Traviata* pour l'Opéra islandais. En un lendemain de la Journée de la

L'action se situe dans un décor unique et ingénieux, qui se transforme d'un acte à l'autre. À gauche, une grande structure semi-circulaire domine un cercle à usage variable. À droite, un mur aux motifs Art déco. Des images bien choisies sont projetées sur les deux structures. Combinées à de remarquables éclairages, elles modifient l'ambiance tout au long de l'opéra. Au centre, un grand espace occupé différemment selon l'évolution de l'œuvre : le salon de Violetta, la maison de campagne, le salon de Flora et la chambre de Violetta.

Au deuxième acte : un jardin d'une maison de campagne cossue, des chaises longues, des parasols et une piscine. Les costumes blancs symbolisent la pureté et la rédemption par l'amour. Alfredo profite de la piscine et de la vie luxueuse que Violetta lui offre. Cette dernière présente à Germont un cahier résumant l'état de ses finances pour lui prouver qu'elle n'est pas entretenue par Alfredo. Violetta, au grand cœur, ne peut que céder à Germont, qui exerce cette « puissance paternelle » que lui confère le Code civil napoléonien. Ne connaissant pas la raison de la rupture, Alfredo est profondément blessé et réagit viscéralement : il attaque physiquement son père et donne un coup de pied au bouquet de fleurs près de la piscine. Lors de la fête chez Flora, il insulte violemment Violetta. On sent la mort qui rôde : tous sont vêtus de noir. Alfredo est le taureau que le matador tue.

Au dernier acte, le décor est dépouillé. Les teintes sont pâles, on est loin de la maison close. Le cercle devient le lit de Violetta. Les images projetées suggèrent de grands rideaux qui ondulent au vent des fenêtres ouvertes. Cette fois, la mort est au rendez-vous : Violetta meurt, mais « *rinascere* » et s'envole vers un monde meilleur.

Accueilli par des applaudissements et des cris pendant près de vingt minutes, le travail d'Oriol Tomas a été chaleureusement salué par les mélomanes d'Islande, mais également celui de toute son équipe québécoise : Émilie Martel, adjointe au metteur en scène, Simon Guilbault aux décors, Sébastien Dionne aux costumes, Erwann Bernard aux éclairages, Félix Fradet-Faguy aux vidéos et Lucie Vigneault à la chorégraphie. Il ne fallait guère être surpris que deux supplémentaires aient été nécessaires pour répondre à la demande du public !

Il est à espérer qu'une maison d'opéra québécoise ou canadienne reprendra cette magnifique production de *La Traviata* dont la réussite a reposé, au plan scénique, sur une équipe de création de chez nous... et qui est un objet de fierté !

Anne-Marie Trahan



La Traviata de Verdi, Opéra islandais, 2019

Jóhanna Ólafsdóttir

S'agissant de l'aspect musical de la production, il doit y avoir quelque chose dans l'air pur que l'on respire en Islande : les voix des solistes et des choristes, provenant tous et toutes de cette île surnommée terre de glace, étaient belles. Les rôles étaient bien distribués : Violetta, jouée par la soprano Herdis Anna Jónasdóttir, et Alfredo, dont le rôle avait été confié au ténor Elmar Gilbertsson, formaient un couple crédible. Dans son personnage de Giorgio Germont, le baryton Hrólfur Saemundsson donnait au père autoritaire et intransigent du XIX^e siècle une véritable

femme, Oriol Tomas nous présente une Violetta forte, une femme d'affaires. Elle exploite une maison close de haut standing où ses employées, vêtues à l'avenant, mais rien d'inapproprié ou de choquant, reçoivent les clients. C'est elle la patronne : les clients importants ou les habitués la saluent, respectueusement, avant d'aller voir la « fille » de leur choix. Violetta est la plus richement vêtue, de façon à faire valoir ses attraits. Elle a pour certains une attention particulière mais détachée car, comme elle le dit plus tard à Alfredo, elle ne connaît pas l'amour.

Opéra-Comique de Paris

LE POSTILLON DE LONJUMEAU... OU DE LA SAGESSE SUPÉRIEURE DES FEMMES

Le Postillon de Lonjumeau, opéra-comique d'Adolphe Adam en trois actes sur un livret d'Adolphe de Leuven et Léon-Lévy Brunswick
Production : Opéra-Comique de Paris (en co-production avec l'Opéra de Rouen Normandie)
Salle Favart, 5 avril 2019

INT : Michael Spyres (Chapelou/Saint-Phar), Florie Valiquette (Madeleine/Madame de Latour), Franck Leguérinel (Marquis de Corcy), Laurent Kubla (Biju/Alcindor), Michel Fau (Rose), Yannis Ezziadi (Louis xv) et Julien Clément (Bourdon)

DM : Sébastien Rouland

ORC : Orchestre de l'Opéra de Rouen Normandie

CH : Chœur Accentus

MES : Michel Fau



Stéphan Brion

Michael Spyres (Saint-Phar) et Florie Valiquette (Madame de Latour) dans *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adam, Opéra-Comique de Paris, 2019

Louis Ernest Ladurée, inventeur du macaron et fondateur d'une pâtisserie devenue célèbre portant son nom à Paris, aurait été enthousiasmé par *Le Postillon de Lonjumeau* s'il était encore vivant aujourd'hui et, davantage encore, s'il avait assisté à la nouvelle production de cette œuvre par l'Opéra-Comique. Sous la direction artistique d'Emmanuel Charles, une équipe de création réunissant le metteur en scène Michel Fau et le designer de costumes Christian Lacroix faisait renaître ce printemps l'opéra d'Adolphe Adam à la salle Favart plus de 120 ans après sa dernière représentation dans la capitale française.

L'œuvre a connu un immense succès à ses débuts en 1836, comme en ont fait foi les 569 représentations qu'elle connut au cours des six décennies suivantes. Puis l'histoire de Chapelou, postillon ténor, et de sa charmante épouse Madeleine, abandonnée peu après le mariage, s'éclipse du répertoire et est vite oubliée.

Si le compositeur avait une connaissance approfondie de l'œuvre de Rameau, il était aussi un fervent admirateur de la musique écrite sous l'Ancien Régime. L'opéra était donc un hommage à cette musique, même si elle était loin des goûts du siècle des Lumières.

Le Postillon de Lonjumeau est une sorte de vaudeville dont le livret d'Adolphe de Leuven et Léon-Lévy Brunswick s'appuie sur des dialogues parlés et chantés pleins d'esprit dissimulant une analyse satirique de la société de Louis xv. Ses treize numéros musicaux témoignent pleinement de la capacité mélodique d'Adam et font discrètement allusion aux œuvres de François-Adrien Boieldieu, anticipant ainsi *La Fille du Régiment* de Donizetti.

Le Postillon de Lonjumeau dépeint en effet des personnages masculins stéréotypés comme le fringant Chapelou, tombeur de femmes qui aspire à une grande carrière de ténor, le ridicule Marquis de Corcy, directeur de l'Opéra à la recherche d'un nouveau jeune premier, et Alcindor, choriste contrarié. À la fin, ils seront tous manipulés par Madeleine, avec l'aide de sa servante Rose, prouvant ainsi la sagesse supérieure des femmes.

Sur scène, un gigantesque gâteau aux bonbons, que l'on retrouverait facilement à la Maison Ladurée, des perruques rococos, des costumes spectaculaires et l'amusante Rose dont le rôle en travesti est interprété par le metteur en scène Michael Fau lui-même, contribuent à jouer la carte kitsch. Après tout, c'est un avertissement : « Attention ! Nous jouons avec la société de l'Ancien Régime pour exprimer combien l'intelligence et la ruse l'emportent sur l'aristocratie ! »

Pour faire revivre avec succès une œuvre comme *Le Postillon de Lonjumeau*, il fallait absolument un concept fort visant à mettre l'accent sur les interactions et les liens entre les personnages, ainsi qu'une distribution de haut niveau. C'est le cas puisque Michael Fau réussit à tricoter, à partir d'une histoire simple, un spectacle dans lequel chaque mouvement, chaque regard et chaque geste font sens. On pourrait s'opposer à ce que ce paysage gigantesque réduise l'espace vital pour les interprètes et en particulier pour le Chœur Accentus bien préparé en résidence à l'Opéra de Rouen Normandie. Le résultat final est celui d'une reconstitution plausible de la mise en scène de Louis xv avec un fort effet « clin d'œil » à travers l'attitude exagérée de Chapelou/Saint-Phar et la sottise du Marquis.

Madeleine est considérée comme un vrai *deus ex machina*, dont la forte personnalité émerge dans sa transformation d'aubergiste paysanne en une Madame de Latour raffinée.

La direction musicale de Sébastien Rouland est quant à elle pleine de joie et en totale maîtrise de la dynamique, de l'équilibre entre l'orchestre et les interprètes – son point fort étant l'appui à l'instrumentation subtile que suggèrent les différentes situations. Ainsi, l'histoire se déroule sans heurts et les interprètes peuvent jouer et se produire naturellement.

Sur scène, le match juteux entre Chapelou et Madeleine se vit à travers le chant glorieux de Michael Spyres et de Florie Valiquette. Le ténor montre une fois de plus qu'il est très à l'aise dans le répertoire français. Sa diction immaculée, tant parlée que chantée, lui permet d'associer ses talents d'acteur à ceux de chanteur. Particulièrement impressionnante demeure sa facilité à surmonter les difficultés techniques comme les sauts de plusieurs octaves et les arias atteignant le contre-ut qui marquent à eux seuls le renouveau de la pièce, tout comme son *legato* lisse et son passage fluide entre les registres.

Je dois avouer que Florie Valiquette a été une belle découverte, ne l'ayant pour ma part jamais entendu en direct. Sa voix de soprano veloutée se marie parfaitement avec le registre médium fort de Spyres et les notes graves puissantes. Le rôle de Madeleine se concentre sur une ligne vocale qui oscille entre un ton rustique et l'éloquence typique de la haute société. La Québécoise chante les deux parties avec une adhésion totale à la partition et s'attaque sans crainte aux trilles et aux agilités. Elle est tout en symbiose avec Michael Spyres, mais tout autant en confort avec Michael Fau en travesti, dont le personnage de Rose contribue à la réussite de la production.

Dans son rôle de Marquis, Franck Leguérinel est délibérément présenté comme un aristocrate ridicule et stupide, tandis que Laurent Kubla, en tant qu'Alcindor, est le paysan frustré typique qui souhaite devenir une star de l'opéra comme son ami Chapelou.

La fin heureuse montre la paix retrouvée où le jeune couple se réconcilie avec l'esprit et les compétences personnelles, laissant ainsi la scène nourrie de bravos et d'applaudissements.

Caterina de Simone

UN LIVRE REMARQUABLE DE BERNARD FOCCROULLE POUR FAIRE VIVRE L'OPÉRA

En juillet 2018, le Festival d'Aix-en-Provence, fondé en 1948, fêtait ses soixante-dix ans d'existence. À cette occasion, Bernard Foccroulle qui en a été le directeur de 2007 à 2018 (après avoir présidé aux destinées du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles entre 1992 et 2007) a fait paraître un livre d'entretiens, *Faire vivre l'opéra*. Tout amateur d'opéra se devrait de posséder et de fréquenter cet ouvrage d'un homme aux talents multiples : organiste de réputation internationale, compositeur attachant et sans concession, professeur d'analyse musicale et virtuose de l'administration des institutions musicales. Il y développe quelques idées maîtresses à la hauteur de ses préoccupations esthétiques, politiques et sociales.

D'emblée, il interroge les enjeux de la production lyrique aujourd'hui. Il y défend non seulement la nécessité de porter à la scène des créations contemporaines (*Written on Skin* de George Benjamin a été considéré comme un chef-d'œuvre) mais la volonté d'aborder les œuvres du passé avec un regard renouvelé propre à interpeller le public d'aujourd'hui (la *Carmen* de Dmitri Tcherniakov), quitte à le déranger (le *Don Giovanni* du même réalisateur). Pour Foccroulle, le metteur en scène est un artiste créateur au même titre que le compositeur et le librettiste (p. 18) : « Considérez-vous, lui demande Chantal Cazaux, qu'une interprétation ou une mise en scène d'une œuvre du répertoire sont autant une création en soi qu'une œuvre contemporaine et que ce geste créatif est au cœur de la mission du Festival ? - Je réponds oui sur toute la ligne. » (p. 65) Cela ne lui fait pas pour autant endosser la conception d'extrême-droite de *L'Enlèvement au Sérail* par Martin Kušej, mais il a la conviction que l'inventivité des metteurs en scène, en rapprochant les œuvres du passé du public d'aujourd'hui, peut permettre de « revenir à la vérité profonde de l'œuvre » (p. 28) même si elle semble la trahir. Et de passer en revue ce qu'il considère comme les apports essentiels de Carsen, Chéreau, Kentridge, Lepage, McBurney, Mitchell, Sellars, Tcherniakov. Il souligne la contribution originale des chorégraphes, notamment dans l'opéra baroque dont les reprises des arias *da capo* sont générateurs d'ennui : un casse-tête pour le

metteur en scène contemporain. Il fait l'éloge de la collaboration entre compositeur, librettiste et metteur en scène dans les œuvres de création. Il fait exécuter devant 15 000 personnes, sur le Cours Mirabeau au cœur de la cité, un opéra en français, anglais et arabe accompagné par l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée (*Orfeo & Majnun* de Moneim Adwan, Howard Moody et Dick van der Harst).

Fondamentalement, Foccroulle s'élève contre l'élitisme snobinard des premières décennies du festival en lui assignant quatre missions



Bernard Foccroulle, *Faire vivre l'opéra. Un art qui donne sens au monde. Entretiens* [avec Chantal Cazaux, Sabine de Ville, Shirley Apthorp et Anton Fleurov], Arles, Actes Sud, 2018.



Bernard Foccroulle

Pascal Victor

essentielles : l'ancrage du festival dans son environnement local – en faisant appel à des ressources chorales de la région – et le monde méditerranéen – en 2016, il inscrivait au programme *Kalila wa Dimna* de Moneim Adwan, un opéra en langue arabe utilisant le langage et les modes d'émission vocale de la musique arabe classique ; luttant contre l'élitisme qui a longuement caractérisé le festival, il cultive les contacts avec les jeunes et les milieux scolaires, avec une politique tarifaire qui leur sont favorables – 9 euros contre 290 pour les places les plus chères ! – et en créant des ateliers pédagogiques et interdisciplinaires à travers la région : par-là, il entend offrir aux lycéens et aux étudiants « une dimension qui fait trop souvent défaut dans le système scolaire, qui tient à la fois de l'intuition, de l'émotion, de l'irrationnel, du mystère... » (p. 100) ; la formation et l'insertion professionnelles par le développement de stages dans une Académie parallèle au festival ; et le développement de son rayonnement par l'insertion des productions aixoises dans des réseaux internationaux de diffusion et leurs larges répercussions télévisuelles.

Ce portrait des multiples dimensions du Festival d'Aix nous entraîne dans un véritable tour du monde critique des maisons d'opéra et des festivals où règnent encore passivisme, traditionalisme et conservatisme. Il faudra désormais se référer au livre de Foccroulle non seulement pour comprendre ce qu'est devenu, au fil des années, l'un des plus grands festivals d'opéra au monde, sinon le plus grand, mais aussi pour mesurer les formes que prendra son évolution ultérieure et pour juger du développement actuel du genre « opéra » à travers le monde.

Jean-Jacques Nattiez

CALENDRIER CHRONOLOGIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 mars au 21 juin 2019.

→ Vous pouvez consulter le Calendrier lyrique complet sur notre site à www.revuelopera.quebec/calendrier

Notes

- 1) Pour inscrire une activité au calendrier du prochain numéro, veuillez faire parvenir les informations à maude.blondin.benoit@revuelopera.quebec
- 2) Pour des raisons indépendantes de notre volonté, il se peut que la parution de la revue et les dates des événements énumérées, dans le présent calendrier, soient décalées. Veuillez nous en excuser. Merci de votre compréhension.

MARS 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
23, 24, 26, 28, 30, 31	Opéra de Montréal	<i>Twenty-Seven</i> (Gordon et Vavrek)
24	Réseau Accès Culture (RAC)	Fiorè : Violoncelle et voix envoûtées
24	Orchestre symphonique de Montréal	<i>Un Requiem allemand</i> (Brahms)
24	Opéra Immédiat	<i>Roméo et Juliette</i> (Bellini)
27	Chapelle historique du Bon-Pasteur	Les îles retrouvées
28	RAC	Les muses secrètes
28, 30, 31	Opéra McGill	<i>La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina</i> (Caccini)
30	Opéra Immédiat	<i>Don Pasquale</i> (Donizetti)
31	Orchestre de chambre McGill	Musique française

AVRIL 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er}	Ensemble contemporain de Montréal	<i>Hockey noir, l'Opéra</i> (Ristic et Castellucci)
6	Opéra Immédiat	<i>Don Pasquale</i> (Donizetti)
6	Orchestre symphonique de l'Estuaire	Concert bénéfice
6, 9, 11	Orchestre Métropolitain	Airs de jeunesse : La musique au cinéma
11	RAC	Parfum d'Italie – Marie-Josée Lord
12, 14	Théâtre d'Art Lyrique de Laval (TALL)	<i>L'Auberge du cheval blanc</i> (Ralph Benatzky)
13	Orchestre symphonique de Laval	Dubois et Fauré
13	Faculté de musique de l'Université de Montréal	Marie-Nicole Lemieux et la 3 ^e de Mahler
16	Société d'art vocal de Montréal (SAVM)	Jacques Offenbach (1819-1880) – Les Bouffes-Parisiens
16, 17	Atelier d'opéra de l'Université de Montréal	<i>Dawn Always Begins in the Bones</i> (Ana Sokolović)
19	Les Idées heureuses	Concert de la Passion
28	Les Boréades de Montréal	Viens ravir mon âme – Cantates de Bach

MAI 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er}	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (ALoDM)	CoOpéra
2	Orchestre symphonique de Longueuil	Soirée à l'opérette
2	ALoDM	Opérette française
4, 5, 11	Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec	<i>La Messe en si mineur</i> de Bach
4, 7, 9, 11, 13	Opéra de Montréal	<i>Carmen</i> (Bizet)

MAI 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
5	SAVM	Falla, Ives, Poulenc, Schumann
9, 12	Théâtre lyrique de la Montérégie	<i>Barbe-Bleue</i> (Offenbach)
10	Chapelle historique du Bon-Pasteur	Chants désordonnés
11, 14, 16, 18	Opéra de Québec	<i>Nabucco</i> (Verdi)
12	Chapelle historique du Bon-Pasteur	Shakespeare : D'amour et de ténèbres
12	SAVM	Terre d'accueil
21	ALoDM	YO'péra : Projet collaboratif entre l'hôpital Sainte-Justine et l'Opéra de Montréal
25	Opéra de Lévis	Paillettes d'opéra
26	1 Opéra 1 Heure	Figaro presto
26	ALoDM	<i>La Scala di seta</i> (Rossini)
26	SAVM	Mélodies espagnoles
26	Orchestre de chambre I Musici de Montréal	Concert gala 35 ^e anniversaire
29	Orchestre symphonique de Québec	Karina Gauvin, une cantatrice à l'Orchestre
31	Festival Classica (FCLAS)	Les Cités d'or
31	FCLAS	Colores
31	FCLAS	Pas de géant

JUIN 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er}	FCLAS	Romances pour voix et guitare
1 ^{er}	FCLAS	L'amant jaloux
1 ^{er}	FCLAS	Sorcière Malbouffa
2	Orchestre Métropolitain	Chants de louange
2	Orchestre symphonique de Trois-Rivières	<i>Carmina Burana</i> (Orff)
3	1 Opéra 1 Heure	Figaro presto
4	FCLAS	<i>Requiem</i> de Fauré et de Duruflé
6	ALoDM	<i>La Scala di seta</i> (Rossini)
11	Festival de musique de chambre de Montréal	Maîtres en concert
12	Festival de musique de chambre de Montréal	Viva Voce
14	Festival International du Domaine Forget	Mélodies et airs d'opéra
14, 16	FCLAS	Demi-finale du Récital-concours de mélodies françaises
16	FCLAS	Finale du Récital-concours de mélodies françaises

Cinéma

Beaubien · du Parc · du Musée



Cinéma Beaubien

2396, rue Beaubien Est
Billets · cinemabeaubien.com

Cinéma du Parc

3575, ave. du Parc
Billets · cinemaduparc.com

16 juin 12h00 20 juin 19h00 21 juin 10h00

ROMÉO & JULIETTE

de Mac Millan

19 juin 18h00 22 juin 10h00

23 juin 12h00 27 juin 19h00 28 juin 10h00

DON GIOVANNI

de Mozart

26 juin 18h00 29 juin 10h00

DE RETOUR EN SEPTEMBRE !



CALENDRIER ÉVÉNEMENTIEL

ABRÉVIATIONS :

AN : Animation
CC : Chef de chœur
DM : Direction musicale
INS : Instrumentiste
INT : Interprète
LIV : Livret
MEE : Mise en espace
MES : Mise en scène
ORG : Organiste
PIA : Pianiste

1 OPÉRA 1 HEURE

lopera.wix.com/1heure

Figaro presto

26 mai, 14 h (Salle Rolland-Brunelle du Centre culturel de Joliette)

3 juin, 19 h 30 (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)

LIV : Pascal Blanchet

INT : Andréanne Brisson-Paquin,
Pierre Rancourt, Mathieu Abel,
Pierre-Étienne Bergeron

PIA : Michel-Alexandre Broekaert

MES : Alain Gauthier

ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

musique.umontreal.ca/ensembles/ensembles_atelier_opera.html

Dawn Always Begins in the Bones
(Ana Sokolović)

16, 17 avril, 19 h 30 (Salle Claude-Champagne)

INT : Étudiants de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

DM : Francis Perron et Robin Wheeler

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250

operademontreal.com

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LA VALLÉE-DU-HAUT-ST-LAURENT

La Scala di seta (Rossini)

26 mai, 16 h ; 6 juin, 20 h (Salle Albert-Dumouchel, Salaberry-de-Valleyfield)

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LONGUEUIL

Soirée à l'opérette

2 mai, 20 h (Salle Pratt & Whitney)

DM : Marc David

CH : Les Mélodistes

PROJETS ÉDUCATIFS

CoOpéra

1^{er} mai (Lieu à déterminer)

YO'péra : Projet collaboratif entre l'hôpital Sainte-Justine et l'Opéra de Montréal

21 mai, 20 h (Cinquième salle de la Place des Arts)

CHAPELLE HISTORIQUE DU BON-PASTEUR

Téléphone : 514 872-5338

ville.montreal.qc.ca/chapellebonpasteur

Les îles retrouvées

27 mars, 19 h 30 (Chapelle historique du Bon-Pasteur)

INT : Stéphanie Pothier, Pierre Rancourt
INS : Marina Thibault, Rosalie Asselin, Philip Chiu

Chants désordonnés

10 mai, 15 h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)

INT : Janice Jackson

PIA : Barbara Pritchard

Shakespeare : D'amour et de ténèbres

12 mai, 15 h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)

INT : Éthel Guéret

INS : Élise Lavoie, Hugues Laforte-Bouchard,
Steeve St-Pierre, James Darling

ENSEMBLE CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 524-0173

ecm.qc.ca

Hockey noir, l'Opéra (Ristic et Castellucci)

1^{er} avril, 14 h (Auditorium de la Grande Bibliothèque)

INT : Pascale Beaudin, Marie-Annick Béliveau,
Michiel Schrey, Pierre-Étienne Bergeron

FACULTÉ DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 343-6427

musique.umontreal.ca

Marie-Nicole Lemieux et la 3^e de Mahler

13 avril, 19 h 30 (Salle Claude-Champagne)

INT : Marie-Nicole Lemieux

INS : Orchestre de l'Université de Montréal

DM : Jean-François Rivest

CH : Chœur de voix de femmes, Chœur de l'École des jeunes de la Faculté de musique

FESTIVAL CLASSICA

Téléphone : 514 708-8970

festivalclassica.com

Colores

31 mai, 19 h (Paroisse catholique de Saint-Lambert)

INT : Natalie Choquette, Florence K, Éléonore Lagacé, Ariane Lagacé

Pas de géant

31 mai, 20 h (Église Saint-Andrew de Saint-Lambert)

INT : Camille Bertault

PIA : Fady Farah

Les Cités d'or

31 mai, 21 h (St. Lambert United Church)

INT : Cinq solistes

DM : Eric Milnes

ORC : Harmonie des saisons

L'amant jaloux

1^{er} juin, 13 h (Église Saint-Andrew de Saint-Lambert)

INT : Marianne Lambert

INS : Mathieu Lussier, Valérie Milot

Romances pour voix et guitare

1^{er} juin, 15 h (St. Lambert United Church)

INT : Magali Simard-Galdès, Antonio Figueroa

INS : David Jacques

Requiem de Fauré et de Duruflé

4 juin, 19 h (Église Sainte-Famille de Boucherville)

INT : Caroline Gélinas, Dominique Côté

DM : Martin Dagenais

ORC : Orchestre de chambre de la Montérégie

CH : La Petite Bande de Montréal

3^e RÉCITAL-CONCOURS INTERNATIONAL DE MÉLODIES FRANÇAISES

Demi-finale

14 juin, 19 h ; 16 juin, 16 h (Paroisse catholique de Saint-Lambert)

Finale

16 juin, 16 h (Paroisse catholique de Saint-Lambert)

CONCERT JEUNE PUBLIC

Sorcière Malbouffa

1^{er} juin, 10 h (Centre multifonctionnel de Saint-Lambert)

INT : Natalie Choquette

FESTIVAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 489-7444

festivalmontreal.org

Maîtres en concert

11 juin, 20 h (Salle Bourgie)

INT : Joseph Kaiser

INS : Martin Beaver, Denis Brott, Alon Goldstein, Quatuor Danel

Viva Voce

12 juin, 20 h (Salle Bourgie)

INT : Joseph Kaiser, Jeanne Ireland

INS : Martin Beaver, Vlad Bogdanas,
Alexander Ullman, Quatuor Danel

FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOMAINE FORGET

Téléphone : 418 452-3535 / 1-888 336-7438

domaineforget.com

PRÉLUDE DE L'ÉTÉ

Mélodies et airs d'opéra

14 juin, 16 h (Salle François-Bernier)

INT : Donna Brown, Marie-Ange Todorovitch,
Jean-François Lapointe

PIA : Philippe Riga

LES BORÉADES DE MONTRÉAL

boreades.com

Viens ravir mon âme - Cantates de Bach

28 avril, 14 h (Salle Bourgie)

INT : Marjorie Maltais, Philippe Gagné,
Clayton Kennedy

LES IDÉES HEUREUSES

Téléphone : 514 843-5881

ideesheureuses.ca

Concert de la Passion

19 avril, 15 h (Salle Bourgie)

INT : Ensemble Scholastica

INS : Les Idées heureuses

DM : Philippe Bourque

ORC : Les Boréades

CH : Chœur St-Laurent

LES VIOLONS DU ROY ET LA CHAPELLE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 692-3026

violonsduroy.com

SÉRIE BAROQUE AVANT TOUT

La Messe en si mineur de Bach

4 mai, 20 h ; 5 mai, 14 h (Salle Raoul-Jobin)

11 mai, 19 h 30 (Maison symphonique)

INT : Lydia Teuscher, Lestyn Davies,
Robin Tritschler, Matthew Brook

DM : Bernard Labadie

OPÉRA DE LÉVIS

Téléphone : 1-888 468-1166

operadelevis.ca

Paillettes d'opéra

25 mai, 19 h 30 (Église Notre-Dame-de-Lévis)

INT : Sean Jordan, Louis-Charles Gagnon,
Rodrigo Ocampo, David Souza, William
Desbiens, Julien Horbatuk, Robert Huard

PIA : Maxime Dubé-Malenfant

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250

operademontreal.com

Twenty-Seven (Gordon et Vavrek)

23, 26, 28, 30 mars, 19 h 30 ; 24, 31 mars, 14 h (Théâtre Centaur)
 INT : Elizabeth Polese, Andrea Núñez, Rose Naggar-Tremblay, Rocco Rupolo, Sebastian Haboczki
 DM : Marie-Ève Scarfone
 CH : Chanteurs de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal
 MES : Oriol Tomas

Carmen (Bizet)

4, 7, 9, 11, 13 mai, 19 h 30 (Salle Wilfrid-Pelletier)
 INT : Krista de Silva, Antoine Bélanger, France Bellemare, Christopher Dunham, Pascale Spinney
 DM : Alain Trudel
 ORC : Orchestre Métropolitain
 MES : Charle Binamé

OPÉRA DE QUÉBEC

Téléphone : 418 529-4142
 operadequebec.qc.ca

Nabucco (Verdi)

11 mai, 19 h ; 14, 16, 18 mai, 20 h (Salle Louis-Frédérique)
 INT : James Westman, Michele Capalbo, Alain Coulombe, Geneviève Lévesque, Steeve Michaud, Giovanni Battista Parodi
 DM : Giuseppe Grazioli
 ORC : Orchestre symphonique de Québec

OPÉRA IMMÉDIAT

Téléphone : 514 278-7297
 opera-immediat.com

Roméo et Juliette (Bellini)

24 mars, 19 h 30 (Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes)
 INT : Sophie de Cruz, Sarah Bissonnette, Danny Leclerc, Steeve Vérayie, Daniel Bolduc
 DM : Giancarlo Scalia
 PIA : Giancarlo Scalia

Don Pasquale (Donizetti)

30 mars, 6 avril, 19 h 30 (Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes)
 INT : Steeve Vérayie, Ariel Lefebvre, Jaime Sandoval, Sophie de Cruz
 DM : Giancarlo Scalia
 MES : Valerio Vittoria Garaffa

OPÉRA MCGILL

Téléphone : 514 398-4535
 mcgill.ca/music

La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina (Caccini)

28, 30 mars, 19 h 30 ; 31 mars, 14 h (Salle Pollack)
 INT : Étudiants de l'Université McGill
 DM : Hank Knox
 ORC : Orchestre baroque de McGill
 CH : Cappella Antica
 MES : Jessica Derventzis

ORCHESTRE DE CHAMBRE
I MUSICI DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 982-6038
 imusici.com

I GRANDI CONCERTI

Concert gala 35^e anniversaire
 26 mai, 14 h (Maison symphonique)
 INT : Marianne Fiset
 INS : Stéphane Tétreault, Charles Richard-Hamelin
 DM : Jean-Marie Zeitouni

ORCHESTRE DE CHAMBRE MCGILL

Téléphone : 514 487-5190
 ocm-mco.org

Musique française

31 mars, 19 h 30 (Salle Oscar Peterson)
 INT : Sharon Azrieli
 DM : Boris Brott

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Téléphone : 514 598-0870
 orchestremetropolitain.com

CONCERT GRAND M

Chants de louange
 2 juin, 15 h (Maison symphonique)
 INT : Karina Gauvin, Myriam Leblanc, Andrew Staples
 DM : Yannick Nézet-Séguin

MATINÉE SCOLAIRE

Airs de jeunesse : La musique au cinéma
 6 avril, 15 h (Maison symphonique)
 9, 11 avril, 9 h, 10 h 30 (Théâtre Outremont)
 INT : Catherine St-Arnaud
 INS : Eva Lesage, Mathias Leclerc
 DM : Nicolas Ellis

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE L'ESTUAIRE

Téléphone : 418 725-5354
 ose.qc.ca

Concert bénéfice

6 avril, 20 h (Salle Desjardins-Telus de Rimouski)
 INT : France Bellemare, Stéphanie Pothier, Antoine Bélanger, Alexandre Sylvestre
 DM : Dina Gilbert
 CH : Chœur symphonique de l'Estuaire

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE LAVAL

Téléphone : 450 978-3666
 osl.qc.ca

HORS SÉRIE

Dubois et Fauré
 13 avril, 20 h (Église Saint-Vincent-de-Paul)
 INT : Geneviève Lessard, Steve Michaud, Alexandre Sylvestre
 DM : Dany Wiseman

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 842-9951
 osm.ca

Un Requiem allemand (Brahms)

24 mars, 14 h 30 (Maison symphonique)
 INT : France Bellemare, Tomislav Lavoie
 INS : Jonathan Ryan
 CH : Chœur de l'OSM
 CC : Andrew Megill

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE QUÉBEC

Téléphone : 418 643-5598
 osq.org

LES CLASSIQUES DU MERCREDI

Karina Gauvin, une cantatrice à l'Orchestre
 29 mai, 20 h (Salle Louis-Frédérique)
 INT : Karina Gauvin
 DM : Fabien Gabel
 CH : Chœur de l'Orchestre symphonique de Québec

ORCHESTRE SYMPHONIQUE
DE TROIS-RIVIÈRES

Téléphone : 819 373-5340
 ostr.ca

Carmina Burana (Orff)

2 juin, 14 h 30 (Salle J.-A.-Thompson)
 INT : Aline Kutan, Jacques-Olivier Chartier, Phillip Addis
 DM : Dina Gilbert
 CC : Raymond Perrin, Claire Bisailon
 CH : Chœur de l'OSTR, Maîtrise des Petits Chanteurs du Cap

RÉSEAU ACCÈS CULTURE

accessculture.com

Fiorè : Violoncelle et voix envoûtées
 24 mars, 14 h (Centre culturel de Pierrefonds)
 INT : Suzie LeBlanc
 INS : Elinor Frey, Michel Angers, Luc Beauséjour

Les muses secrètes

28 mars, 15 h (Église de La Visitation)
 INT : Ghislaine Deschambault, Marie Magistry, Dorothéa Ventura
 INS : Sara Lackie

Parfum d'Italie - Marie-Josée Lord

11 avril, 13 h (Maison de la culture Claude-Leveillé)
 INT : Marie-Josée Lord

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL
DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 397-0068
 artvocal.ca

Falla, Ives, Poulenc, Schumann

5 mai, 15 h (Salle du Conservatoire de musique de Montréal)
 INT : Elliot Madore
 PIA : Jennifer Szeto

Terre d'accueil

12 mai, 11 h 30 (Café d'art vocal)
 INT : Rose Naggar-Tremblay
 PIA : Giancarlo Scalia

Mélodies espagnoles

26 mai, 15 h (Salle du Conservatoire de musique de Montréal)
 INT : Magali Simard-Galdes
 PIA : Marie-Ève Scarfone

AMICALE DE LA PHONOTHÈQUE

Jacques Offenbach (1819-1880)
 – Les Bouffes-Parisiens
 16 avril, 18 h 30 (Café d'art vocal)
 AN : André Lemay Roy

THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450 687-2230
 theatreal.com

L'Auberge du cheval blanc (Ralph Benatzky)

12 avril, 20 h ; 14 avril, 14 h (Théâtre Marcellin-Champagnat)
 DM : Sylvain Cooke

THÉÂTRE LYRIQUE
DE LA MONTÉRÉGIE

Téléphone : 450 332-9220
 theatreliryquedelamonteregie.com

Barbe-Bleue (Offenbach)

9, 12 mai, 19 h (Salle Pratt & Whitney)

CALENDRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 mars au 21 juin 2019.
Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre.

ABRÉVIATIONS :

INT : Interprète
DM : Direction musicale
MES : Mise en scène
AN : Animation
CH : Chef de chœur

METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK / CINÉPLEX DIVERTISSEMENT			
Met en direct et haute définition. Seize cinémas au Québec, dans les régions de Montréal, Québec, Sherbrooke, Gatineau et Victoriaville. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre. cineplex.com/Evenements/MetOpera			
EN DIRECT	PREMIÈRE DIFFUSION	PREMIÈRE REDIFFUSION	
Die Walküre (Wagner) 30 mars (Selon les cinémas participants) INT : Christine Goerke DM : Philippe Jordan MES : Robert Lepage	Dialogue des Carmélites (Poulenc) 11 mai (Selon les cinémas participants) INT : Isabel Leonard, Karita Mattila DM : Yannick Nézet-Séguin MES : John Dexter	Carmen (Bizet) 31 mars (Selon les cinémas participants) INT : Clémentine Margaine, Roberto Alagna DM : Louis Langrée MES : Sir David McVicar	Die Walküre (Wagner) 27 avril (Selon les cinémas participants) INT : Christine Goerke DM : Philippe Jordan MES : Robert Lepage

ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES / CINÉSPECTACLE	
Dix cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre. cinespectacle.com	
PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC	
La Forza del destino (Verdi) 12 avril (Selon les cinémas participants) INT : Anna Netrebko, Jonas Kaufmann, Ludovic Tézier DM : Antonio Pappano MES : Christof Loy	
Faust (Gounod) 8 mai (Selon les cinémas participants) INT : Michael Fabiano, Erwin Schrott, Diana Damrau DM : Dan Ettinger MES : David McVicar	

OPÉRA NATIONAL DE PARIS / CINÉSPECTACLE	
Dix-huit cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre. cinespectacle.com	
PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC	
Lady Macbeth de Mtsensk (Chostakovitch) 24 avril (Selon les cinémas participants) INT : Dmitry Ulyanov, John Daszak, Aušrinė Stundytė, Pavel Černoch DM : Ingo Metzmacher MES : Krzysztof Warlikowski	

GRAN TEATRE DEL LICEU DE BARCELONE / CINÉSPECTACLE	
Dix cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre. cinespectacle.com	
PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC	
Madama Butterfly (Puccini) 24 mars (Selon les cinémas participants) INT : Ermonela Jaho, Enkelejda Shkosa, Marifé Nogales, Jorge de León, Angel Òdena DM : Marco Armiliato MES : Mario Gas	
Gioconda (Ponchielli) 17 avril (Selon les cinémas participants) INT : Irène Theorin, Dolora Zajick, Ildebrando d'Arcangelo, María José Montiel, Brian Jagde DM : Guillermo García Calvo CC : Conxita Garcia MES : Pier Luigi Pizzi	

OPÉRAMANIA MONTRÉAL	
AN : Michel Veilleux Téléphone : 514 343-6427 calendrier.umontreal.ca Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal	
La Flûte enchantée (Mozart) 22 mars, 19h30	
Chant de Minuit - Soirée causerie sur Mahler et Friedrich Nietzsche 29 mars, 19h30	
Campus Longueuil de l'UdeM, salle 16, Édifice Port-de-Mer	
La Clemenza di Tito (Mozart) en deux volet - Festival de Glyndebourne (2017) 1 ^{er} , 8 avril, 13h30	
Carmen (Bizet) - Production du Festival de Bregenz (2017) 8 avril, 13h30 ; 12 avril, 19h30	
La Dame de pique (Tchaïkovski) en deux volets - Production de l'Opéra national des Pays-Bas (2016) 12, 19 avril, 13h30	
LES BELLES SOIRÉES	
Campus Longueuil de l'UdeM, salle 16, Édifice Port-de-Mer	
Verdi et la censure 8 avril, 13h30	
SOIRÉE SPÉCIALE	
Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal	
Grands chœurs d'opéras russes et français 19 avril, 19h30	

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL	
Téléphone : 514 397-0068 artvocal.ca Café d'art vocal	
PROJECTION D'OPÉRA	
Mazeppa (Tchaïkovski) - Kirov (1996) 23 mars, 12h30	
Ernani (Verdi) - Opéra de Monte-Carlo (2014) 30 mars, 12h30	
Armida (Rossini) - MET (2010) 6 avril, 12h30	
Giulio Cesare (Haendel) - Glyndebourne (2005) 13 avril, 12h30	
La Belle Hélène (Offenbach) - Théâtre musical de Paris (2000) 27 avril, 12h30	
Turandot (Puccini) - Torre del Lago (2016) 4 mai, 12h30	
Roberto Devereux (Donizetti) - Teatro Real de Madrid (2015) 11 mai, 12h30	
Moïse et Pharaon (Rossini) - Thelma Schoonmaker et Ned Price (1951) 18 mai, 12h30	
Giovanna d'Arco (Verdi) - Teatro alla Scala (2017) 25 mai, 12h30	
Les Contes d'Hoffmann (Offenbach) - Thelma Schoonmaker et Ned Price (1951) 1 ^{er} juin, 12h30	

CALENDRIER RADIOPHONIQUE

PLACE À L'OPÉRA 

Les samedis à 13h (heure de l'Est) sur le web icimusique.ca/placealopera et sur les ondes d'ICI MUSIQUE le dimanche à 20h.
Animation/Réalisation : Sylvia L'Écuyer

Hiver 2019
Saison du Metropolitan Opera de New York

DATE	OPÉRA
23-24 mars	<i>Samson et Dalila</i> (Saint-Saëns)
30-31 mars	<i>Die Walküre</i> (Wagner)
6-7 avril	<i>Tosca</i> (Puccini)
13-14 avril	<i>Siegfried</i> (Wagner)
20-21 avril	<i>La Clemenza di Tito</i> (Mozart)

DATE	OPÉRA
27-28 avril	<i>Götterdämmerung</i> (Wagner)
4-5 mai	<i>Aida</i> (Verdi)
11-12 mai	<i>Dialogues des Carmélites</i> (Poulenc)
18-19 mai	<i>The Turn of the Screw</i> (Britten)*

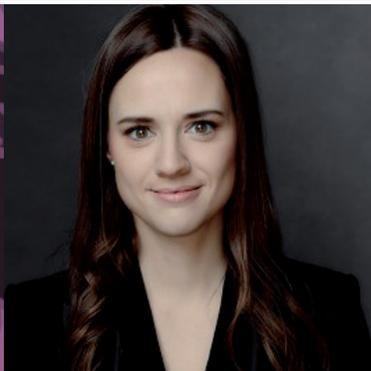
* Production de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

Animation/Réalisation : Marc Hervieux

DATE	OPÉRA
25-26 mai	<i>Tosca</i> (Puccini)
1 ^{er} -2 juin	<i>Semiramide</i> (Rossini)
8-9 juin	<i>Don Giovanni</i> (Mozart)
15-16 juin	<i>Ariodante</i> (Haendel)

Ostr

Carmina Burana



DINA GILBERT, direction



ALINE KUTAN, soprano



JACQUES-OLIVIER
CHARTIER, ténor



PHILLIP ADDIS, baryton

Dimanche 2 juin 2019 • 14 h 30 • Salle J.-Antonio-Thompson

www.ostr.ca
1 866 416-9797

ORCHESTRE
SYMPHONIQUE DE TROIS-RIVIÈRES

Billets à compter de
25 \$ (taxes en sus)



Canada Council for the Arts

REDÉCOUVRIR LES OPÉRAS DES COMPOSITRICES

L'actualité récente démontre que le milieu de l'opéra cherche à faire de plus en plus de place aux compositrices. On notera les commandes passées à Jeanine Tesori et Missy Mazzoli par le Metropolitan Opera de New York, ou encore celle offerte à Ana Sokolović par la Canadian Opera Company. Dans la foulée de ces créations attendues, il serait tout naturel que les compagnies d'opéra ressuscitent les œuvres majeures des compositrices du passé. Il s'agit certes d'un travail de mémoire, mais aussi une tentative d'inscrire au répertoire des œuvres qui connurent (parfois) le succès et qui ont été injustement oubliées. Nous proposons ici quelques opéras à redécouvrir.

Si on considère que Claudio Monteverdi est le père de l'opéra, Francesca Caccini (1587-1641) pourrait bien en être la mère ! Elle est la première femme à aborder le genre dans sa forme moderne. Fille du compositeur Giulio Caccini, elle aura eu la chance d'être l'une des rares compositrices de son époque à vivre de son art et à rencontrer le succès de son vivant. Elle est l'auteure de seize opéras, mais seulement l'un d'entre eux est parvenu jusqu'à nos jours : *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (1625). Adapté de *l'Orlando Furioso* (sujet très populaire dans l'opéra baroque, repris entre autre par Vivaldi et Haendel), l'opéra de Caccini démontre un grand raffinement pour l'écriture vocale, couplé à un solide sens théâtral.

Si l'on convient que Caccini est la première compositrice d'opéra, il faut néanmoins souligner l'apport d'une préceuseuse : l'abbesse allemande Hildegard von Bingen (1098-1179). Théologienne mystique, mais aussi compositrice, Hildegard a créé *Ordo Virtutum* (1151), un théâtre chanté dans la lignée des mystères médiévaux. Interprétée par les sœurs de son ordre lors de l'inauguration de l'abbaye de

Rupertsberg, l'œuvre est une allégorie de l'âme humaine partagée entre la Vertu et le Démon.

Du côté de la France, la première compositrice d'opéra est Élisabeth Jacquet de La Guerre (1665-1729), qui présenta *Céphale et Procris* au Théâtre du Palais-Royal en 1694. Cette tragédie lyrique a été peu appréciée à sa création, mais des reprises récentes rendent justice à cette partition aux airs charmants et à la musique distinguée.

Le succès du roman *Notre-Dame de Paris* fut tel que Victor Hugo sera sollicité par de nombreux compositeurs pour l'adapter à l'opéra. Il refusa toutes les propositions sauf une, celle de Louise Bertin (1805-1877), pour qui il prit la plume et écrivit lui-même le livret. *La Esmeralda* fut créée à l'Académie royale de musique de Paris en 1836. « Il y a vraiment dans cette partition des choses bien remarquables, et les gens impartiaux seront fort surpris », écrira Berlioz à propos de cette œuvre qui ne reçut pas un accueil aussi chaleureux du public et de la critique lors de sa création. Néanmoins, *l'Air des cloches*, entonné par Quasimodo au deuxième acte connaîtra par la suite une grande popularité.

La Britannique Ethel Smyth (1858-1944) sera très active sur les scènes lyriques. Elle est l'auteure de six opéras dont *Der Wald* (1902) qui fut le premier titre composé par une femme à prendre l'affiche du Metropolitan Opera de New York. Néanmoins, son œuvre maîtresse demeure *The Wreckers* (*Les Naufrageurs*). Cet opéra romantique, puissant et spectaculaire, s'inspire des histoires de bateaux naufragés et pillés sur les côtes de Cornouailles. La musique est influencée autant par l'art total wagnérien que par les couleurs impressionnistes françaises, et les pages chorales sont particulièrement impressionnantes. D'abord prévue à Monte-Carlo, la création a finalement

lieu à Leipzig en 1906, avant de prendre l'affiche à Londres en 1909 sous la direction de Thomas Beecham, ardent défenseur de la musique de Smyth. Si l'ouverture et le prélude d'*On the Cliffs of Cornwall* sont parfois joués en concert, l'opéra mérite amplement de retrouver le chemin de la scène.

Essentiellement connue comme étant « la » compositrice du Groupe des Six, Germaine Tailleferre (1892-1983) demeure encore aujourd'hui trop peu jouée. De ses neuf opéras, on retiendra le cycle de cinq petits opéras bouffes, *Petite Histoire lyrique de l'art français : Du style galant au style méchant* (1955). Chacun de ces opéras pastiche la musique d'un compositeur (Rameau, Rossini, Offenbach et Gustave Charpentier), autour d'histoires comiques et débridées. Malheureusement, la partition du cinquième opéra du cycle est perdue, à l'exception de deux airs tout à fait charmants. Les productions récentes des quatre premiers volets démontrent que l'esprit vif et espiègle de Tailleferre se déploie à merveille dans une musique pétillante et un comique contagieux.



Ce ne sont là que quelques exemples d'un répertoire immense qui reste à découvrir. Espérons que ces œuvres injustement oubliées (et tristement rejetées par une certaine misogynie sociale) soient réhabilitées et applaudies par les mélomanes d'aujourd'hui et de demain.

Éric Champagne

À écouter / À voir

À l'exception de *Der Wald*, toutes les œuvres citées sont disponibles sur disque. Vous pouvez consulter le site de la revue (www.revuelopera.quebec) pour les références discographiques et liens vers des extraits audio de ces œuvres.



Hildegard von Bingen



Francesca Caccini



Elisabeth Jacquet
de La Guerre



Louise Bertin



Ethel Smyth



Germaine Tailleferre



La GIUSEPPE VERDI Traviata

19.22.24.26 OCT. 2019

Opéra DE QUÉBEC

DIRECTION GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE
GRÉGOIRE LEGENDRE

GRAND THÉÂTRE
DE QUÉBEC

ABONNEZ-VOUS À LA SAISON 19.20

OPERADEQUEBEC.COM
418. 529 .0688

ticketmaster®



La JOHANN STRAUSS II Chauve-Souris

16.19.21.23 MAI 2020



CONCEPTION : LMGC.COM



Festival d'opéra de Québec

BMO 

24 juillet au 4 août 2019

Le vaisseau fantôme / Wagner / François Girard • *Les noces de Figaro* / Mozart
Le jeune Verdi à l'apéro • Viennoiseries musicales III • *ZoOpéra* / Opéra jeunesse
La brigade lyrique • *L'Amant jaloux* / Récital humoristique

FestivalOperaQuebec.com

Québec 

VILLE DE
QUÉBEC 

québec 
Office du Tourisme
de Québec

Canada 

 ICI Québec

leSoleil

LA
PRESSE+ 

107.5
rouge 