

UN ÉTÉ... FANTÔME!

DOSSIER : Quand l'art lyrique se mêle à la politique

PORTRAIT : Vanda Treiser, mécène

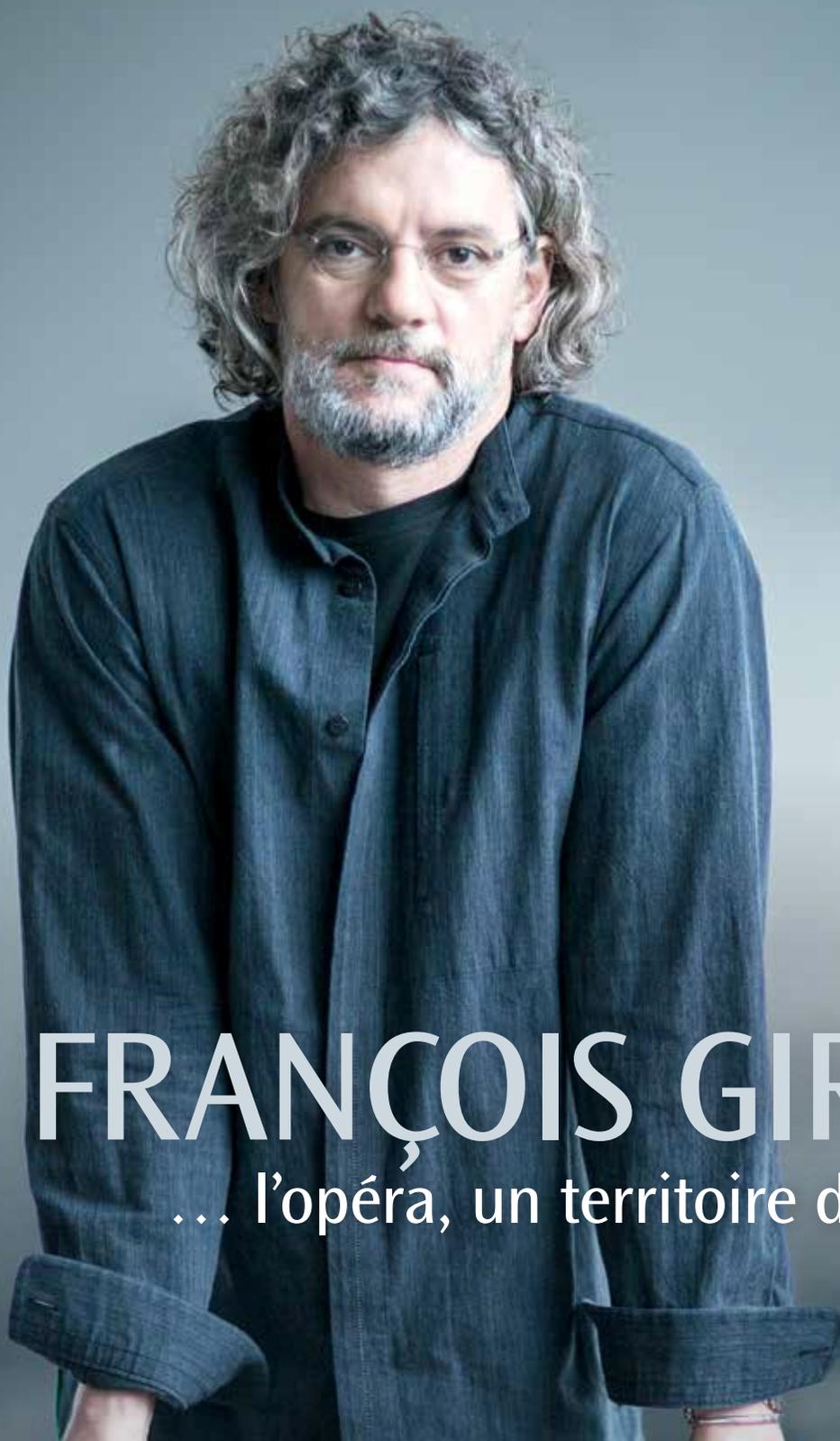
PROFIL : Productions Belle Lurette

CODA : Un Marathon musical à Paris

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 20 • ÉTÉ 2019



ENTRETIEN AVEC

FRANÇOIS GIRARD

... l'opéra, un territoire d'expression

12,50\$ Revue L'Opéra 20



9 772368 310008

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

ÉTÉ 2019 Numéro 20

5 Éditorial

Un été fantôme... et lyrique!

6 Actualités

6 Événements

8 Artiste d'ici, ailleurs... et à domicile aussi! Éric Laporte

8 Artiste d'ailleurs, ici Johann van Oostrum

9 Artiste à domicile Marianne Lambert

9 In Memoriam Joseph Rouleau et Anne-Marie Trahan†

10 Nos artistes sur la route

11 Nouvelles

12 Entretien

François Girard

19 Dossier

Quand l'art lyrique se mêle à la politique : Le cas Verdi

25 Portraits

25 Vanda Treiser

26 Nicolas Ellis

27 Profil

Productions Belle Lurette

29 Critiques

Opéra de Montréal

30 *Carmen*

Opéra de Québec

31 *Nabucco*

1 Opéra 1 Heure

32 *Figaro presto*

Opéra Outside the Box

32 *Opéra, reviens-moi*

Productions Belle Lurette

33 *D'amour et d'Offenbach*

Chœur de Laval

34 *Dubois et Fauré*

Festival Montréal baroque

36 *Sprezzatura veneziana*

Orchestre symphonique de Montréal

37 *L'art de la mélodie française*

Deutsche Oper de Berlin

38 *Eugène Onéguine*

Metropolitan Opera de New York

39 *Dialogues des Carmélites*

Teatro comunale de Bologne

40 *Turandot*

Films

41 *Pavarotti*

Livres

43 *Et la vie continue!*

44 Calendrier

44 *Calendrier chronologique*

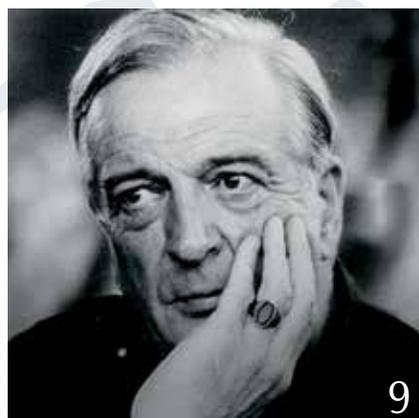
45 *Calendrier événementiel*

48 *Calendrier cinématographique et vidéographique*

48 *Calendrier radiophonique*

50 Coda

Crescendo ou un marathon musical à l'Opéra de Paris!



Ronald Maisonneuve

Joseph Rouleau

9



Stéphane Bourgeois

Nicolas Ellis

26



Yves Renaud

Carmen de Bizet à l'Opéra de Montréal

30



Yves Renaud

Dialogues des Carmélites de Poulenc au Metropolitan Opera de New York

39

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

DIRECTION ET RÉDACTION

Daniel Turp, directeur
Gabrielle Prud'homme, rédactrice en chef
Judy-Ann Desrosiers, secrétaire de rédaction
Matilde Legault, secrétaire adjointe à la rédaction
Maude Blondin-Benoît, 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
Nathalie Turcotte, designer graphique

DIRECTEUR NUMÉRIQUE

François Xavier Saluden

CONSEILS MUSICOLOGIQUES

Pascal Blanchet
Justin Bernard
Chantal Parent

CONSEILLÈRE JURIDIQUE

Ysolde Gendreau

IMPRESSION

L'Empreinte

AVEC LA COLLABORATION DE

Justin Bernard, musicologue
Louis Bilodeau, musicologue
Nancy Cleman, avocate
Judy-Ann Desrosiers, musicologue
Matilde Legault, musicologue
Mariella Pandolfi, anthropologue
Gabrielle Prud'homme, musicologue

LES 20 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.



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)

Abonnement individuel : 60 \$
Abonnement institutionnel : 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

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 François Girard a été réalisée par Yves Lacombe.
Le logo L'Opéra • Revue québécoise d'art lyrique a été conçu par Melissa Jean-Brousseau.

UN ÉTÉ FANTÔME... ET LYRIQUE!

Si les changements ou dérèglements climatiques font de notre été québécois une saison imprévisible, ce qui est maintenant prévisible, c'est la possibilité d'en faire un été lyrique! Les événements musicaux à caractère vocal se sont multipliés dans les deux dernières décennies et il est possible, en fréquentant notamment les Festivals de Lanaudière, du Domaine Forget, d'Orford ou des Hautes-Laurentides, d'entendre des artistes lyriques d'ici et d'ailleurs dans des programmes diversifiés mettant la voix à l'honneur. On peut également compter sur le Festival Opéra de Saint-Eustache et sur le Festival d'art vocal de Montréal, ce dernier présenté sous l'égide de l'Institut canadien d'art vocal, pour offrir des rendez-vous lyriques et permettre la découverte de jeunes artistes lyriques dont la carrière est en plein essor.

Mais, c'est sans contredit le Festival d'opéra de Québec qui est devenu l'événement incontournable pour les mélomanes à la recherche de grandes émotions lyriques! Et l'été 2019 est très prometteur à cet égard puisqu'il annonce un été fantôme... avec la présentation d'une nouvelle production de l'opéra *Le Vaisseau fantôme* de Wagner, un compositeur avec lequel les lyricomanes vont renouer, près d'un siècle après la présentation de *Lohengrin* à Québec en 1922 – en italien! Mais, le plus grand mérite du directeur général et artistique du Festival d'opéra de Québec, Grégoire Legendre, est de permettre au public d'ici, qui connaît surtout François Girard en tant que cinéaste, d'apprécier pour une première fois sur une scène québécoise le travail à l'opéra de celui qui compte aujourd'hui parmi les metteurs en scène les plus recherchés de la planète lyrique.

Pour en savoir davantage sur celui qui rentre d'une certaine façon à la maison et retrouve cette capitale nationale qui l'a vu grandir, je vous invite à lire l'entretien que François Girard a accordé à la revue (p. 12-17) et dans lequel il parle du métier de metteur en scène d'opéra. Il y partage également l'approche qui l'a amené, pour *Le Vaisseau fantôme*, à faire du portrait du Hollandais volant le générateur de ce drame lyrique. La lecture de cet entretien devrait vous inciter à assister à la première de cette production prévue pour le 28 juillet 2019 à la salle Louis-Frédéric du Grand Théâtre de Québec ou à l'une des trois autres représentations... à moins que des vacances vous en empêchent et vous obligent à aller voir *Le Vaisseau fantôme* de François Girard au Metropolitan Opera de New York en février 2020 ou à l'Opéra national des Pays-Bas d'Amsterdam en février 2021!

S'agissant du rayonnement international de nos artistes lyriques, l'été ne sera pas de tout repos pour plusieurs d'entre eux et elles, comme en fait foi notre section « Artistes sur la route » (p. 10). Je ne doute pas que nos compatriotes apprécieraient une visite dans leur loge après leurs présences dans de grands festivals, qu'il s'agisse d'André Barbe, Renaud Doucet et Guy Simard au Festival de Glyndebourne (*La Flûte enchantée* de Mozart du 18 juillet au 24 août), de Philippe Sly au Festival de musique de chambre de Santa Fe (31 juillet), de Claire de Sévigné au Festival d'opéra de Savonlinna et au Festival de Salzbourg (22 au 27 juillet, 17 et 18 août) et de Bernard Labadie au Festival d'Édimbourg (*Orfeo ed Euridice* de Gluck le 15 août).

Si nous avons des raisons de nous réjouir du succès des artistes du Québec à l'étranger, deux décès ont par ailleurs attristé notre communauté lyrique. Survenus en un même 12 juillet 2019, les départs de la grande basse Joseph Rouleau et de la mécène Anne-Marie Trahan ont semé la consternation, tant ils étaient soudains et inattendus. Comme vous le lirez dans l'« In Memoriam » publié dans le présent numéro (p. 9), le premier s'est avéré un véritable pionnier de l'art lyrique au Québec et sans aucun doute l'un des plus grands artistes de notre histoire musicale nationale, alors que la seconde nous laissera le souvenir d'une femme aussi joyeuse qu'énergique, dont les sourires et les rires resteront pour toujours gravés dans la mémoire des personnes qu'elle a côtoyées durant une vie au service de la justice... et de l'opéra.

Avec la sortie de son vingtième numéro, *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* achève sa cinquième année de publication. Après avoir pris un virage numérique qui universalise l'accès à la revue tout en maintenant certains privilèges aux abonnés, *L'Opéra* compte maintenant accentuer sa vocation scientifique. À cette fin, le Centre lyrique d'expression française (CLEF) se transforme en Observatoire québécois d'art lyrique (OQAL) sous l'égide duquel sera dorénavant publiée la revue. L'OQAL deviendra un lieu de recherche et de réflexion sur l'opéra au Québec et organisera des événements à caractère scientifique, en partenariat avec la Faculté de musique de l'Université de Montréal et son Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM). Le premier des ces événements prendra la forme d'une journée d'étude sur la mise en scène d'opéra qui se déroulera au printemps 2020.

À l'automne 2019, *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* et l'OQAL convieront la communauté lyrique à une soirée-bénéfice à l'occasion de laquelle sera présenté le nouveau comité d'honneur de la revue, que le chef Yannick Nézet-Séguin – auquel *L'Opéra* a consacré l'entretien de son premier numéro à l'automne 2014 – a accepté de présider et dont feront partie plusieurs autres personnalités du monde québécois de l'opéra.

D'ici là, je vous souhaite, au nom de toute l'équipe de la revue, un bel été fantôme... et lyrique!

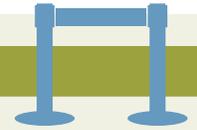
Daniel Turp



Le Vaisseau fantôme de Wagner dans une mise en scène de François Girard, Festival d'opéra de Québec, 2019

Louise Leblanc

ÉVÉNEMENTS



Karen Cargill

Ken Dumas

FESTIVAL DE MUSIQUE DE LACHINE

La 42^e édition du Festival de musique de Lachine sera inaugurée lors d'un concert consacré à Mozart, dans lequel Nicolas Ellis et son Orchestre de l'Agora recevront les membres de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal le 4 juillet à 19 h 30 à l'église Saints-Anges. Le ténor britannique Charles Daniels se produira avec Les Voix humaines pour une ode à la nature le 19 juillet à 19 h 30 à L'Entrepôt, et Vivaldi sera à l'honneur lors du concert de clôture avec l'Ensemble Caprice le 20 juillet à 19 h 30 à l'église Saints-Anges.

FESTIVAL DE LANAUDIÈRE

À nouveau, la programmation du Festival de Lanaudière réserve une place de choix à l'art lyrique. Afin de souligner le 150^e anniversaire de décès de Berlioz, l'Orchestre Métropolitain accueillera la mezzo-soprano Karen Cargill en remplacement de Susan Graham pour présenter la cantate *Cléopâtre : Scène lyrique* et la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*. Sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, l'événement aura lieu le 6 juillet à 20 h à l'amphithéâtre Fernand-Lindsay. Le ténor américain Michael Spyres effectuera ses débuts en sol canadien et fera connaître ses qualités de récitaliste le 11 juillet à 20 h à l'église de L'Assomption, pour ensuite se consacrer au répertoire belcantiste avec l'Orchestre et le Chœur du Festival de Lanaudière le 13 juillet à 20 h à l'amphithéâtre Fernand-Lindsay. Sous la direction de Kent Nagano, l'Orchestre symphonique de Montréal se joindra aux Petits chanteurs du Mont-Royal pour recevoir à son tour la mezzo-soprano Karen Cargill et présenter l'imposante *Symphonie n° 3* de Mahler le 3 août à 20 h à l'amphithéâtre Fernand-Lindsay. Dans le cadre d'une première apparition à Lanaudière, les Grands Ballets boucleront l'édition 2019 du festival lors d'une soirée dont le programme réunit le *Stabat Mater* de Pergolesi et la *Symphonie n° 7* de Beethoven le 4 août à 20 h à l'amphithéâtre Fernand-Lindsay.

DR



Michael Spyres



Julie Boulianne

Julien Faugère

CONCERTS POPULAIRES DE MONTRÉAL

Parmi les événements lyriques de la 55^e édition des Concerts populaires de Montréal, les membres de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal se joindront à l'Orchestre de l'Agora lors d'un concert consacré aux airs mozartiens le 11 juillet à 19 h 30. Des chanteurs de la relève s'uniront à l'Orchestre de la Francophonie et son chef Jean-Philippe Tremblay pour présenter *West Side Story* de Bernstein en version concertante le 25 juillet à 19 h 30. Le porte-parole Marc Hervieux bouclera la série et livrera des airs du grand répertoire italien le 1^{er} août à 19 h 30. L'ensemble de ces événements se déroulera au Centre Pierre-Charbonneau.

FESTIVAL OPÉRA DE SAINT-EUSTACHE

Le Festival Opéra de Saint-Eustache inaugurera sa dixième édition avec un concert réunissant, entre autres, des mélodies du compositeur brésilien Antonio Santana et des extraits de *Porgy and Bess* de Gershwin interprétés par la soprano Sharon Azrieli le 11 juillet à 20 h au Centre d'art La petite église. Œuvre lyrique narrant les derniers épisodes de la vie du Christ, *Rabbi* du compositeur québécois Normand Gasnier sera présenté en première mondiale dans une mise en scène de Mirco Michelin. Sous la direction de Bruce Grant, les solistes Hugo Laporte, Chantal Dionne, Arminé Kassabian, Danny Leclerc, Rodrigo Monardès-Marin, Benoît Pitre, Enrique Angeles et Marcel Beaulieu seront accompagnés par l'Ensemble orchestral des Laurentides le 12 juillet à 20 h à l'église de Saint-Eustache. Sous la présidence d'honneur de Gino Quilico, le concert anniversaire réunira la soprano Christine Williams, le baryton Hugo Laporte et le pianiste Dominic Boulianne le 13 juillet à 20 h au Centre d'art La petite église. Accompagnés du pianiste Michel-Alexandre Broekaert, les artistes lyriques de la relève Ana-Paula Malagon, Rose Naggar-Tremblay, Marcel d'Entremont et Rodrigo Urrutia se produiront sur la scène de la Promenade Paul-Sauvé lors du concert de clôture le 14 juillet à 14 h 30.

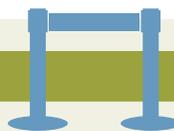
FESTIVAL ORFORD MUSIQUE

À l'occasion du 500^e anniversaire de décès de Leonardo da Vinci, le Festival Orford Musique offrira une programmation estivale inspirée de la culture italienne dans toute sa splendeur. Parmi les rendez-vous lyriques, le Studio de musique ancienne de Montréal présentera des œuvres *a cappella* issues de la Renaissance italienne, dont la *Missa Laudate Dominum* de Palestrina le 13 juillet à 14 h à l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac. Lors de l'événement «Inspiration Da Vinci», l'ensemble Cordâme proposera un programme inspiré du génie toscan le 20 juillet à 20 h à la salle Gilles-Lefebvre, lieu qui accueillera également le concert de l'Orchestre de l'Agora, au cours duquel Hugo Laporte chantera des airs de Mozart le 17 août à 20 h.

FESTIVAL D'OPÉRA DE QUÉBEC

Pour sa neuvième édition, le Festival d'opéra de Québec se lancera dans le projet le plus ambitieux de son histoire en présentant *Le Vaisseau fantôme* de Wagner, titre qui s'affichera comme production-phare de la saison. Dans une mise en scène de François Girard, cette co-production du Metropolitan Opera de New York et de l'Opéra national des Pays-Bas réunira Gregory Dahl et Johanni van Oostrum dans les rôles du Hollandais et de Senta, aux côtés d'Allyson McHardy,

ÉVÉNEMENTS



Éric Laporte, Éric Thériault et Andreas Bauer Kanabas. Sous la direction de Jacques Lacombe, quatre représentations sont prévues les 28 et 30 juillet, ainsi que les 1^{er} et 3 août à 20 h à la salle Louis-Fréchette. Les mélomanes auront l'occasion d'entendre les artistes lyriques les plus prometteurs du moment dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart, fruit d'une troisième collaboration entre le festival et les Jeunesses Musicales Canada. Stephen Duncan, Odéli Bilodeau, Catherine Saint-Arnaud, Scott Brooks, Marie-Andrée Mathieu et Bryce Lansdell évolueront dans une mise en scène d'Alain Gauthier pour trois représentations les 29 et 31 juillet, ainsi que le 2 août à 20 h au Théâtre La Bordée. Les titres de jeunesse de Verdi, tels que *Giovanna d'Arco*, *Luisa Miller* et *Un Giorno di regno*, seront au programme de l'événement « Le Jeune Verdi à l'apéro » animé par le musicologue Georges Nicholson. Dans une mise en scène de François Racine, six artistes lyriques se produiront du 24 au 27 juillet à 16 h à la chapelle du Musée de l'Amérique francophone. Le 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 à 15 h à l'auditorium Sandra et Alain Bouchard du Musée national des beaux-arts du Québec. Tempêtes et Passions combinera à nouveau opérette et gourmandise lors de sa troisième édition des Viennoiseries musicales le 4 août à 15 h à la cathédrale Holy Trinity. En tant que production jeunesse, *ZoOpéra* proposera une incursion dans l'univers des fables de La Fontaine avec Frédérique Drolet, Pierre Rancourt et Éric Thériault le 25 juillet à 10 h 30 à la Place Richard-Garneau. Composée d'Émilie Baillargeon, Stéphanie Lavoie, Jonathan Gagné et Julien Horbatuk, la sympathique brigade lyrique animera à nouveau les parcs et espaces publics de Québec tout au long du festival.

FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOMAINE FORGET

Parmi les propositions lyriques du Festival international du Domaine Forget, la contralto Marie-Nicole Lemieux chantera des mélodies de Fauré, Dvořák, Enescu, Honegger et Weill lors d'une rencontre entre musique et danse le 27 juillet à 20 h. La soprano Myriam Leblanc se produira avec l'Ensemble Caprice lors d'un concert réunissant des œuvres de Vivaldi, Haendel, Telemann et Bach le 11 août à 15 h. Les mélomanes auront l'occasion d'entendre le chœur du Domaine Forget le 16 août à 16 h, ainsi que la mezzo-soprano Julie Boulianne, qui sera accueillie par Les Violons du Roy lors du concert de clôture le 18 août à 15 h. Tous les événements se dérouleront à la salle François-Bernier.

OPÉRA DANS LE PARC

Les Productions Alma Viva présenteront une adaptation du rocambolesque *Barbiere di Siviglia* de Rossini avec Vincent Ranallo, Claudine Ledoux, Thomas McLeay, Dominic Veilleux, David Turcotte et Nadia Neiazy. Dans une mise en scène de François Racine, trois représentations sont prévues à 19 h le 7 août au parc Jean-Brillant, le 14 août au parc Trenholme, ainsi que le 21 août au parc Notre-Dame-de-Grâce.

OSM : VIRÉE CLASSIQUE ET LANCEMENT DE LA SAISON 2019-2020

Sous la direction de Kent Nagano, l'Orchestre symphonique de Montréal amorcera la huitième édition de sa Virée classique avec le puissant *Requiem* de Verdi. Les solistes Leslie Ann Bradley, Ksenia Dudnikova, Seungju Mario Bahg et Ryan Speedo Green se joindront à plus de 500 choristes sur l'esplanade du Parc olympique le 7 août à 20 h. Le ténor Marc Hervieux interprétera le cycle de mélodies *Les Illuminations* de Britten le 9 août à 18 h 30 à la Maison symphonique. Accompagnés par Marie-Ève Scarfone, la soprano Leslie Ann Bradley et le ténor Mario Bahg, ce dernier lauréat du Concours musical international de Montréal en 2018, livreront des airs et duos d'opéras le 10 août à 20 h 45 au Piano nobile. Pour une troisième année consécutive, le concert de clôture réunira quatre chœurs de l'Alliance chorale du Québec pour présenter un vaste répertoire de musique chorale, dont *L'Ode à la joie* de Beethoven, le 11 août à 11 h à la Maison symphonique. La 86^e saison de l'ensemble sera ensuite inaugurée avec la *Symphonie n° 13* de Chostakovitch, dite « *Babi Yar* » en référence au massacre de milliers de Juifs en URSS pendant la Shoah. Kent Nagano dirigera l'Orchestre symphonique de Montréal et le Chœur de l'OSM pour un hommage aux victimes de l'oppression, auquel se joindra la basse russe Alexander Vinogradov, les 17 et 18 septembre respectivement à 19 h et 20 h à la Maison symphonique.

MUSIQUE DE CHAMBRE À SAINTE-PÉTRONILLE

La 36^e série de concerts intimes de Musique de chambre à Sainte-Pétronille sera bouclée par le récital de la mezzo-soprano Caroline Gélinas, clamée Révélation Radio-Canada en 2018. Accompagnée du pianiste Martin Dubé, elle se produira dans du répertoire de Schumann, Alma Mahler, Berlioz et Barber le 22 août à 20 h à l'église Sainte-Pétronille.

Matilde Legault



David Turcotte

Jean-François Bolduc et Éric Leblanc



Alexander Vinogradov

Polina Plotnikova



Caroline Gélinas

Brent Calis



ARTISTE D'ICI, AILLEURS... ET À DOMICILE AUSSI !

ÉRIC LAPORTE

Originaire de Québec, le ténor Éric Laporte a d'abord été remarqué en remportant le Concours d'art vocal Joseph Rouleau, ainsi que le Concours international Hans Gabor Belvedere en Autriche en 1999. Aujourd'hui, il poursuit une carrière florissante en Europe, multipliant les engagements et les prises de rôle.



Andreas Elter

a commencé à travailler à son compte : ses engagements l'ont mené à se produire sur les grandes scènes de l'espace germanophone, dont le Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, l'Opéra de Cologne et le Deutsches Nationaltheater de Weimar. Il a ainsi chanté aux côtés de Renée Fleming et Thomas Hampson au Konzerthaus de Vienne en avril 2007 dans une production de *Thaïs* de Massenet, dans laquelle il incarnait Nicias.

Formé à Montréal par la soprano Marie Daveluy, le ténor a réalisé ses débuts à l'international en 2000, alors qu'il incarnait Tamino dans *La Flûte enchantée* de Mozart au Landestheater de Salzbourg. Appréciée tant par le public que par les critiques, cette première apparition lui a valu d'être engagé pour trois saisons au Landestheater de Linz, puis à l'Opéra de Bonn, où il a pu développer considérablement son expérience sur scène. À partir de 2006, il

S'il excelle dans le répertoire allemand, l'artiste s'illustre toutefois par sa versatilité et a brillé dans plusieurs productions verdiennes, ayant tenu le rôle de Radamès dans *Aida* à Ulm, Alfredo dans *La Traviata* à Mayence et Eindhoven ou encore le Duc dans *Rigoletto* à Bielefeld et Kaiserslautern. Les grandes œuvres de Puccini ne sont pas en reste ; il a prêté sa voix à Calaf dans *Turandot* à Ulm et Cavaradossi dans *Tosca* à Mayence.

La saison prochaine sera pour lui l'occasion de faire ses débuts à l'Opéra de Francfort avec deux prises de rôle : Ulysse dans *Pénélope*, poème lyrique de Fauré, ainsi que l'Électeur de Brandebourg Wilhelm Friedrich dans *Le Prince de Hombourg* du compositeur allemand Hans Werner Henze, opéra créé en 1960 sur un livret de la poétesse autrichienne Ingeborg Bachmann d'après un drame de Kleist.

C'est toutefois un été très wagnérien qui attend le ténor québécois, alors qu'il tiendra le rôle-titre dans *Lohengrin* au Staatstheater de Nuremberg jusqu'à la mi-juillet, avant de mettre le cap vers sa ville natale pour incarner Erik dans *Le Vaisseau fantôme* de Wagner, production très attendue au Festival d'opéra de Québec. Son séjour québécois sera toutefois de courte durée : de retour sur le Vieux Continent en août, il incarnera Hoffmann dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach à Mayence, avant d'entreprendre une nouvelle saison garnie d'engagements en territoire allemand.

Judy-Ann Desrosiers



ARTISTE D'AILLEURS, ICI



Sajimthe de Vries

JOHANNI VAN OOSTRUM

C'est lors de sa prestation remarquée à Amsterdam de *La Maréchale* dans *Der Rosenkavalier* de Strauss sous la direction de Simon Rattle – elle avait accepté de remplacer la chanteuse à la toute dernière minute – que la soprano sud-africaine Johanni van Oostrum a entamé une carrière à l'international. Bien que sa voix ait été qualifiée de straussienne, la chanteuse est tout autant à l'aise dans le répertoire mozartien, ayant incarné la Comtesse Almaviva dans *Les Noces de Figaro* à plusieurs reprises, notamment à Munich, Bonn et Minneapolis.

La saison dernière, elle prenait le rôle de Salome dans l'opéra éponyme de Strauss à Graz. La qualité de son jeu, qui mettait en évidence la psychologie tordue de ce personnage ayant grandi dans un environnement marqué d'abus de pouvoir, a atteint un point culminant dans la scène finale ; la critique a par ailleurs salué son ton introspectif et son phrasé bien étudié. Elle s'est également distinguée ce printemps, alors qu'elle faisait ses débuts en tant qu'Agathe dans *Der Freischütz* de Weber au Théâtre de Caen, rôle qu'elle reprendra prochainement sur les scènes du Théâtre de la ville de Luxembourg, du Théâtre des Champs-Élysées à Paris et de l'Opéra de Rouen.

De l'univers lyrique wagnérien, elle se dit attirée par la puissance, l'intensité dramatique et la complexité psychologique inhérentes à l'œuvre du maître de Bayreuth. Elle trouve fascinant que Wagner ait créé à la fois les livrets et la musique, réussissant à confier à l'orchestre le soin de représenter les personnages, tout en faisant évoluer le récit dans un monde d'émotions unique. À ce jour, elle a tenu les rôles d'Elsa dans *Lohengrin* au Deutsches Nationaltheater de Weimar, au Hessisches Staatstheater de Wiesbaden et à l'Opéra de Bonn, celui d'Eva dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* au Komische Oper de Berlin, ainsi que celui de Senta dans *Le Vaisseau fantôme* au Theater und Orchester de Heidelberg, à l'Opéra de Bonn et au Cape Town Opera, ayant reçu pour cette dernière prestation la « Fleur du Cap Award – Best Performance in an Opera » en 2018.

De passage pour la première fois au Québec, la soprano sera de la distribution du *Vaisseau fantôme* de Wagner présenté au Festival d'opéra de Québec. Elle y reprendra le rôle de Senta, qui personnifie selon elle le thème de la rédemption par l'amour, thématique au cœur de l'opéra. Elle s'avoue privilégiée de pouvoir travailler avec le metteur en scène François Girard et son équipe de création, ainsi qu'avec le chef Jacques Lacombe qu'elle a côtoyé à Bonn en 2016.

Judy-Ann Desrosiers et Daniel Turp

ARTISTE À DOMICILE



MARIANNE LAMBERT

Applaudie à la fois pour l'intelligence de son jeu et de sa maîtrise vocale, la soprano colorature Marianne Lambert a fait sa place tant au Québec qu'à l'international. Celle qui enseigne aussi le chant au Cégep de Saint-Laurent revenait d'ailleurs d'un séjour en France dans le cadre d'un échange étudiant avec sa classe, au cours duquel ses élèves ont pu assister à divers ateliers et cours de maître.



Julie Artacho

Cultivant la polyvalence, Marianne Lambert se produit tout autant à l'opéra qu'au récital, et son répertoire couvre un vaste éventail d'œuvres, de la période baroque à la période contemporaine. Alors qu'on pouvait l'entendre en tant que Diane dans *Actéon* de Charpentier l'automne dernier à la salle Bourgie, la soprano s'est également produite dans plusieurs opéras de Mozart, ayant tenu les rôles de Despina dans *Così fan tutte* et Mademoiselle Silberklang dans *Der Schauspieldirektor*, un singspiel parodiant la vanité des chanteurs. Elle a par ailleurs été saluée par la critique pour l'élégance de ses vocalises dans son interprétation de Gilda dans *Rigoletto* de Verdi à l'Opéra de Rennes en 2014. Plus récemment, elle a pu être entendue dans *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra d'Angers-Nantes, où elle y incarnait la Fée, rôle qu'elle avait également tenu à l'Opéra de Montréal en 2010. D'ailleurs, elle sera de retour en France à l'automne pour incarner Ophélie dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas, en plus de se produire avec le quatuor Liger au Théâtre Graslin de Nantes dans un concert consacré à Mozart et Haydn.

La chanteuse conserve cependant une très forte attirance pour le récital. Très intransigente envers soi-même, elle avoue avec fierté avoir maîtrisé le répertoire des lieder; s'exprimer dans la langue de Goethe représentait une difficulté supplémentaire en raison de sa dyslexie. Sa persévérance aura toutefois porté fruit, puisqu'elle a été lauréate du Prix du récital *An die Musik* lors de l'édition 2017 du Concours international de chant Clermont-Ferrand en France, alors qu'elle interprétait des œuvres de Schubert, Berg, Brahms et Strauss. La soprano ne manque pas d'évoquer cette expérience avec ses élèves pour les encourager à donner le meilleur d'eux-mêmes. Selon elle, la voix lyrique est plus grande que nature, se surpasser et rêver grand constitue la base du métier!

Cet été, le public d'ici pourra profiter de sa présence dans la capitale nationale, alors qu'elle se produira dans un récital sous la thématique de « L'amant jaloux » au Festival d'opéra de Québec le 3 août. Réunissant la harpiste Valérie Milot et le bassoniste Mathieu Lussier, ce spectacle découle d'une volonté de prolonger le partenariat entre ces artistes, qui avaient collaboré à l'occasion d'un concert avec l'ensemble à vent Pentaèdre. L'idée de Valérie Milot s'est concrétisée par la création d'un récital à saveur humoristique pour lequel Mathieu Lussier a conçu le programme : au menu, des œuvres de Mozart, Grétry, Méhul et Devienne dans un décor de France de l'Ancien Régime. Les artistes ont voulu recréer – avec quelques libertés! – l'atmosphère de Versailles où galanterie et hypocrisie règnent, et dans laquelle évolue une trame narrative tournant autour d'un triangle amoureux entre Marie-Antoinette, Louis XVI et un mystérieux étranger.

Dans une mise en scène d'Élise Rivard, ce concert satirique a été présenté pour la première fois le 1^{er} juin dans le cadre du Festival Classica, et figure également au programme du FestiVoix de Trois-Rivières le 4 juillet. Ravi de l'engouement suscité par le public, le trio compte bien faire traverser « L'amant jaloux » outre-mer. Il est d'ailleurs déjà attendu au Festival de Bergerac à l'automne prochain et sera présenté dans le château du même nom, de quoi replacer les personnages dans un décor qui leur conviendra!

Judy-Ann Desrosiers

IN MEMORIAM

JOSEPH ROULEAU † (1929-2019)

Le grand artiste lyrique québécois Joseph Rouleau s'est éteint le 12 juillet 2019 à l'âge de 90 ans. Né à Matane en 1929, il est arrivé à Montréal à 17 ans et s'est inscrit à des cours de chant pour le simple plaisir. À la suggestion de Wilfrid Pelletier, il est entré au Conservatoire en 1949, faisant de lui le tout premier élève de la classe de chant.

En 1956, il a décroché son premier rôle au Royal Opera House de Londres, où il a participé à près de 50 productions, totalisant les 1000 représentations. Sa carrière l'a mené sur les plus grandes scènes internationales, du Théâtre Bolchoï de Moscou à l'Opéra de Paris. Il a chanté aux côtés d'artistes de renom, tels que Luciano Pavarotti, Maria Callas et Joan Sutherland.

À son retour au Québec à la fin des années 1970, il a fondé le Mouvement pour l'art lyrique du Québec, qui a donné naissance à l'Opéra de Montréal, et il a créé le Studio de chant de l'UQAM au sein duquel il a enseigné pendant près de 20 ans. Président des Jeunesses Musicales Canada durant 25 ans, il a cofondé le Concours musical international de Montréal. Son dévouement pour la musique a été maintes fois souligné, notamment par son intronisation au Panthéon canadien de l'art lyrique en 1992.

L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique exprime ses plus sincères condoléances à sa conjointe, aux membres de sa famille et à ses proches, ainsi qu'à tous ceux et celles qui ont apprécié le travail du véritable pionnier de l'art lyrique au Québec et sans aucun doute l'un des plus grands artistes de notre histoire musicale nationale.

Matilde Legault

ANNE-MARIE TRAHAN † (1946-2019)

La communauté lyrique a été attristée d'apprendre le 12 juillet 2019 le décès soudain d'Anne-Marie Trahan. Née à Montréal le 27 juillet 1946, cette diplômée en droit de l'Université de Montréal et juge de la Cour supérieure du Québec, s'était vue décerner en juin dernier le Mérite Christine-Tourigny par le Barreau du Québec pour son « excellence tout au long de sa carrière au service de la justice et de l'égalité sociale ».

Passionnée d'art lyrique, comme l'a révélé le portrait que la présente revue publiait dans son numéro d'été 2018 (*L'Opéra*, n° 16, p. 22), elle a soutenu la carrière de jeunes artistes et a parcouru le monde pour les encourager. Elle s'est particulièrement intéressée aux femmes musiciennes à travers le Festival Stella Musica, dont elle fut l'ambassadrice honoraire. Les Bourses en chant lyrique Anne-Marie Trahan qu'attribue la Faculté de musique de l'Université de Montréal perpétueront sa mémoire.

Nous nous souviendrons d'une femme joyeuse, énergique, enthousiaste, modeste, gentille et généreuse, dont les sourires et les rires resteront pour toujours gravés dans la mémoire des personnes qu'elle a côtoyées durant une vie au service de la justice... et de l'opéra.

L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique transmet ses condoléances aux membres de sa famille, à ses proches et à l'ensemble des mélomanes du Québec qui pleurent le départ d'une grande actrice de la vie lyrique d'ici.

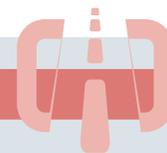
Nancy Cleman



Courtoisie, La Presse



Lorrie Chapman



NOS ARTISTES SUR LA ROUTE

À la tête de l'Orchestre de Philadelphie, **Yannick Nézet-Séguin** dirigera *Candide* de Bernstein le 22 juin 2019 et participera au Festival Bravo de Vail au Colorado en présentant *Tosca* de Puccini du 11 au 13 juillet 2019. Il sera au Festival de Saratoga dans l'État de New York avec le même ensemble pour un concert lyrique le 7 août 2019, avant de revenir à Philadelphie pour lancer la nouvelle saison de l'orchestre avec un concert consacré aux airs lyriques italiens le 18 septembre 2019.

La mezzo-soprano **Mireille Lebel** tiendra le rôle-titre dans *Carmen* de Bizet à l'Opéra-théâtre de Metz dont la dernière aura lieu le 22 juin 2019.

Daniel Taylor se joindra à l'Académie estivale du Conservatoire de Victoria du 22 au 30 juin 2019, pour ensuite se produire en tant que soliste au Festival Elora en Ontario les 12 et 21 juillet 2019. Il dirigera et chantera lors d'un concert au Toronto Summer Music Festival le 18 juillet 2019, avant de participer à l'Académie de Fourvière à Lyon du 27 juillet au 7 août 2019. Il terminera la saison estivale à l'Académie SienAgosto de Sienna du 19 au 27 août 2019.

Jacques Lacombe dirigera *Carmen* de Bizet au Deutsche Oper de Berlin le 22 juin 2019.

La mezzo-soprano **Julie Boulianne** participera au Festival de Glyndebourne en incarnant Marguerite dans une nouvelle production de *La Damnation de Faust* de Berlioz les 22 et 27 juin, ainsi que les 5 et 10 juillet 2019, pour ensuite incarner Siebel dans *Faust* de Gounod lors de la tournée japonaise du Royal Opera House du 12 au 18 septembre 2019.

Florie Valiquette incarnera Sophie dans *Werther* de Massenet au Théâtre du Capitole de Toulouse du 23 juin au 2 juillet 2019, pour ensuite chanter le *Stabat Mater* de Haydn à Montpellier le 14 juillet 2019.

La production de *La Grande-duchesse de Gérolstein* d'Offenbach, à laquelle ont contribué **André Barbe** et **Renaud Doucet**, sera présentée à l'Opéra de Cologne du 23 juin au 12 juillet 2019. Le tandem s'associera à l'éclairagiste **Guy Simard** pour *La Flûte enchantée* de Mozart au Festival de Glyndebourne du 18 juillet au 24 août 2019, ainsi que pour *The Sound of Music* de Rodgers au Volksoper de Vienne du 4 au 19 septembre 2019.

Gino Quilico et **Lyne Fortin** participeront au Studio et Festival d'opéra méditerranéen à Castiglione en Sicile du 23 juin au 5 août 2019.

Étienne Dupuis tiendra 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 24 juin au 13 juillet 2019. Le premier se produira en récital avec Nicole Car et Jayson Gillham en Australie du 3 au 6 août 2019, tandis que le second chantera *Winterreise* de Schubert dans le cadre du Festival de musique de chambre de Santa Fe le 31 juillet 2019.

Frédéric Antoun incarnera Roméo dans *Roméo et Juliette* de Gounod au Cincinnati Opera les 27 et 29 juin 2019.

Karina Gauvin chantera des airs de Gluck au Staatstheater de Nuremberg le 27 juin 2019, ainsi qu'à l'Opéra des Margraves de Bayreuth le 14 juillet 2019. Elle se produira dans un concert consacré à l'oratorio *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* de Haendel lors de la Semaine de musique ancienne d'Innsbruck le 16 août 2019.

Nora Sourouzian incarnera Azucena dans *Il Trovatore* de Verdi au Théâtre de Saint-Gall le 29 juin et le 6 juillet 2019, pour ensuite y incarner Ježibaba dans *Rusalka* de Dvořák le 21 septembre 2019.

Éric Laporte tiendra le rôle-titre dans une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatstheater de Nuremberg du 29 juin au 14 juillet 2019, pour ensuite incarner Hoffmann dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach au Staatstheater de Mayence du 31 août au 19 septembre 2019.

Marie-Nicole Lemieux incarnera Azucena dans *Il Trovatore* de Verdi au Teatro Real de Madrid du 4 au 19 juillet 2019, pour ensuite tenir le rôle de Suzuki dans *Madama Butterfly* de Puccini à l'Opéra Bastille les 14 et 19 septembre 2019. Elle sera reçue par l'Orchestre national de France pour chanter *Les Nuits d'été* de Berlioz à la Maison de la Radio de Paris le 18 septembre 2019.

Antoine Bélanger retrouvera le rôle de Don José dans *Carmen* de Bizet à l'Opéra de Lille du 9 au 12 juillet 2019.

Suzanne Taffot incarnera Mimì dans *La Bohème* de Puccini au Gärtnerplatztheater de Munich du 11 au 18 juillet 2019.

Dominique Labelle chantera des airs de Haendel à Saunton en Virginie le 12 juillet 2019, pour ensuite se produire dans le cadre du Festival Aston Magna à Waltham et à Great Barrington au Massachusetts, ainsi qu'à Hudson dans l'État de New York du 25 au 27 juillet 2019.

Dans le cadre de la tournée du Chœur international, **Stéphanie Pothier** chantera

le *Requiem* de Mozart à Salzbourg, Vienne et Prague du 18 au 30 juillet 2019.

Rihab Chaieb incarnera Dorabella dans *Così fan tutte* de Mozart à l'Opéra national du Chili du 19 au 27 juillet 2019. Dans le cadre du Toronto Summer Music Festival, elle chantera *Das Lied von der Erde* de Mahler le 1^{er} août 2019, pour ensuite tenir le rôle de Lola dans *Cavalleria Rusticana* de Mascagni à l'Opéra national des Pays-Bas du 5 au 21 septembre 2019.

Claire de Sévigné incarnera Blonde dans *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart au Festival d'opéra de Savonlinna du 22 au 27 juillet 2019, pour ensuite chanter des airs mozartiens au Festival de Salzbourg les 17 et 18 août 2019.

Dans le cadre du Chamberfest d'Ottawa, **Suzie LeBlanc**, **Jacqueline Woodley** et **Dion Mazerolle** chanteront des airs de Barbara Strozzi et Haendel le 26 juillet 2019. La première chantera des musiques traditionnelles crétoises, italiennes et espagnoles lors d'un concert à Conques en France le 31 juillet 2019, pour ensuite se produire avec le Early Music Vancouver du 6 au 9 août 2019.

Sous la direction de **Mathieu Lussier**, **Jacques-Olivier Chartier** chantera des psaumes de Telemann au Festival international de musique baroque de Lamèque au Nouveau-Brunswick le 27 juillet 2019.

Bernard Labadie dirigera *Orfeo ed Euridice* de Gluck en version concertante au Festival international d'Édimbourg le 15 août 2019.

Luc Robert incarnera Don José dans *Carmen* de Bizet à l'Opéra national de Finlande du 6 au 21 septembre 2019.

Michèle Losier tiendra le rôle-titre dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet à l'Opéra royal danois du 14 au 20 septembre 2019.

Jean-François Lapointe incarnera Giorgio Germont dans une nouvelle production de *La Traviata* de Verdi à l'Opéra Bastille les 18 et 21 septembre 2019.

Dans le cadre du Festival international George Enescu de Bucarest, **Hélène Guilmette** sera La Vierge dans l'oratorio dramatique *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger le 19 septembre 2019, et **Karina Gauvin** incarnera Cleopatra dans *Giulio Cesare in Egitto* et Poppea dans *Agrippina* de Haendel les 20 et 21 septembre 2019.

Gabrielle Prud'homme



NOUVELLES

Caroline Gélinas, lauréate du Récital-concours international de mélodies françaises du Festival Classica

Au terme de la troisième édition du Récital-concours de mélodies françaises du Festival Classica, la mezzo-soprano Caroline Gélinas a remporté les honneurs en se méritant le Grand Prix pourvu d'une bourse de 10 000 \$. Elle était suivie de la soprano Jacqueline Woodley et du baryton Geoffroy Salvat, qui ont respectivement été récipiendaires de bourses de 7 500 \$ et 5 500 \$. La soprano Axelle Fanyo n'a, bien sûr, laissé personne indifférent puisqu'elle a remporté le prix pour la meilleure mélodie canadienne. Soulignons également les boursières Suzanne Taffot, Florence Bourget, Lila Dufy, Ellen Wieser et Leah Gordon qui ont, elles aussi, toutes été récompensées pour leurs prestations lors du concours. À travers le Récital-concours de mélodies françaises du Festival Classica, qui se déroulait cette année sous la présidence de Marie-Paule Rouvinez, Gilles Beauregard et Jacques Marchand, une somme totale de 40 000 \$ a été offerte aux artistes émergents.



Caroline Gélinas

Brent Collis



Ana Sokolović

Donat

L'opéra à l'honneur aux cycles supérieurs de la Faculté de musique de l'Université de Montréal

Pour l'année académique 2019-2020, la professeure et compositrice Ana Sokolović dirigera deux séminaires complémentaires autour de l'art lyrique. Le premier, *Histoire et théorie du livret d'opéra* sera l'occasion pour les étudiants à la maîtrise et au doctorat de se familiariser avec la relation entre livret et musique dans une perspective historique, par l'étude de la dramaturgie musicale de l'opéra baroque à nos jours. Les séances seront animées par un éventail de conférenciers invités provenant tant du milieu académique que des arts de la scène. Le second séminaire, *Création d'opéra : Livret et musique*, ouvert aux étudiants en musique et en littérature, visera à former des duos entre librettistes et compositeurs pour créer de courtes œuvres lyriques, qui seront par ailleurs présentées en novembre 2020. *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* entend bien surveiller ce laboratoire de création lyrique!

Hugo Laporte fera ses débuts au Teatro alla Scala de Milan

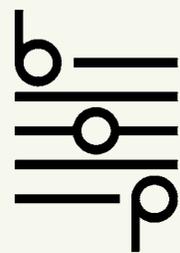
À l'issue du prestigieux concours Hans Gabor Belvedere dont la finale avait lieu à Villach en Autriche, le jeune baryton québécois s'est vu décerner un prix spécial accordé par Toni Gradsack, directeur de casting de la Scala de Milan. Très remarqué lors de la demi-finale, Hugo Laporte a même été entendu à deux reprises par le jury qui ne l'a malheureusement pas fait passer à l'étape suivante. Qu'à cela ne tienne, Gradsack a tenu à manifester son intérêt pour le chanteur et s'est prévalu de son droit de remettre un prix spécial qui consiste en une promesse d'engagement pour la saison prochaine sur la scène milanaise. Le directeur de casting de la prestigieuse institution lyrique n'est pas le seul à avoir apprécié la voix d'Hugo Laporte; la directrice artistique du Bolchoï lui a confié que sa voix se prêterait bien au répertoire russe. Le baryton a déjà entrepris de perfectionner sa connaissance de la langue russe, ce qui laisse présager de beaux développements dans sa carrière en pleine expansion.



Hugo Laporte

Catherine Charron-Drolet

BOP remporte le Prix de la relève Caisse Desjardins de la Culture 2019



Initiative d'un groupe de jeunes finissants du Conservatoire de musique de Montréal, la compagnie Ballet-Opéra-Pantomime (BOP) a vu le jour en 2013. Depuis, elle propose des concerts de musique classique, notamment contemporaine, de manière pluridisciplinaire, en se démarquant des concerts traditionnels et en proposant des créations artistiques. Dernièrement, BOP a présenté l'opéra-pop *Le Vin Herbé* de Philippe Boutin en 2016 et *Nero and The Fall of Lehman Brothers* en 2018, œuvre composée par l'Américain Jonathan Dawe et créée à New York en 2016. Si la compagnie a été récipiendaire du Prix Opus « Découverte de l'année » en 2016, elle s'est vu décerner cette année le Prix de la relève Caisse Desjardins de la Culture. Créé par le Conseil des arts de Montréal, ce prix a pour objectif de reconnaître le travail de compagnies ou de groupes qui encouragent et permettent aux artistes de la relève de se produire et d'obtenir un rayonnement sur la scène musicale montréalaise et québécoise. Cette reconnaissance accordée par le Mouvement Desjardins est aussi dotée d'une bourse de 5 000 \$.

Judy-Ann Desrosiers et Matilde Legault



ENTRETIEN AVEC

FRANÇOIS GIRARD

Si François Girard compte parmi les grands cinéastes du Québec et que des longs-métrages comme Trente-deux films brefs sur Glenn Gould, Le Violon rouge, Soie et Hochelaga, terre des âmes l'ont fait connaître ici et à travers le monde, l'art total qu'est l'opéra occupe aujourd'hui une place de choix dans son univers créatif. Œdipus rex de Stravinski, Le Vol de Lindbergh et Les Sept Péchés capitaux de Kurt Weill et la création d'Émilie de Kaija Saariaho l'ont initié à la mise en scène lyrique et c'est aujourd'hui dans le répertoire wagnérien qu'il se distingue. Après avoir mis en scène Siegfried à la Canadian Opera Company, son Parsifal au Metropolitan Opera de New York s'est mérité des plus grands éloges. Le directeur général du Met, Peter Gelb, lui a confié la mise en scène d'un deuxième opus du compositeur allemand, Der fliegende Holländer (Le Vaisseau fantôme), qui sera présenté au Festival d'opéra de Québec et prendra l'affiche du Met quelques mois plus tard. Artiste multidisciplinaire et homme de conviction, François Girard a accepté de se livrer à L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique, afin de traiter des rapports entre le septième art et l'art lyrique, de commenter, en présence de son dramaturge Serge Lamothe, l'approche qu'il a choisie pour Le Vaisseau fantôme, et d'aborder l'opéra qui est, selon lui, un territoire de l'expression.

... l'opéra, un territoire d'expression !

Pourriez-vous nous parler de votre découverte de l'opéra ?

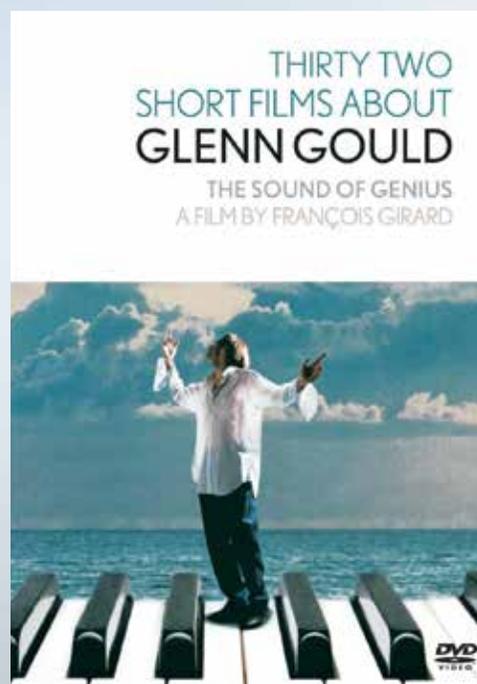
Ma véritable découverte de l'opéra s'est faite avec ma première mise en scène, celle de l'opéra-oratorio *Œdipus rex* de Stravinski présenté en diptyque avec sa *Symphonie de Psaumes* à la Canadian Opera Company en 1997. Avant cette première incursion, mon rapport à l'opéra a été plutôt distant. Je connaissais la musique de plusieurs compositeurs lyriques, et de Wagner, ses célèbres préludes. Par exemple, celui de *Tristan und Isolde*, peut être entendu dans l'une des scènes de *Thirty-Two Short Films About Glenn Gould*. Mais je dois admettre que j'ai peu fréquenté le répertoire. Encore aujourd'hui, je trouve difficile d'écouter un enregistrement d'opéra. Il s'agit d'une expérience incomplète. À l'opéra, la musique se justifie dans l'action et les personnages, la performance chantée et la mise en scène.

Parlez-nous de votre formation musicale ? Est-ce que vous avez un jour songé à vous engager dans une carrière musicale plutôt que de choisir, comme vous l'avez fait, le monde du cinéma et du théâtre ?

À vrai dire, je n'ai pas de formation académique en musique. Je suis plutôt autodidacte en la matière, mais j'ai toujours joué du piano en dilettante. Je connais suffisamment le code pour lire des partitions, y compris les partitions d'opéras, ce qui est évidemment utile.

J'ai travaillé avec de trop grands musiciens pour avoir la prétention d'en être un. Adolescent, j'ai eu l'ambition de composer de la musique de films, ce que j'ai d'ailleurs fait pour mes propres projets et ceux de quelques autres. Ironiquement, ce désir a été assouvi à bien des

égards à travers des collaborations avec des compositeurs d'exception, tels John Corigliano (*Le Violon rouge*), Ryūichi Sakamoto (*Soie*), Terry Riley (*Hochelaga, terre des âmes*) et plus récemment, pour le dernier film qui est cours de réalisation, Howard Shore (*The Song of Names*).



Quand j'y réfléchis, la musique est, à vrai dire, ma première langue. Je ne la parle peut-être pas de manière éloquente, mais je la comprends très bien. Je conçois la musique comme un lieu de rencontre. Un lieu où l'humanité se retrouve. La musique n'est-elle pas le véritable *esperanto* ? C'est une forme d'expression qui traverse les frontières et touche les cœurs, qui nomme les choses que

ni le français, ni l'anglais, ni le mandarin ne peuvent nommer. La musique demeure le plus puissant des langages.

La musique semble avoir occupé – et occupe toujours – une place de choix dans votre travail de cinéaste. Pourquoi lui octroyez-vous tant d'importance ?

Si la musique est si présente dans ma production cinématographique, mais également dans celle de tous les cinéastes, c'est sans doute parce que le cinéma est un geste fondamentalement musical. La globalité du cinéma inclut la musique, elle en est un élément indissociable. C'est par la musique qu'arrive *Gould*, *Le Violon rouge*, et maintenant *The Song of Names*. Mais je ne suis pas le seul, ni le premier ni le dernier, car la grande histoire du cinéma révèle que la musique, de Chaplin à Spielberg en passant par Ken Russell, l'obsédé de la musique, joue toujours un rôle clé. La musique n'a-t-elle pas précédé le parlant au cinéma, qu'elle a d'ailleurs rendu moins muet ?

Y aurait-il par ailleurs une affinité entre le cinéma et la forme d'expression musicale qu'est l'opéra ?

Il y a, à vrai dire, une filiation directe entre l'opéra et le cinéma, un rapport généalogique complet, un continuum absolu. Le cinéma est né de l'opéra. Ce que Wagner appelait *l'art total*, ce que les Italiens ont eu l'ambition de réussir en intégrant toutes les grandes formes d'art dans l'opéra, consistait en fait à mettre l'accent sur l'aspect pictural pour faire de l'opéra un spectacle intégral. Tout cela mène au cinéma. Avec l'invention du cinématographe, le septième art devient en quelque sorte la progéniture de l'opéra, c'est-à-dire une nouvelle forme de grand spectacle. Mais cette descendance a provoqué, à l'opéra, une profonde crise d'identité qui l'a forcé à se redéfinir.

Les plus grands compositeurs lyriques des XIX^e et XX^e siècles sont les précurseurs des compositeurs les plus marquants du XX^e siècle. Plus je pratique la mise en scène d'opéra, plus je constate que le cinéma est le descendant de cet art total. Récemment, j'ai assisté à une représentation de *Tosca* au Met ; la musique de Puccini est une musique de film. Elle l'est tout comme, vice-versa, la musique de film est une musique d'opéra. Par ailleurs, les grands compositeurs de musique de films, comme Howard Shore, sont souvent des passionnés d'opéra. Howard est un abonné au Met depuis 30 ans, il connaît le répertoire lyrique par cœur.

Quelles circonstances vous ont fait entrer dans le monde lyrique ? Le métier de metteur en scène à l'opéra vous a-t-il semblé, au départ, très différent de celui de réalisateur au cinéma ?

Richard Bradshaw, le regretté directeur général et artistique de la Canadian Opera Company, m'a offert de mettre en scène un opéra pour la maison lyrique de Toronto. C'est grâce à lui que j'ai réalisé mes débuts à l'opéra. Après avoir fait un grand tour anthologique du répertoire lyrique, j'ai accepté de travailler, comme il le souhaitait, à la production du diptyque *Œdipe rex / Symphonie de Psaumes* de Stravinski. Cette première aventure à l'opéra est celle qui m'a permis de me rendre compte que le travail de mise en scène à l'opéra était très semblable à celui de réalisation au cinéma.

Mon arrivée dans le monde lyrique, du moins dans ma perception, était accidentelle, car je croyais que l'opéra était une discipline étrangère à mon travail. Rétrospectivement, je réalise qu'il n'y avait là rien de fortuit et que mon expérience au cinéma m'y préparait. J'étais très curieux de découvrir les méthodes de travail à l'opéra, et dès la première répétition, je me suis rendu compte qu'il s'agissait essentiellement du même métier. Rapidement, je me suis senti confortable dans ce nouveau genre.

Bien sûr, il y a plusieurs différences, notamment au niveau technique, et l'on doit s'adapter au langage des musiciens. Or, en simplifiant un peu, mettre en scène le premier acte de *Parsifal*, c'est filmer un plan séquence d'une heure quarante-cinq minutes pendant lequel la caméra ne bouge jamais ! On a vu des films en un seul plan séquence, on a aussi vu des films en plan fixe : rien d'impossible ici. Mais dans le cas de *Parsifal*, l'aventure devient plutôt extrême ! À l'opéra, on est contraint au plan large, sinon très large. Mais là encore, on trouve vite les astuces pour pallier à l'absence de gros plans. Un gros plan à l'opéra, c'est cent vingt choristes qui regardent tous en même temps le même soliste.

Pour le reste, j'ai eu la nette impression de faire le même métier. Essentiellement, la préoccupation est la même : trouver la résonance d'une musique ou d'un texte, et la partager avec le public. Les vraies questions sont toujours semblables : quel est le propos de l'œuvre ? Comment révéler ses couches souterraines ? Ensuite, la forme d'expression, qu'il s'agisse du cinéma ou de l'opéra, demeure la même, et les chemins pris pour y répondre sont étonnamment similaires.

Qu'en est-il, d'ailleurs, des œuvres et de leur respect ?

Dans mon travail de cinéaste, j'ai été auteur et metteur en scène, sans être auteur. Il faut faire cette différence-là. Quand je suis à l'opéra, je ne suis pas un auteur, je suis un passeur. Je réagis mal au « kidnapping de sens » : faire passer son propre propos à travers une mise en scène est pour moi une sorte de trahison. Si un metteur en scène a quelque chose à dire, qu'il prenne le crayon et qu'il écrive un opéra.

Par exemple, si on met en scène *Parsifal*, il importe d'adhérer au livret et à la musique de Wagner, car c'est lui et sa poésie qui parlent ; la véritable trame provient des contes et légendes qui l'ont nourri. Véhiculer, à travers *Parsifal*, une histoire de l'Allemagne, à partir de la naissance

de Wagner jusqu'à l'Allemagne d'aujourd'hui, en passant par la montée du Troisième Reich, comme cela a été fait à Bayreuth, constitue un kidnapping de sens. Wagner n'a jamais pensé *Parsifal* dans une projection futuriste de ce que deviendrait l'Allemagne. Une telle approche est condamnable, et c'est d'ailleurs une maladie aujourd'hui répandue dans le milieu de l'opéra.

En somme, il faut être au service de l'œuvre. Cela n'empêche ni de la mettre en perspective ni d'en actualiser le propos. On peut très bien chercher à comprendre et à faire comprendre ce que veut dire l'œuvre aujourd'hui. Notre travail est d'en déchiffrer le sens pour le faire résonner dans un théâtre, devant un public contemporain. Il y a dans l'opéra un territoire d'expression, dans la conception, les costumes et les décors. Il y a également un véritable territoire d'interprétation, et c'est dans cet état d'esprit que j'ai mis en scène *Le Vaisseau fantôme*. J'explore actuellement ce territoire avec Serge Lamothe, John Macfarlane, David Finn, Peter Flaherty et Carolyn Choa.

Parlez-nous de vos mises en scène lyriques qui ont suivi cette première expérience, celles des opéras *Le Vol de Lindbergh* et *Les Sept Péchés capitaux* présentés à l'Opéra de Lyon en 2006, ainsi que de la création mondiale d'*Émilie*, en 2010, de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho.

Les productions des opéras *Le Vol de Lindbergh* et *Les Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill et Bertolt Brecht m'ont procuré des moments de véritable bonheur. J'étais très fier de cette deuxième expérience de mise en scène lyrique que m'offrait l'Opéra de Lyon. S'agissant d'*Émilie*, ce fut un peu plus difficile, car il s'agissait d'une création et la rédaction du livret par Amin Maalouf n'était pas terminée au moment où le travail de création de l'œuvre a débuté. Complétée, quant à elle, la partition de Kaija Saariaho permettait d'imaginer la mise en scène. Le grand écrivain franco-libanais, pour lequel j'ai le plus grand respect, allait toutefois prendre une direction différente de celle qui m'intéressait pour le personnage d'*Émilie*. Grande mathématicienne et physicienne (traductrice de Newton !), *Émilie* du Châtelet est une figure extrêmement avant-gardiste. Elle s'est inscrite dans l'histoire en tant que première femme scientifique d'Europe : c'est surtout cela qui m'intéressait. Cependant, le librettiste a opté pour une version plus romantique du personnage, en s'intéressant davantage à sa vie intime, sa maternité et sa relation amoureuse avec Voltaire. Si j'avais pu prendre connaissance du livret avant d'accepter de faire la mise en scène d'*Émilie*, je ne suis pas certain que je serais allé jusqu'au bout du projet. Il n'en demeure pas moins que l'aventure fut enrichissante du seul fait que j'ai pu travailler avec les deux grands artistes que sont Kaija Saariaho et Amin Maalouf.



Œdipe rex / Symphonie de Psaumes de Stravinski, Canadian Opera Company, 1997

Louise Leblanc



Émilie de Kaija Saariaho et Amin Maalouf, Opéra de Lyon, 2004

C'est à travers la mise en scène de *Siegfried* à la Canadian Opera Company en 2005, une production d'ailleurs reprise en 2016 et à nouveau couronnée de succès, que vous avez été initié à l'univers wagnérien. Que vous a apporté cette première mise en scène d'un opus du maître de Bayreuth? N'est-il pas vrai que l'on vous avait demandé de mettre en scène la tétralogie *L'Anneau du Nibelung (Der Ring des Nibelungen)* dans son intégralité? Pourriez-vous nous faire connaître les raisons qui ont milité pour un tel choix?

L'initiation à l'art total de Wagner par *Siegfried* m'a permis de me familiariser avec le système qu'a mis en place le compositeur de façon progressive dans son processus de création lyrique. Ce système est caractérisé par la correspondance entre le texte et la

musique, et l'émergence de ce qu'on a qualifié de « leitmotiv wagnérien ». Il est intéressant de souligner que l'appellation ne provient pas de Wagner, mais plutôt du musicographe Hans von Wolzogen qui l'évoque dans les *Bayreuther Blätter*, journal dédié aux visiteurs du Festival de Bayreuth. Wagner a plutôt utilisé l'expression *Grundthema* (motif conducteur) pour décrire ce mode musical récurrent auquel il fait appel dès *Le Vaisseau fantôme*, mais qui devient plus systématisé dans *Lohengrin*, atteint son paroxysme dans les quatre opéras du *Ring*, et sa forme la plus transcendante, dans *Parsifal*. Dans *Siegfried*, le livret structure la partition et le texte est le déclencheur du système musical. Chez Wagner, il y a un dialogue constant entre texte et musique qui oriente le travail de mise en scène : un guide plus que nécessaire au royaume des mythes et légendes.



Siegfried de Wagner, Canadian Opera Company, 2005

Le jour où l'on m'a offert de mettre en scène le *Ring*, honnêtement, je ne me considérais pas assez compétent pour m'y attaquer à cette étape de mon parcours. Il aurait été prématuré pour moi de me lancer dans une telle aventure. La tétralogie a finalement été montée par quatre metteurs en scène et je me suis précipité pour choisir *Siegfried*. S'attaquer au *Ring* est une grande entreprise, nécessitant d'abandonner tout le reste, et dans mon cas, ma production cinématographique. Ce serait, pour reprendre une belle expression de Serge Lamothe, comme « d'entrer dans les ordres ». L'expérience pourrait me tenter un jour, mais ce jour-là n'est pas encore arrivé!

Et que retenir de la production de *Parsifal* qui a d'abord été présentée à l'Opéra de Lyon en 2012 et qui s'est transportée au Metropolitan Opera de New York en 2013?

Comme on l'a souvent dit, *Parsifal*, pour un metteur en scène, est une œuvre suicidaire. S'attaquer à un tel monument, considéré comme le testament musical du maître de Bayreuth, est un défi que j'ai mis sept ans à relever.

Avec l'aide de Serge Lamothe, qui m'a accompagné une fois de plus dans cette aventure, nous nous sommes d'abord concentrés sur le texte, ligne par ligne, pour bien comprendre les enjeux dramatiques. Wagner a écrit *Parsifal* à la fin de sa vie en tentant de réconcilier toutes ses influences spirituelles et philosophiques : christianisme, bouddhisme, orientalisme et humanisme. En fin de compte, son livret reste ambigu, presque abyssal! C'est un texte qui demeure énigmatique et impossible à résoudre parfaitement.

L'image du sang s'est avérée la clé de voute de ma mise en scène : le sang de la vie, le sang de la passion, le sang du Christ, « le sang sacré qui s'embrase » (*das heilige Blut erglüht*), qu'évoque Parsifal au deuxième acte en présence de Kundry, qui l'invite à accueillir « avec faveur la femme aimante qui s'approche » (*Blick' auf, sei hold der Huldin Nahn !*). Nous avons donc utilisé le sang pour aller à la rencontre de l'œuvre, en explorer les abysses et traduire au plan théâtral les émotions portées par le texte et la musique de Wagner. Bien que le texte soit souvent hermétique, la musique est d'une grande limpidité, c'est elle qui a été le véritable guide de tous les instants.

J'ai d'abord travaillé avec le formidable chef japonais Kazushi Ōno et une distribution essentiellement allemande à l'Opéra de Lyon. Par la suite, la production au Metropolitan Opera m'a permis de faire équipe avec un grand chef italien, Daniele Gatti, et de compter sur une autre distribution de haut calibre parmi laquelle se retrouvaient Jonas Kaufmann, René Pape, Katanina Dalayman, Peter Mattei et Yevgeny Nikitin. Ces deux chefs et tous ces interprètes

ont considérablement contribué à déchiffrer l'œuvre. Je leur dois beaucoup comme à tous les autres collaborateurs, à commencer par Serge Lamothe et le scénographe Michael Levine.

Nous sommes à quelques jours de la présentation du *Vaisseau fantôme* de Wagner qui pourra être vu au Festival d'opéra de Québec à partir du 28 juillet 2019, puis au Metropolitan Opera en 2020 et à l'Opéra national des Pays-Bas d'Amsterdam en 2021. Après avoir mis en scène le dernier opus de Wagner, comment avez-vous abordé le travail de mise en scène de l'un de ses premiers opéras ?

J'ai à nouveau été à la recherche de l'argument dramatique et de la matrice de l'œuvre d'abord et encore avec Serge Lamothe. C'est le portrait du Hollandais qui est vite apparu comme la porte d'entrée. Je suis d'abord cinéaste et je m'identifie à la fascination que Senta éprouve à la vue de ce portrait. Comme elle, je crois qu'une représentation (un portrait, une image, un film) est souvent plus réelle que ce que l'on appelle la réalité. C'est d'abord ce qui m'a intéressé et c'est l'angle que j'ai choisi pour aborder la conception de cette mise en scène.



Parsifal de Wagner, Metropolitan Opera de New York, 2013

Ken Howard

Ma fascination pour le portrait du Hollandais m'a même amené à ne pas vouloir représenter les navires. Mais John m'a convaincu du contraire en proposant une esquisse extraordinaire du bateau de Daland qui marquera sans doute l'imagination, tout autant que le portrait peint et les toiles scéniques. Nous avons également d'autres tableaux que j'espère mémorables,

est déjà en marche et toutes les idées, les formes et les systèmes qui seront développés dans ses opéras ultérieurs et trouveront leur aboutissement dans *Parsifal*, sont déjà présents.

Quoi qu'il en soit, les deux opéras de Wagner que j'aurai mis en scène avant *Le Vaisseau fantôme*, *Siegfried* et *Parsifal*, m'auront permis d'apprivoiser la mécanique wagnérienne et de mettre l'expérience au service d'un premier opéra véritablement connu et joué du grand compositeur lyrique allemand.

Avez-vous d'autres mises en scène d'opéra en préparation ?

Oui, il y a un autre projet de mise en scène qui est confirmé, mais il est trop tôt pour en parler. Je peux seulement confirmer qu'il s'agira d'un autre opéra de Wagner !

Si des moyens illimités vous étaient donnés pour réaliser un projet de nature lyrique, quel projet serait le vôtre ?

Quelle question ! Je pense que les contraintes, y compris les contraintes budgétaires, représentent souvent une stimulation dans mon métier. Mais, à bien y penser, et pour prendre part à votre jeu, je rêve de concevoir, comme Wagner l'a fait pour le Festspielhaus de Bayreuth, un théâtre fait sur mesure pour l'opéra tel qu'il se conçoit aujourd'hui. J'ai d'ailleurs flirté avec cette idée pour un spectacle en Chine. Pour ce projet qui n'a malheureusement pas vu le jour, j'ai conçu un *Cosmic Show* qui devait prendre place dans un *Cosmic Theatre* dessiné sur mesure ! Il y aurait encore beaucoup à dire sur Bayreuth, et l'importance historique de ce théâtre. On se reparlera de tout ça une autre fois !

Propos recueillis par Daniel Turp et Gabrielle Prud'homme



Johanni van Osstrum (Senta), Gina Lapinski (assistante à la mise en scène), François Girard et Érik Laporte (Érik)
Le Vaisseau fantôme de Wagner, Festival d'opéra de Québec, 2019

Louise Leblanc

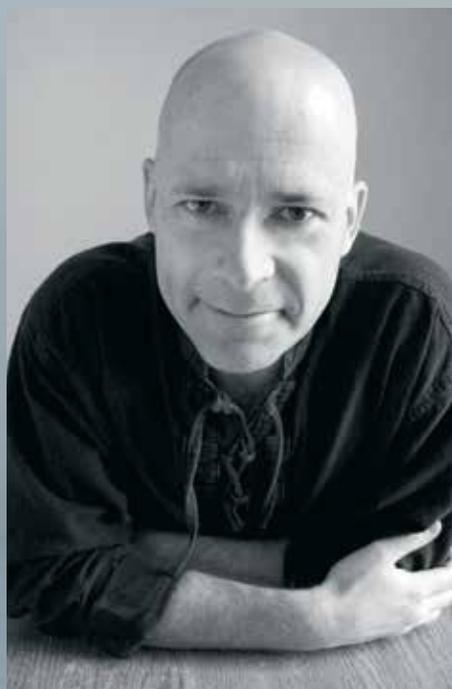
Avec l'aide du grand scénographe écossais John Macfarlane, ce portrait connaîtra plusieurs déclinaisons, tant le rideau de scène que la toile de fond mise à contribution pour illustrer le caractère surnaturel du Hollandais volant. John Macfarlane est aussi un artiste peintre de talent. Pour notre décor, il a réalisé une fresque monumentale, sans doute la plus grande qu'il aura créée de toute sa carrière ! Le spectacle se présente donc comme une gigantesque toile à l'intérieur de laquelle nous convions le spectateur. S'ajoutent à cela les contributions du concepteur des éclairages David Finn et du concepteur vidéo Peter Flaherty qui donneront une tridimensionnalité à ce décor.

dont celui des fileuses où la chorégraphe Carolyn Choa filera le destin. Le propos et la forme du *Vaisseau fantôme* sont plus simples que dans *Parsifal*. Mais aujourd'hui, à mi-chemin des répétitions, je peux dire que j'ai retrouvé la même fascination.

Le texte du *Vaisseau fantôme* est beaucoup plus limpide que celui de *Parsifal*, et sur le plan musical, *Le Vaisseau fantôme* suit une trajectoire plus traditionnelle. On peut y entendre les ballades, les duos, les trios qui illustrent le caractère plus conventionnel de l'œuvre. Mais la révolution wagnérienne

LES MISES EN SCÈNE LYRIQUES DE FRANÇOIS GIRARD

ANNÉE	OPÉRA	COMPOSITEUR / COMPOSITRICE (C) LIBRETTISTE (L)	COMPAGNIE
1997 2002	<i>Œdipus rex / Symphonie de Psaumes</i>	Igor Stravinski (C) Jean Cocteau (L)	Canadian Opera Company Festival d'Édimbourg
2004	<i>Lost Objects</i>	Michael Gordon, David Lang, Julia Wolfe (C) Deborah Artman (L)	Brooklyn Academy of Music
2005 2006 2007 2016	<i>Siegfried</i>	Richard Wagner (C, L)	Canadian Opera Company Opéra de Lyon
2006	<i>Le Vol de Lindbergh / Les Sept Péchés capitaux</i>	Kurt Weill (C) Bertolt Brecht (L)	Opéra de Lyon Festival d'Édimbourg
2010	<i>Émilie</i>	Kaija Saariaho (C) Amin Maalouf (L)	Opéra de Lyon Opéra national des Pays-Bas d'Amsterdam
2012 2013	<i>Parsifal</i>	Richard Wagner (C, L)	Opéra de Lyon Metropolitan Opera de New York
2019 2020 2021	<i>Der fliegende Holländer (Le Vaisseau fantôme)</i>	Richard Wagner (C, L)	Festival d'opéra de Québec Metropolitan Opera de New York Opéra national des Pays-Bas d'Amsterdam



Antoine Tanguay

SERGE LAMOTHE,
DRAMATURG...E !

François Girard aime présenter Serge Lamothe comme un « écrivain incontournable de sa génération ». Il a fait de cet ami, et de l'écrivain, dont le prochain roman Oshima paraîtra en août 2019, son Dramaturg...e !



Fonction bien connue en Allemagne, qu'a valorisée en outre le regretté Patrice Chéreau, le dramaturge désigne la personne qui agit comme conseiller littéraire et artistique d'un metteur en scène. Il s'agit, pour le dramaturge, comme le suggère une

autre dramaturge, l'Allemande Barbara Engelhardt, de permettre au metteur en scène d'avoir une « maîtrise intellectuelle de l'œuvre, [d'être] en prise directe avec le texte du livret », en « élabor[ant] un corpus d'œuvres complémentaires, permettant d'enrichir la signification première, d'explicitier des références ou allusions, d'ancrer l'œuvre dans un contexte philosophique, idéal, social, économique ». « Mais aussi de la faire entrer en résonance avec des analyses anthropologiques ou psychologiques fondamentales, afin que le spectateur se sente personnellement concerné par ce qu'il verra sur la scène » (Fabrice Malkani, « Le Métier de dramaturge: Une fonction nouvelle », *Forum Opéra: Le Magazine du monde lyrique*, 25 janvier 2016).

Cet ancrage, et son travail de « gardien du sens », comme il aime le qualifier lui-même, Serge Lamothe l'a offert à François Girard, tant au Cirque du Soleil qu'au théâtre pour *En Attendant Godot*, *Le Procès de Kafka* et *Le Fusil de chasse* (ces deux dernières pièces ayant été adaptées par Lamothe), mais aussi dans le cadre de la mise en scène des opéras *Les Sept Péchés capitaux*, *Le Vol de Lindbergh*, *Émilie* et *Parsifal*. Il a aussi accompagné François Girard pour *Le Vaisseau fantôme* qui fera escale à Québec en cet été 2019 et hissera ultérieurement les voiles pour New York en 2020 et Amsterdam en 2021. Il ne faudra pas se surprendre de le voir encore aux côtés de François Girard dans ses prochaines aventures lyriques, développant cette fonction de dramaturge dont il est, pour le Québec, l'un des pionniers.

Festival d'opéra de Québec

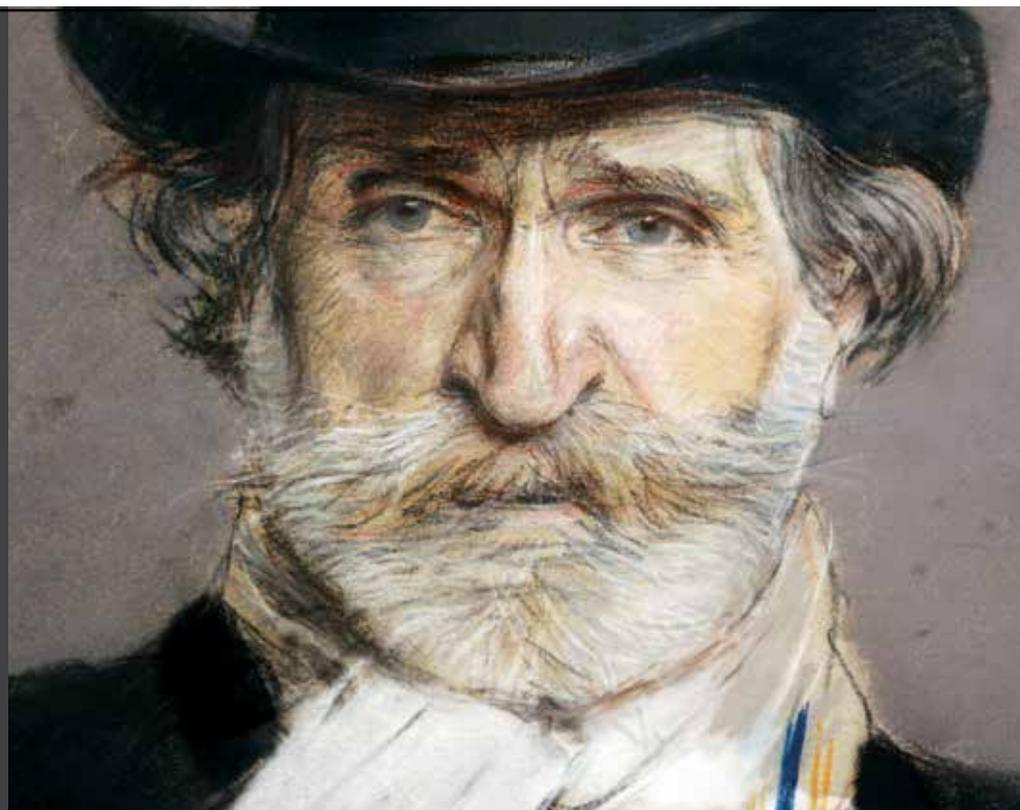
BMO 

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

Depuis la période du processus d'unification italienne, le Risorgimento (1848-1870), le compositeur italien Giuseppe Verdi (1813-1901) occupe une place prépondérante dans la représentation musicale de la civilisation italienne. Il est devenu une figure emblématique de l'art et du patriotisme italiens, en raison de la renommée de ses œuvres, ainsi que par l'interprétation des intrigues comme des déclarations politiques incitant à la consolidation d'une nation. Continuant après sa mort de jouer un rôle déterminant dans l'imaginaire collectif italien, Verdi – par sa figure aussi bien que son œuvre – fait l'objet d'une importante récupération idéologique en Italie entre 1922 et 1943, période du ventennio, alors que la péninsule est sous la gouverne totalitaire du régime fasciste.



QUAND L'ART LYRIQUE SE MÊLE À LA POLITIQUE : LE CAS VERDI

LE DUCE ET LA CULTURE

À son arrivée au pouvoir en 1922, Mussolini est très conscient de l'utilité de la culture pour promouvoir les idées du régime. Il se montre donc sensible envers les arts et résolu à leur offrir un soutien considérable. Sous le régime fasciste, la culture est présentée comme l'expression d'un héritage commun appartenant à l'ensemble du peuple, élément que le parti utilise pour créer un consensus au sein de la population. Pour cela, le Duce emploie une stratégie populiste visant à « aller vers le peuple », en facilitant l'accès public à l'art, notamment au théâtre. Les initiatives culturelles se dotent donc d'une fonction essentielle au service de l'État – dont le but est de séduire les masses et les convaincre du bien-fondé de l'idéologie que défend le régime –, permettant au parti de politiser le peuple tout en faisant la promotion d'une conception fasciste du monde.

Par ailleurs, la notion d'appartenance à un univers culturel italien permet de renforcer la construction de l'identité nationale. Ce processus s'effectue par une réactualisation de l'histoire, que le régime entreprend en ravivant les antécédents mythiques de la péninsule – c'est-à-dire les périodes de l'Antiquité et du *Risorgimento* – et en les adaptant aux visées du présent. Ainsi, en procédant à une relecture et à une réinterprétation du passé, le parti offre aux Italiens un imaginaire permettant de façonner une nouvelle conscience nationale et, ultimement, de rassembler tous les sujets au sein d'une communauté résolument fasciste. Pour cela, le régime tire parti de la valeur symbolique du *Risorgimento*, événement se rapportant aux luttes pour l'émancipation de l'Italie face à la domination étrangère et matérialisant la genèse de l'État moderne, une entité politique perçue comme précurseuse de l'Italie fasciste. L'esprit patriotique qui a motivé les luttes risorgimentales est exalté dans l'ensemble de la péninsule, devenant un catalyseur pour le processus d'unification entrepris par les fascistes.

LE DUCE ET VERDI

Dans cet esprit de glorification du passé, notamment du *Risorgimento*, et de valorisation du rôle de la musique, et principalement celui de l'art lyrique, dans la vie musicale italienne, Mussolini entend octroyer une place prépondérante à Verdi et à ses œuvres. Cette intention trouve son apogée lors des célébrations de 1941 commémorant le quarantième anniversaire du décès du compositeur, événement qui constitue le point culminant de l'instrumentalisation de l'artiste par le parti.

Le choix de Verdi pour célébrer l'Italie musicale fasciste s'explique par la figure idéale qu'il représente, incarnant à la fois le patriotisme italien, ainsi que le prestige et le rayonnement de la culture italienne, comme en témoigne la large diffusion de ses opéras auprès de l'ensemble des couches sociales dans les saisons lyriques des théâtres sur toute la péninsule. Célébrer Verdi représente donc pour les fascistes une assurance du succès des manifestations commémoratives en raison de l'appréciation déjà considérable du public. Transformé en véritable expression de la supériorité culturelle italienne et en figure de proue de l'épopée risorgimentale, le compositeur devient un emblème artistique et politique du régime fasciste, un puissant vecteur de propagande pour Mussolini et son parti au cœur d'une période socialement et politiquement instable, marquée par la déclaration de guerre à la France et l'Angleterre.

Décrétées par le Duce lui-même et planifiées dans l'optique d'être accessibles et dirigées vers le peuple, les célébrations comportent plusieurs événements commémoratifs se déroulant dans l'ensemble de la péninsule de juin 1940 à novembre 1941. Elles se présentent principalement sous la forme de discours et de concerts, auxquels participent plusieurs représentants du parti fasciste.

Les festivités fournissent une occasion de raviver l'intérêt pour Verdi, en mettant en relief le héros national, notamment en raison du patriotisme qu'il aurait manifesté par le biais de la sensibilité de sa musique et du génie de son art. Ce discours se développe à travers plusieurs publications de nature propagandiste, les propos témoignant d'une amplification du rôle joué par le compositeur au moment de la période de l'unification italienne. En effet, le nationalisme de Verdi est soulevé pour être inséré dans le cadre politique fasciste, marqué par le contexte belliqueux. Le compositeur offre une caution à l'effort de guerre, son engagement envers l'Italie sert alors de modèle pour susciter une implication de la part des combattants envers la cause fasciste. La célébration de l'œuvre de Verdi en tant que legs musical d'une valeur inestimable permet de rendre hommage au patrimoine culturel de la péninsule, généré par l'esprit italien – tout en

le générant à son tour –, à travers lequel le parti compte se célébrer lui-même. En se proclamant fervent héritier de cette tradition, témoignage de la suprématie culturelle italienne, le régime se présente comme la seule puissance capable de la défendre et de la perpétuer. Verdi est donc dépeint comme un artiste personnifiant les idéaux promus par le parti, devenant un personnage clé dans la représentation fasciste de la civilisation italienne, et sa figure est politisée afin d'être mise au service de l'idéologie du régime.

Verdi sert donc ici de cas d'étude pour faire ressortir les mécanismes régissant l'instrumentalisation de l'art, ou plutôt sa subordination à la politique, dans une société moderne, notamment – mais pas uniquement – dans un contexte belliqueux et totalitaire.

COMMÉMORER VERDI : LES CÉLÉBRATIONS DE 1941

Les célébrations commémorant le quarantième anniversaire du décès du compositeur représentent l'apogée de l'attention consacrée à Verdi pendant le fascisme. Voulu par le Duce lui-même, ces célébrations se déroulent en 1940 et 1941, en pleine période de guerre – l'Italie ayant déclaré la guerre à la France et à l'Angleterre le 10 juin 1940. Les institutions culturelles organisent diverses célébrations se déclinant sous différentes formes : discours, expositions, concerts et productions lyriques. Les activités culminent à l'hiver 1941, à l'occasion de la date officielle de l'anniversaire du décès du compositeur (27 janvier 1901), et s'arrêtent à la fin de l'année 1941. Se déroulant dans 47 villes différentes à travers la péninsule, les festivités Verdi totalisent plus de 180 événements, dont près de 140 manifestations musicales, ainsi que 92 discours. Les commémorations outrepassent même les frontières, par l'organisation de festivités à l'étranger, tel qu'en Suisse, Hongrie et Argentine, s'avérant un important vecteur de propagande pour la diffusion de la culture italienne à l'extérieur de la péninsule.

MANIFESTATIONS MUSICALES

Les manifestations musicales se présentent habituellement sous la forme de concerts dont le répertoire réunit des extraits d'opéras de Verdi, et sont habituellement précédés de discours commémoratifs prononcés par des membres de la vie culturelle italienne, majoritairement musicologues, mais également acteurs de la vie politique. Ce type d'événement est inclus dans la programmation de plusieurs théâtres italiens et institutions culturelles. Par ailleurs, les maisons d'opéra d'envergure intègrent à leur saison des cycles commémoratifs en présentant plusieurs productions verdiennes, les deux théâtres accueillant le plus grand nombre d'événements étant le Teatro Reale dell'Opera de Rome et le Teatro Regio de Parme, ce dernier en raison de l'origine parmesane de Verdi.

Les œuvres présentées appartiennent majoritairement à la période de maturité du compositeur : il s'agit d'opéras prisés pour la qualité et l'élaboration de leur langage musical, répondant à une volonté de susciter un enthousiasme maximal auprès du public. Certaines œuvres moins connues sont également incluses dans les festivités, par souci de favoriser la redécouverte de la production verdienne, pour diversifier de l'offre lyrique, ou même en raison de la possibilité des connotations politiques qu'offrent les intrigues.

Les manifestations musicales réunissent un nombre impressionnant de chefs et chanteurs, en grande majorité italiens, menant des carrières nationales ou internationales, et reconnus pour leur aisance dans le répertoire verdien. Alors que la majorité des artistes n'affirme pas ouvertement de convictions politiques alignées au régime, certains artistes, qui disposent d'une tribune dans les médias, émettent des positions explicitement favorables au parti, tandis que d'autres démontrent une proximité notable



Casa della Musica di Parma, Archivio Storico del Teatro Regio

Programme des célébrations verdiennes au Teatro Regio de Parme, 1941

Quelques artistes lyriques ayant participé aux manifestations musicales



La soprano
Maria Caniglia
(1905-1979)



La mezzo-soprano
Ebe Stignani
(1903-1974)



Le ténor
Beniamino Gigli
(1890-1957)

avec le régime. Bien que les motivations des musiciens soient difficilement identifiables, leur rattachement à ces célébrations, qui s'inscrivent dans la poursuite d'un projet idéologique servant aux fins du parti, constitue en soi un acte politique. En effet, le contexte des célébrations et les écrits qui s'y rapportent créent un paysage discursif politisé dans lequel s'inscrivent les événements musicaux, et ce, malgré la revendication de la musique comme manifestation artistique autonome et apolitique.



L'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci (1892-1945)

DISCOURS

Les discours, précédant majoritairement des manifestations musicales, offrent un cadre à la réception de la musique de Verdi, orientant l'écoute de l'auditeur et ainsi, favorisent une appréciation esthétique conforme aux idéologies que voulait transmettre le parti. Faisant partie intégrante des commémorations, ils sont présentés par différents acteurs du panorama culturel italien ; certains orateurs font partie du paysage politique fasciste, les deux figures les plus emblématiques étant l'ancien secrétaire du parti fasciste Roberto Farinacci et le sénateur Innocenzo Cappa, ce dernier reconnu pour son activité propagandiste en Italie et à l'étranger. D'autres orateurs sont actifs dans le milieu des lettres, ou mènent des carrières journalistiques, mais la majorité des orateurs sont des personnalités bien ancrées dans la vie musicale italienne de l'époque, principalement musicologues, et démontrant un intérêt envers le répertoire lyrique de l'*Ottocento*. Ils s'expriment donc en tant que spécialistes, ce qui permet d'ajouter un élément académique aux célébrations. Plusieurs de ces orateurs affirment ouvertement leur support au régime, certains y adhérant et détenant la carte du parti, tandis que d'autres, sans démontrer d'affinités particulières, collaborent à la publication d'ouvrages servant directement la propagande fasciste, ou rédigent pour des journaux contrôlés par le parti.

PUBLICATIONS

Plusieurs publications traitant de Verdi et des festivités paraissent dès 1940 dans des quotidiens et périodiques de l'ensemble de la péninsule ; les auteurs profitent de l'engouement envers Verdi pour publier des articles consacrés au compositeur, évoquant des anecdotes sur la vie de l'artiste, des considérations esthétiques, des segments biographiques parfois méconnus ou des compositions inédites visant une redécouverte de son œuvre.



La presse écrite demeure privilégiée par le régime, le Duce étant conscient de son potentiel médiatique en tant qu'important vecteur de propagande à l'échelle nationale et internationale. Plusieurs articles commémoratifs sont publiés dans des périodiques contrôlés par des entités fascistes régionales, ou dans des revues qui ne sont pas directement pilotées par des membres du parti, mais qui sont contraintes de s'adapter et d'avoir un corps directoirel approuvé par le régime. La propagation des festivités Verdi est également assurée par des quotidiens à haut tirage, ceux-ci ayant dû se conformer aux exigences du régime, et dont l'objectif est de traiter de l'actualité et annoncer la venue d'événements commémoratifs. En attestant du succès des manifestations, les journaux donnent une légitimité aux célébrations et élargissent la portée des éléments discursifs qui y sont associés, se portant ainsi garants de la propagation de l'idéal verdien prôné par le régime.

Les périodiques culturels constituent d'importants vecteurs d'information musicale et contribuent fortement à la documentation des célébrations, par des articles consacrés au compositeur et des recensions des manifestations fortement élogieuses. De plus, plusieurs fascicules consacrés à la commémoration de Verdi sont publiés localement et recensent les célébrations régionales en y faisant paraître divers articles ayant pour dénominateur commun le compositeur et la ville accueillant les célébrations. Enfin, quelques ouvrages consacrés à Verdi sont publiés dans la foulée des festivités, dont certains sont signés par des auteurs et/ou publiés par des éditeurs démontrant des sympathies avec le régime.

REPRÉSENTATION DU PERSONNAGE VERDI

VERDI LE PATRIOTE

Les discours et publications entourant les célébrations de Verdi font du compositeur un personnage clé dans la représentation fasciste de la civilisation italienne. L'attention accordée à Verdi sous le fascisme s'inscrit dans un esprit de redécouverte du passé italien, le grand mythe du *Risorgimento* étant repris pour évoquer et matérialiser les luttes pour l'affranchissement de la domination étrangère, qui ont mené à la naissance de l'Italie moderne. Par l'interprétation de ses œuvres comme messages politiques, Verdi est présenté comme protagoniste : avec une musique véhiculant des enjeux d'oppression et des luttes contre l'emprise d'un tyran, il est reconnu comme personnifiant la quête émancipatoire des Italiens. Il devient donc une figure emblématique du nationalisme italien : l'image de Verdi et celle de ses œuvres fusionnent, incarnant à la fois les symboles du mouvement risorgimental, du patriotisme et de l'art italien, faisant de lui une figure de référence idéale pour une récupération idéologique.

La volonté patriotique de Verdi est utilisée pour être liée à l'idéologie fasciste : le parti utilise la verve nationaliste de l'artiste comme légitimation du combat que l'Italie mène au front. Le compositeur devient ainsi un personnage proprement politique, se parant des armes de l'art et combattant par le biais d'une musique considérée comme indiscutablement nationale. La politisation de sa musique s'effectue en soulignant les intrigues des opéras basées sur

fond politique, tel que *Nabucco*, *I Lombardi alla prima crociata*, *Ernani*, *Attila* ou *La Battaglia di Legnano*. Ces trames, en relevant les thèmes de liberté et de haine envers la tyrannie, mettent en lumière la problématique de l'assujettissement du peuple italien, faisant de Verdi un acteur clé pour la démonstration patriotique italienne. Le nationalisme présent dans la musique de Verdi est également appuyé par le choix de personnages regorgeant de volonté patriotique, tel que Preziosilla dans *La Forza del destino*, qui prône la guerre et le dévouement à la patrie, ainsi que les chœurs, qui, par leur force rassembleuse et leur puissance collective, symbolisent l'unification populaire et deviennent des catalyseurs de la révolution risorgimentale.

VERDI LE COMBATTANT

L'attribution d'une dimension politique à Verdi s'effectue par un langage à fortes connotations belliqueuses, avec des références à l'insurrection ou à la révolte, mais également au combat : sa musique est considérée comme militaire, dotée d'une vocation combative. Les allusions à la guerre se manifestent également dans les descriptions relatives à la figure de Verdi : le compositeur est considéré comme un combattant ; il est même qualifié de « luttteur infatigable », voire de « conquérant ». La notion de conquête illustre la notoriété acquise par Verdi et son évolution artistique, alors que le compositeur « conquiert » la maîtrise de son langage musical. Ces références vont de pair avec la définition du fascisme comme phénomène soutenant, selon l'historien Emilio Gentile, « une vocation belliqueuse à la politique de grandeur, de puissance et de conquête, visant à la création d'un ordre nouveau et d'une civilisation nouvelle ». La présentation de Verdi en tant que batailleur permet d'offrir un appui à l'effort de guerre déployé par l'Italie fasciste, tout en attestant de la légitimité de célébrer cette figure dans un tel contexte politique.

VERDI LE RÉVOLUTIONNAIRE

Les allusions patriotiques relatives à Verdi appuient le mythe du personnage révolutionnaire, tout en dressant des liens avec la montée du fascisme au pouvoir lors de la *Marcia su Roma* de 1922, événement qualifié de « révolution fasciste ». La création d'une telle figure relève de l'attribution de caractéristiques s'inscrivant dans l'imaginaire révolutionnaire : Verdi est présenté comme s'opposant au système en place – celui de l'art lyrique, ayant, par sa musique novatrice et singulière, permis un renouveau de l'opéra ; comme militant politisé – par la mention de son implication politique en tant que député de Busseto ; et comme citoyen solidaire envers les opprimés – par son identité paysanne et son engagement philanthrope. Ces qualificatifs permettent d'inscrire le compositeur en continuité avec la



Caractérisé par une importante iconographie, l'article consacré à Verdi dans *L'illustrazione italiana* présente plusieurs images des lieux verdiens qui témoignent de leur caractère rural, parmi lesquelles une image du buste de Verdi au pied duquel picorent des poules.

L'illustrazione italiana, 26 janvier 1941, p. 110.

cause « révolutionnaire » fasciste, tel qu'il est indiqué dans la préface d'un fascicule consacré aux célébrations parmesanes : « Pour cela, Verdi est l'homme du *Risorgimento* qui se joint aux hommes de la Révolution fasciste ».

L'insertion de Verdi dans la rhétorique fasciste est également illustrée par la mention d'analogies entre la conception politique de l'artiste et celle du Duce. Pour cela, les auteurs reprennent des passages de la correspondance de Verdi pour établir des liens entre ses affirmations et les initiatives du régime, tel que l'enthousiasme de l'artiste envers la campagne africaine – l'Italie ayant développé un empire colonial dès la fin du XIX^e siècle, mettant la main sur la Somalie et l'Érythrée en 1890 –, ou son indignation envers l'incapacité du gouvernement à protéger la culture ou soutenir la classe paysanne. Puisqu'il s'agit d'éléments au cœur de la politique du régime, Verdi est perçu comme anticipant la réalisation de l'Italie fasciste. Enfin, toutes ces affirmations permettent de faire de lui un personnage politisé et aligné aux politiques du régime, attestant de l'approbation qu'il aurait offerte envers les initiatives fascistes garantissant le destin impérial voué à la péninsule.

VERDI LE PAYSAN

En plus de personnifier les valeurs de patriotisme, Verdi est présenté comme incarnant l'archétype du nouvel Italien, doté de vertus issues de la ruralité, l'italianité et l'humanité. Cette pluralité identitaire permet de mieux l'enraciner dans la diversité, afin de rejoindre un public éclectique, tout en servant les idéaux du parti.

Verdi est donc qualifié de « paysan », incarnant l'artisan pragmatique, manuel et lié à la terre. Cela découle d'une volonté de créer une figure accessible à l'ensemble de la population, faisant de lui un homme issu du peuple, qu'il a su interpeler, voire guider, par son activité créatrice.

L'identité rurale du compositeur est affirmée par la mise en valeur de ses origines, illustrant son contact privilégié avec la classe paysanne. Les auteurs s'attardent à sa provenance parmesane, province située dans la Vallée du Pô, importante région fertile constituant le moteur agricole de l'Italie. D'ailleurs, dans l'esprit des célébrations, plusieurs commémorateurs saisissent l'occasion pour visiter la terre natale de Verdi puis raconter leur expédition, afin d'attester de l'élémentarité du lieu, tout en relevant le caractère bucolique et champêtre du décor.

Verdi est également présenté comme ayant eu une enfance modeste, voire pauvre et dure, dotant le compositeur d'une volonté l'ayant permis de se sortir de la « misère » à laquelle il était prédestiné. Ce mode de vie est également perçu comme tributaire de plusieurs qualités louables, dont l'humilité, l'altruisme et la modestie, celles-ci se répercutant dans sa musique qui, selon les commentateurs, allie simplicité et intégrité. Les attributs relevant du climat de travail, tels que la discipline et la rigueur, sont également alloués au compositeur, considérés comme garants de ses succès et de sa gloire. La mise en valeur de l'effort, comme source d'élévation morale et sociale, est mise en relation avec le mode de vie des paysans, lesquels doivent labourer une terre dure et âpre. Cette valorisation s'inscrit en continuité avec la *Battaglia del grano*, campagne lancée dans la seconde moitié des années 1920 par Mussolini pour développer l'agriculture nationale et atteindre l'autosuffisance en termes de production de blé.

Dans cette optique, la terre revêt des significations particulières. Ce terme est utilisé pour illustrer la fertilité créatrice du compositeur, et symbolise l'évolution de son style musical. En effet, la terre sauvage devient une allégorie des œuvres de jeunesse de Verdi, considérées comme rudimentaires, voire rudes, tandis que les œuvres tardives sont insérées dans une esthétique plus raffinée et riche d'expression musicale, stipulant que l'artiste a dû « défricher » et « labourer » son matériau musical. La symbolique de la terre s'étend également à la péninsule, représentant le berceau des Italiens et de leur esprit, *l'italianità*. La nation est considérée comme terre fertile génératrice de l'esprit italien, dont la suprématie se manifeste chez des personnalités exemplaires comme Verdi. La notion de terre se dote donc d'une portée symbolique rassembleuse, métaphore de l'enracinement des Italiens dans leur héritage culturel. Dans cette veine, Verdi est présenté



Image du monument dédié à Verdi devant le Teatro comunale de Busseto où se sont déroulées d'importantes festivités avec des membres du parti fasciste.

L'illustrazione italiana, 26 janvier 1941, p. 117.

VERDI LE GÉNIE

La volonté de faire de Verdi un homme accessible vient se superposer au culte voué à l'artiste, perceptible par des descriptions grandiloquentes visant à attester de la stature légendaire, voire « titanique » et « olympique » du compositeur. Doté de capacités prodigieuses, Verdi est élevé au rang de héros, adulé pour son génie, et est inséré parmi les figures mythiques de la nation. Le compositeur est inscrit dans la lignée des artistes ayant contribué à forger la culture et l'identité italiennes, son empreinte artistique rivalisant avec Dante, Michel-Ange ou Léonard de Vinci, ou même, avec des personnalités telles Homère, Virgile ou Cicéron. L'évocation de l'Antiquité est intéressante dans la mesure où elle inscrit Verdi comme prolongement du berceau de la civilisation occidentale, tout en promouvant le mythe de l'Antiquité, cher au régime. Ces différentes mentions s'inscrivent en continuité avec l'effort de valorisation de l'héritage culturel de la péninsule, dans lequel s'enracine le régime tout en entendant le perpétuer.

VERDI L'ITALIEN

De cette idée découle l'importance de doter Verdi de caractéristiques considérées comme « nationales ». La création d'une figure typiquement italienne provient d'une volonté du régime à exalter le mythe de l'*italianisme* – la primauté de l'Italie – en promouvant l'*italianità* – la suprématie de l'esprit italien. En effet, l'attribution d'une italianité inhérente à l'ensemble des Italiens sert à alimenter le façonnement d'une conscience nationale, de façon à regrouper les masses dans l'articulation suprême de l'esprit italien. Le fascisme utilise donc une italianité rassembleuse pour rejoindre les plus possible d'Italiens et ultimement, viser l'universel.

Selon les commémorateurs, l'affirmation de l'italianité chez Verdi se manifeste par la création d'un art intrinsèquement italien. Sa musique est considérée comme perpétuant la



Affiche inspirée du pastel de Boldini à Parme : encore aujourd'hui, Verdi demeure une figure héroïque de la région, 2017.

Gabrielle Prud'homme

tradition musicale italienne, notamment par le choix de l'art lyrique – genre musical italien par excellence –, ainsi que le recours à la langue italienne – voie d'expression du peuple italien. L'italianité de Verdi est d'ailleurs soulevée pour attester de la légitimité des commémorations, en affirmant qu'il s'agit de la raison première pour laquelle Mussolini comptait célébrer le compositeur. Cette insistance sur l'italianité s'annexe également à la question raciale et à l'aryanisme, découlant de l'application de lois raciales en Italie en 1938, signe du rapprochement avec l'Allemagne.

VERDI L'UNIVERSEL

L'exaltation de l'italianité vient également soutenir la rhétorique universaliste bien présente dans le paysage discursif des célébrations. La musique de Verdi est en effet présentée comme universelle : elle s'adresse à l'ensemble de l'humanité, par l'emploi d'un langage commun et universellement compréhensible, mais relève d'un esprit intrinsèquement italien, s'exprimant dans une tradition spécifique. L'aptitude d'une musique à être à la fois nationale et universelle témoigne de la volonté des peuples à revendiquer la suprématie et la fécondité de l'esprit propre dans une musique ; par ses caractéristiques nationales, elle s'élève à l'ensemble de l'humanité.

Enfin, les festivités visent à mettre en lumière la personnalité de Verdi – calquée sur le canon fasciste du citoyen italien – et à célébrer une civilisation italienne régénérée par la suprématie du pouvoir fasciste. Les commémorations représentent un important vecteur de glorification de la figure verdienne ; les échos et retombées qu'elles génèrent permettent la valorisation de sa musique, tout en favorisant la propagation et l'ancrage du mythe verdien dans l'imaginaire collectif. En effet, ces commémorations, par leur nombre, leur déploiement et l'ampleur des ressources mobilisées, se révèlent essentielles au travail de mémoire assurant l'entretien du mythe social. Ce dernier, en tant que mécanisme sociologique universel, offre un récit tergiversant entre réalité et fiction, et demeure essentiel à toute société pour en assurer la cohésion. Ainsi, le mythe verdien, imprégné dans la conscience collective italienne depuis l'unification, subit une évolution manifeste dans l'utilisation et l'instrumentalisation du Duce pour devenir un précieux outil de propagande idéologique. De plus, en prenant conscience des forces politiques actives derrière le façonnement de la mémoire collective, il est possible de concevoir l'ampleur de la récupération dont Verdi a fait l'objet, ainsi que la variété des considérations idéologiques qu'on peut lui faire endosser, malgré les fréquentes déclarations sur une prétendue autonomie de la musique et sur son caractère apolitique.

Gabrielle Prud'homme

comme faisant partie du peuple italien avec des formulations inclusives, par l'emploi répétitif du « nous », ou des références au noyau familial, telles que les appellations « fils », « grand frère » et « père ».

VERDI L'HOMME

La présentation du personnage Verdi en tant que figure accessible se manifeste également par la démonstration de l'humanité de l'artiste ; tout en reconnaissant son apport exceptionnel pour la culture italienne, les commémorateurs le présentent en tant qu'homme, d'abord et avant tout.

Les auteurs le décrivent comme un être doté d'une fine sensibilité en proie aux souffrances humaines. Cela est illustré par la mention récurrente de l'épisode du décès de ses deux pouspons et de sa première femme, Margherita Barezzi, entre 1838 et 1840. Les auteurs évoquent le désespoir du compositeur afin d'attester de sa vulnérabilité ; Verdi est démontré comme victime des aléas de la vie. Certains insistent également sur l'absence de descendance de du compositeur ; alors que Mussolini avait entrepris une politique nataliste importante répondant à des objectifs de prestige, en vue de montrer le dynamisme et la puissance d'une Italie féconde – sans oublier l'assurance d'une relève fasciste, la mention de l'incapacité de Verdi à fournir une lignée à sa patrie démontre une fatalité encore plus importante. Cet épisode traduit également la redoutable force morale de Verdi : malgré la fatalité de l'événement, les succès et la gloire subséquents de l'artiste témoignent de sa faculté de rédemption, pouvant s'élever au-delà des malheurs qui l'accablent.

Productions Belle Lettre
Saison 2017-2018

DOCTEUR OX

OPERA-BOUFFE DE JACQUES OFFENBACH

1 NOVEMBRE 20H00
2 NOVEMBRE 14H00
2 NOVEMBRE 20H00
3 NOVEMBRE 15H00

Maison des arts de Laval, 1395 boul. de la Concorde Ouest, Laval
Billets réguliers: 35.00\$ / Étudiants 30.00\$
www.co-motion.ca / 450-667-2040

LES VIOLONS DU ROY | LA CHAPELLE DE QUÉBEC

Trois concerts avec le chœur LA CHAPELLE DE QUÉBEC

MAGNIFICAT!

Mercredi 25 septembre 20h Palais Montcalm, Québec

Samedi 28 septembre 19h30 Maison symphonique de Montréal

Jonathan Cohen chef
Hélène Guilmette soprano
Myriam Leblanc soprano
Anthony Roth Costanzo contre-ténor
Thomas Walker ténor
Christian Immler baryton

festival Bach
Montréal

C.P.E. BACH Magnificat, Wq. 215, H. 772
J.S. BACH Magnificat en ré majeur, BWV 243
J.C. BACH Magnificat, W E22

LE MESSIE DE HANDEL

Mercredi 11 décembre 20h Palais Montcalm, Québec

Judi 12 décembre 20h Palais Montcalm, Québec

Vendredi 13 décembre 19h30 Maison symphonique de Montréal

Bernard Labadie chef
Marie-Sophie Pollak soprano
Tim Mead contre-ténor
Aaron Sheehan ténor
Matthew Brook baryton-basse

G.F. HANDEL
Messiah, HWV 56

REQUIEM DE FAURÉ ET DE DURUFLÉ

Judi 2 avril 20h Palais Montcalm, Québec

Vendredi 3 avril 20h Palais Montcalm, Québec

Samedi 4 avril 19h30 Maison symphonique de Montréal

Bernard Labadie chef
Lydia Teuscher soprano
Julie Boulianne mezzo-soprano
Jean-François Lapointe baryton

G. FAURÉ Requiem, op. 48
M. DURUFLÉ Requiem, op. 9

Opera dans le Parc

adaption de l'opéra de G. Rossini -

entree libre free entry

il BARBIERE di SIVIGLIA

MERcredi • WEdnesday
07/08/19 • 19h00PM
PARC JEAN-BOLLAND • CRN

MERcredi • WEdnesday
14/08/19 • 19h00PM
PARC DENAINVILLE • NDG

MERcredi • WEdnesday
21/08/19 • 19h00PM
PARC CAROLAND • NDG

NOTRE DAME DES ARTS

operadansleparc.com

operadansleparc

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec

Conseil des Arts du Canada

Canada Council for the Arts

Financé par le gouvernement du Canada

Canada VILLE DE QUÉBEC

PARTENAIRE DE SAISON À QUÉBEC

PARTENAIRE DE SAISON À MONTRÉAL

19 / 20
ABONNEZ-VOUS!
VIOLONS DU ROY.COM

Hydro Québec

La Capitale Assurance et services financiers

placedesarts.com

514 842-2112 1 866 842-2112 418 641-6040 1 877 641-6040

PALAIS MONTCALM
maison de la musique



Tony Terenzi

Femmes d'affaires évoluant, comme son regretté mari Benjamin Treiser, dans le milieu de la joaillerie et de l'art diamantaire, Vanda Di Cesare Treiser est aujourd'hui l'une des grandes mécènes de la communauté lyrique montréalaise. Si ses activités de mécénat se font aussi au soutien d'établissements de santé comme l'Hôpital général juif de Montréal et ont été à l'origine de la création de la Maison Benjamin et Vanda Treiser Shalom, qui se veut un foyer de groupe pour les enfants, jeunes et adultes d'âge mur présentant un handicap intellectuel ou physique, offrant aussi un programme de répit pour les aidants, sa générosité s'est récemment traduite par un don substantiel à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Sans parler du fait qu'elle a un jour dansé et s'est mise au piano pour venir au soutien de l'Atelier! Rencontre avec Vanda Treiser, mécène.

VANDA TREISER S'INVESTIR DANS LES FUTURES GÉNÉRATIONS LYRIQUES !

Comment est né votre amour de l'opéra ?

Comme tant d'autres et étant d'origine italienne, née à Campobasso dans la région du Molise, l'opéra est une affaire de famille ! C'est mon père qui m'a initiée à l'art lyrique, il écoutait beaucoup d'opéras et cette forme d'expression musicale était ainsi présente dans ma jeunesse. J'ai également appris le piano, la danse et le chant, mais la voix demeure aujourd'hui l'instrument qui me fascine le plus. Et avec le temps, c'est l'opéra qui est devenu la forme d'art que je préfère et dont je suis maintenant plus que passionnée.

Quel est votre opéra préféré ?

Le riche répertoire lyrique qui traverse les quatre derniers siècles comprend beaucoup d'œuvres que j'aime, parmi lesquelles doivent compter *La Bohème* de Puccini et *La Traviata* de Verdi. Ayant la chance de maîtriser plusieurs langues, il m'est possible d'apprécier les opéras dans toute leur diversité linguistique, y compris une œuvre tchèque comme *Rusalka* de Dvořák, dont j'aime d'ailleurs interpréter le « Chant à la Lune ».

Quel a été votre premier geste comme «mécène lyrique» ?

L'occasion d'entendre chanter des résidents et résidentes de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal lors d'événements-bénéfice m'a amenée à proposer à sa directrice Chantal Lambert, pour laquelle j'ai la plus grande estime, de soutenir les artistes de l'Atelier. Des

bourses ont ainsi été créées pour permettre à ces jeunes de participer, entre autres, à des concours et à des auditions. À ce premier geste, il faudrait peut-être aussi ajouter que je me suis bien amusée à danser et à jouer du piano lors d'événements-bénéfice au profit de l'Atelier. On m'a d'ailleurs dit que cela avait été pérennisé sur YouTube !

N'avez-vous pas également soutenu le programme d'échanges entre l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et l'Ensemble Studio de la Canadian Opera Company ?

En effet, j'ai tenu à encourager l'heureuse initiative des deux programmes de formation lyrique les plus importants au pays en prenant en charge les coûts des séjours des résidents et résidentes de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal à Toronto. Ce programme a par ailleurs permis l'organisation de « Concerts collaboration », qui me permettent d'apprécier les talents des jeunes artistes des métropoles du Canada et du Québec.

Vous avez récemment fait un généreux don de 1 000 000 \$ à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Pourquoi cette grande générosité et à quoi est destinée cette somme ?

Constatant la qualité de la formation offerte par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, j'ai voulu soutenir l'Atelier lui-même et donner un coup de pouce à Chantal Lambert et son équipe dans la mise en œuvre de la mission de l'institution. L'idée nous est donc venue d'appuyer les auditions nationales, qui conduisent au

recrutement des nouveaux résidents et des nouvelles résidentes. L'étape finale de ce recrutement se déroule depuis deux ans sous la forme d'un gala « Talent », et c'est d'ailleurs à sa deuxième édition en 2018 que le versement de ce don a été souligné. Cette somme peut également venir en aide aux productions de l'Atelier qui s'inscrivent dans la programmation de l'Opéra de Montréal, comme ce fut le cas pour *Svadda* en 2018 et *Twenty-Seven* en 2019.

S'agissant de l'avenir, que souhaitez-vous voir se produire dans le monde de l'opéra ?

J'aspire à ce qu'il y ait d'autres mécènes qui acceptent de devenir, comme moi, de grands et grandes partenaires de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, de façon à ce qu'un plus grand nombre de jeunes artistes lyriques puissent y effectuer une résidence et aspirer à faire de grandes carrières internationales comme c'est le cas, et pour ne citer que deux exemples, d'Étienne Dupuis et de Julie Boulianne.

La formation y est d'une telle qualité, comme en font foi les carrières internationales que mènent plusieurs anciens résidents et anciennes résidentes, qu'il faudrait qu'un nombre plus significatif de jeunes puissent accéder à l'Atelier. Ce que je vois et j'entends me donne beaucoup d'espoir, je voudrais que les espoirs de jeunes artistes d'ici soient également nourris par des gens qui, comme moi, concluent qu'il faut investir dans les futures générations... lyriques !

Daniel Turp

Avec une carrière déjà bien sur les rails, Nicolas Ellis cumule les engagements à titre de chef d'orchestre. Ayant troqué le piano contre la baguette à l'université, il a été récipiendaire d'une Prestigious Schulich Scholarship pour compléter une maîtrise en direction à l'École de musique Schulich de l'Université McGill sous la direction d'Alexis Hauser. Il dirige actuellement l'Orchestre de l'Agora, qu'il a fondé en 2012, et occupe le poste de collaborateur artistique depuis l'automne 2018 à l'Orchestre Métropolitain auprès de Yannick Nézet-Séguin. Nommé « Révélation Radio-Canada en musique classique » pour l'édition 2018-2019, il a récemment dirigé la production de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal The Turn of the Screw de Britten, et il s'apprête à assister le chef russe de renom Valery Gergiev cet été au Verbier Festival en Suisse. Rencontre avec un jeune chef passionné.

NICOLAS ELLIS

UN CHEF ENGAGÉ

Vos engagements récents vous ont mené à diriger des œuvres lyriques. Cela a-t-il une influence sur votre façon d'aborder la musique ?

Oui, évidemment, car la dimension littéraire du répertoire lyrique oblige nécessairement à s'intéresser au texte et à prendre en compte la façon dont le compositeur a pu le transposer en musique. Il s'agit forcément de l'interprétation du compositeur, ce qui est très intéressant. Par exemple, la source littéraire de *The Turn of the Screw* de Britten, une nouvelle de Henry James, comporte une narration effectuée par un seul personnage, ce qui nécessite forcément une adaptation pour l'opéra. Ainsi, dans la partition, les nombreuses ambiguïtés harmoniques finissent par indiquer que le point de vue de la gouvernante prédomine. Je trouve également que Britten a bien su mettre en musique tout l'aspect de la folie propre au pendant littéraire.

Parlez-moi de votre collaboration avec l'Opéra de Montréal pour *The Turn of the Screw* ?

Cette expérience était particulièrement inspirante, notamment car j'ai eu la chance de collaborer avec des artistes très motivés. Nous avons travaillé ensemble pendant près de quatre semaines, qui ont été particulièrement intenses, mais qui ont permis d'aller en profondeur et de discuter de l'œuvre tant avec les chanteurs qu'avec le metteur en scène. De plus, les représentations avaient lieu dans un entrepôt sur l'avenue Van Horne, qui était un lieu assez inusité, mais tout à fait approprié pour le sujet de l'opéra. Il était fascinant de voir la quantité de monde mobilisée pour la réussite de ce projet. Sans l'ombre d'un doute, il s'agissait d'une très belle collaboration avec l'Atelier lyrique !

Pouvez-vous dire quelques mots sur le concert que vous avez dirigé avec Les Violons du Roy et le contreténor américain Anthony Roth Costanzo ?

Oui, j'ai été appelé à remplacer le chef Jonathan Cohen qui ne pouvait pas diriger l'un des concerts de la tournée américaine de l'orchestre cet automne. J'ai un faible pour cet ensemble, que j'ai déjà eu la chance de diriger ; c'est avec un réel plaisir que j'ai retrouvé les musiciens pour présenter les œuvres qui figurent sur le dernier disque d'Anthony consacré à Haendel et Glass. J'ai beaucoup apprécié pouvoir travailler avec ce chanteur, qui est gentil et spontané, un véritable amoureux de la musique ! J'ai aussi été agréablement surpris de constater que les musiciens étaient intéressés à essayer différents phrasés et jeux de nuances, c'était une expérience très rafraîchissante.

Depuis l'automne 2018, vous travaillez à titre de collaborateur artistique à l'Orchestre Métropolitain avec Yannick Nézet-Séguin. Que retenir-vous de cette expérience ?

Il y a plus de cinq ans, je suis allé voir Yannick en répétition, et il y a trois ans, j'ai dirigé l'Orchestre Métropolitain ; de notre amitié est née l'idée de créer un poste de collaborateur artistique. C'est pour moi l'occasion de monter de très beaux programmes – et d'apprendre beaucoup ! Il est très stimulant de travailler avec l'un des chefs les plus importants en Amérique du Nord, ainsi qu'avec un orchestre qui est en pleine ascension.

Cet été, vous assisterez le chef russe Valery Gergiev au Verbier Festival. Qu'attendez-vous de cette opportunité ?

J'aurai la chance d'être aux côtés de ce très grand chef pour l'opéra *Die Frau ohne Schatten* de Richard Strauss. Il s'agit d'une œuvre robuste, que j'ai déjà commencé à étudier, car elle est très riche du point de vue harmonique, mais également contrapuntique. Toute en intensité, elle demande beaucoup d'énergie ! Il s'agira également de ma première expérience à Verbier, l'un des plus grands centres estivaux de



Stéphane Bourgeois

musique classique. J'ai donc très hâte d'y être et de rencontrer les gens qui y participeront.

Au mois d'août, vous serez de retour dans la province pour diriger le concert «Mozart-Da Ponte» avec le baryton Hugo Laporte et l'Orchestre de l'Agora. Que pouvez-vous nous dire sur ce concert ?

Ce concert s'inscrit dans la saison estivale d'Orford, qui gravite autour de la culture italienne. Ayant mené une vie tout à fait rocambolesque, le librettiste Lorenzo da Ponte sera au cœur du programme : nous survolerons les événements phares de sa biographie en dressant des liens avec ce qu'il a écrit pour l'opéra. Ce sera l'occasion de mettre en lumière la personnalité intrigante de cet homme tout en présentant les plus beaux airs d'opéra de Mozart.

Je collaborerai également avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal pour présenter à nouveau des airs de Mozart, d'abord à Lachine le 4 juillet, puis dans le cadre des Concerts populaires de Montréal le 11 juillet.

Pour terminer, quelle œuvre lyrique rêvez-vous de diriger un jour ? Et avec quel artiste aimeriez-vous avoir la chance de travailler ?

C'est une excellente question... À bien y penser, je dirais *Pelléas et Mélisande*. Oui, définitivement ! Pour ce qui est des artistes, je suis très fier des chanteurs québécois et j'avoue avoir une préférence pour Marie-Nicole Lemieux, dont je suis un fan !

Judy-Ann Desrosiers

PRODUCTIONS BELLE LURETTE

Fondée en 2004 par Étienne Cousineau et Pascal Blanchet, la compagnie Productions Belle Lurette est née de la volonté des deux cofondateurs à redorer l'image de l'opérette et à faire redécouvrir ce répertoire au public québécois. Les quinze dernières années témoignent donc de leur engagement vis-à-vis cette forme d'art lyrique. Leur mission s'est même élargie au fil du temps : au-delà du simple fait de mettre au programme des œuvres méconnues, le directeur artistique et soprane Étienne Cousineau tient à les

dont le sujet rappelait de manière frappante l'univers des romans-savons américains : elle a été présentée dans l'esthétique des années 1980, coiffures crêpées et maquillage métallique à volonté ! Le public avait chaudement applaudi cet opus, même s'il sortait de la formule habituelle de la compagnie. En somme, les Productions Belle Lurette cherchent à pousser plus loin certaines caractéristiques des œuvres dans le but de surprendre le public et de lui faire aimer ce répertoire qui échappe aux grandes maisons d'opéra québécoises.

En termes de répertoire, les œuvres d'Offenbach tiennent évidemment une place de premier choix, bien qu'Étienne Cousineau souligne la présentation récente de plusieurs œuvres datant de l'entre-deux-guerres, avec des titres comportant des éléments issus du jazz et empruntant parfois au charleston, au fox-trot et au tango. La compagnie a également monté des opus composés à la fin du XIX^e siècle et ensuite tombés dans l'oubli, parmi lesquels *Les Mousquetaires au couvent* de Louis Varney, *Cousin cousine* de Gaston Serpette et *L'Oncle Célestin* d'Edmond Vaudran.



Martin Alarie

présenter différemment. Les productions se caractérisent donc par un humour parfois incisif, mais qui atteint toujours sa cible, soit rendre l'art lyrique accessible au public. Comme le mentionne Étienne Cousineau, il ne s'agit pas de transformer complètement l'œuvre ; parfois, l'ajout d'un second degré peut faire toute la différence, comme il en avait été le cas pour leur production de *Barbe-Bleue* d'Offenbach : le terrible personnage avait été incarné par un chanteur se tenant sur les genoux, non pas pour se moquer des personnes de petite taille, mais plutôt pour accentuer le décalage entre la figure de Barbe-Bleue et la peur terrible qu'elle suscitait chez les autres personnages.

Loin de se cantonner dans un seul modèle d'interprétation, les Productions Belle Lurette cherchent à se renouveler constamment. L'actualisation des œuvres ne constitue pas une priorité, car Étienne Cousineau préfère respecter autant que possible la trame narrative choisie par le compositeur. Il affirme toutefois que le travail de mise en scène peut être nourri par la lecture d'un livret qui fait ressortir des éléments d'actualité. C'était le cas pour *Chanson gitane* de Maurice Yvain, opérette créée en 1946, et

L'inventivité de la compagnie s'explique également par une économie de moyens qui ne diminue en rien la qualité des spectacles. Par exemple, les chœurs sont réduits à leur minimum : la formule consacrée de la compagnie consiste à engager deux chanteurs par pupitre qui jouent également les rôles de soutien. L'équipe de la compagnie n'est pas fixe, même si plusieurs chanteurs ont participé à plus d'une production. À ce titre, Étienne Cousineau affirme : « c'est un peu comme une famille et nous sommes toujours à la recherche de nouvelles voix ». Ayant à cœur le recrutement auprès de la relève, et pas seulement des étudiants en chant classique, le directeur soutient qu'il n'hésite pas à travailler avec de jeunes artistes issus du programme de théâtre musical du Cégep Lionel-Groulx. Le répertoire de l'opérette se prête bien à cette interdisciplinarité, car l'interprétation dépasse les capacités vocales ; certains rôles requièrent une très grande qualité de jeu, d'autres une solide maîtrise vocale, tandis que d'autres peuvent nécessiter des compétences en danse. La géométrie variable de chaque distribution justifie ainsi le recrutement, qui ne peut être confiné qu'à des artistes lyriques, sans quoi le succès d'une production pourrait être compromis.

Ces dernières années, les Productions Belle Lurette sont revenues à leurs amours de jeunesse et puisque 2019 célèbre le 200^e anniversaire de naissance d'Offenbach, la compagnie s'est engagée à lui rendre hommage en grand. Pour l'occasion, le récital « D'amour et d'Offenbach » a été présenté à la Maison des Arts de Laval à la date exacte de l'anniversaire du compositeur, le 20 juin, et mettait à l'honneur des airs extraits de ses grandes œuvres. Les festivités se prolongeront jusqu'en novembre avec la présentation de *Docteur Ox* d'après une nouvelle de Jules Verne qui narre le sort de la population d'un village après avoir été exposée à un gaz hallucinogène faisant échauffer les esprits. La résonance actuelle de ce scénario – avec les débats parfois cinglants dont les réseaux sociaux sont les théâtres – a servi à alimenter le travail de mise en scène, qui intégrera certains éléments de notre époque. Étienne Cousineau souligne qu'il s'agit d'une œuvre peu connue, composée à la fin de la carrière d'Offenbach, alors qu'il était en pleine maîtrise de son art. De quoi rendre un juste hommage à cette figure emblématique de l'opérette !

Judy-Ann Desrosiers

SALLE BOURGIE

ARTE MUSICA
présente

19 | 20

Concert d'ouverture - 9^e saison



**BOP | Ballet Opéra Pantomime
I Musici de Montréal**

10, 11, 12 septembre • 20 h

Hubert Tanguay-Labrosse, chef

POULENC *Litanies à la Vierge noire*
MESSIAEN *Trois petites Liturgies de la Présence divine*
A. RAYNAULT *Le Vaisseau-cœur*

Un concert exceptionnel regroupant plus de 50 musiciens et chanteurs!



Marie-Nicole Lemieux contralto
Daniel Blumenthal piano
Raymond Cloutier comédien

Mardi 1^{er} octobre et Jeudi 3 octobre
19 h 30

Douze poèmes de **BAUDELAIRE** et mélodies de **CHAUSSON**,
DUPARC, **DEBUSSY**, **FAURÉ**, **G. CHARPENTIER** et **Léo FERRÉ**



Marie-Laure Garnier soprano
Célia Oneto Bensaïd piano

Mercredi 19 octobre • 19 h 30

Mélodies et lieder de **BOLCOM**, **DUPARC**, **POULENC**,
SCHUBERT et **WOLF**

Un programme empreint de poésie mettant en vedette
deux lauréates de l'Académie Orsay-Royoumont.



Karina Gauvin soprano
Pacific Baroque Orchestra
Samedi 2 novembre • 20 h

Alexander Weimann, clavecin et direction

ARAJA, **BEREZOVSKY** et **BORTNIANSKI**

L'exceptionnelle soprano Karina Gauvin présente
un répertoire rare italien et russe.



Philippe Jaroussky contreténor
Amanda Forsythe soprano

Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

Mardi 19 novembre • 19 h 30

MONTEVERDI, **L. ROSSI** et **SARTORIO**

Le célèbre contreténor et la magnifique soprano font revivre le mythe d'Orphée
et Eurydice avec des airs empruntés à trois maîtres italiens du XVII^e siècle.

SALLEBOURGIE.CA



CRITIQUES

OPÉRAS

OPÉRA DE MONTRÉAL	30
OPÉRA DE QUÉBEC	31
1 OPÉRA 1 HEURE	32
OPÉRA OUTSIDE THE BOX	32
PRODUCTIONS BELLE LURETTE	33

CONCERTS

CHŒUR DE LAVAL	34
----------------	----

FESTIVALS

FESTIVAL MONTRÉAL BAROQUE	36
---------------------------	----

RÉCITALS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL	37
-----------------------------------	----

INTERNATIONAL

DEUTSCHE OPER DE BERLIN	38
METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK	39
TEATRO COMUNALE DE BOLOGNE	40

FILMS

PAVAROTTI (RON HOWARD)	41
------------------------	----

LIVRES

ET LA VIE CONTINUE! (RICHARD RAYMOND)	43
---------------------------------------	----

ABRÉVIATIONS

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

Opéra de Montréal

UNE CARMEN SOMBRE ET SANS CHARME

Carmen, opéra de George Bizet en quatre actes sur un livret d'Henri Meilhac et de Ludovic Halévy

Production : Opéra de Montréal

Salle Wilfrid-Pelletier, 4 mai 2019

INT : Krista de Silva (Carmen), Antoine Bélanger (Don José), France Bellemare (Micaëla), Christopher Dunham (Escamillo), Pascale Spinney (Mercédès), Magali Simard-Galdès (Frasquita), Cesar Naassy (Zuniga), Alexandre Sylvestre (Moralès), Éric Thériault (Remendado) et Dominique Côté (Le Dancaïre)

DM : Alain Trudel

ORC : Orchestre Métropolitain

CH : Chœur de l'Opéra de Montréal

MES : Charles Binamé

En dévoilant sa saison 2018-2019, qui devait notamment s'achever par une toute nouvelle production de *Carmen*, la compagnie montréalaise avait suscité beaucoup d'attentes de la part du public et des médias. Cela n'était pas seulement dû au choix de l'œuvre : le fait qu'un cinéaste, extérieur au monde de l'art lyrique, accepte le pari d'une mise en scène d'opéra n'était pas sans rappeler les tentatives fructueuses d'autres réalisateurs québécois, Robert Lepage et François Girard en tête. Avant même d'être désigné metteur en scène de la prochaine *Carmen*, Charles Binamé entretenait déjà une certaine proximité avec cette forme d'art, comme en témoigne sa participation au projet de l'Opéra de Montréal « Librettistes d'un soir » en 2016 ou encore son film *La Chanson de l'éléphant*, sorti en 2014, qui inclut une trame sonore d'opéra. À l'approche de la première, les entrevues se sont enchaînées ; autant d'occasions pour l'artiste de préciser sa vision de l'œuvre et des personnages imaginés par Prosper Mérimée.

La *Carmen* de Binamé n'avait pas grand-chose à voir avec celle que l'on peut connaître. Elle est apparue plutôt féroce et solitaire, tel un animal livré à lui-même. Plus étonnant encore – et de manière presque antimonique –, elle semblait avoir perdu le goût de la séduction. Faut-il y voir un choix du metteur en scène ou de l'interprète ? Sans doute un peu des deux. Difficile d'imaginer une *Carmen* avec si peu de charme et d'entrain pour la danse. C'est pourtant bien cette pâle version du personnage qui nous a été proposée. Krista de Silva a multiplié les postures accroupies, jambes écartées, sans pouvoir en dégager une once d'érotisme. Dans la scène du deuxième acte où *Carmen* est censée exécuter quelques pas de flamenco endiablés en l'honneur de Don José, la soprano s'est montrée particulièrement gauche. Et que dire de la dernière scène de l'opéra. L'attitude d'Antoine Bélanger, pleinement investi dans le rôle du brigadier devenu hors-la-loi, tranchait avec l'interprétation plus effacée de la chanteuse.



Krista de Silva (*Carmen*) et Antoine Bélanger (*Don José*) dans *Carmen* de Bizet, Opéra de Montréal, 2019

De toute évidence, Charles Binamé a voulu livrer un regard personnel sur *Carmen*, raconter l'histoire de la bohémienne à sa façon, et peut-être lire entre les lignes du texte original. Même si elles ne font pas toutes l'unanimité, les intentions du metteur en scène méritent d'être saluées. Dans cette production, *Carmen* apparaît comme un être déjà balafre par l'existence et condamné à une fin tragique, alors même que l'opéra vient à peine de commencer. Au moment de chanter la deuxième strophe de « L'amour est un oiseau rebelle », elle se retrouve plongée dans l'obscurité, isolée du reste du chœur et seulement éclairée par une vive lumière rouge. L'image est saisissante. Cette *Carmen* a plusieurs luttes à mener ; une lutte pour sa survie avant tout, pour sa liberté ensuite, mais également une lutte de pouvoir au sein du groupe des ouvrières. Si l'on y ajoute les activités de contrebande et les jeux de sorcellerie auxquels elle s'adonne, on obtient un portrait assez sombre du personnage. À l'arrière-plan, la façade délabrée de l'arène – qui sert aussi pour la fabrique de cigares – renforce encore un peu plus cette impression.

Quant à Don José, Escamillo et Micaëla, Charles Binamé leur a réservé un traitement plus habituel. Antoine Bélanger était à son meilleur dans les deux derniers actes de l'opéra, au moment où le brigadier est rattrapé

par son caractère impulsif et entame une lente descente aux enfers. Le ténor s'est bien illustré, aussi, dans « La fleur que tu m'avais jetée », air très attendu du deuxième acte. Dans les dialogues parlés, il a fait le choix de ne pas châtier son accent québécois, ce qui était plutôt bienvenu, alors que d'autres ont opté pour un français international. De son côté, Christopher Dunham a impressionné par sa présence scénique et son charisme. Brillante dans l'aigu, la voix du jeune baryton ne peut que gagner en maturité pour lui permettre d'aborder d'autres rôles dramatiques, dans un avenir pas trop lointain. France Bellemare, quant à elle, a fait résonner pleinement sa voix dans la salle. Elle a pu ainsi offrir au public une large palette d'émotions... et quelques frissons !

L'Orchestre Métropolitain, sous la direction d'Alain Trudel, a fait honneur à la partition magistralement orchestrée par Bizet, et ce, malgré quelques solos hésitants chez les cordes. Parmi les autres atouts de cette distribution, on peut mentionner le duo comique formé de Dominique Côté et d'Éric Thériault, jouant respectivement Le Dancaïre et Remendado, ainsi que la performance de Pascale Spinney, dans le rôle de Mercédès.

Justin Bernard

Opéra de Québec

NABUCCO... UN CHŒUR ET UN ORCHESTRE À LA HAUTEUR DE LA MUSIQUE DE VERDI!

Nabucco, opéra de Giuseppe Verdi en quatre actes sur un livret de Temistocle Solera
Production : Opéra de Québec
Salle Louis-Frédette, 18 mai 2019

INT : James Westman (Nabucco), Steeve Michaud (Ismaele), Giovanni Battista Parodi (Zaccaria), Michele Capalbo (Abigaille), Geneviève Lévesque (Fenena), Alain Coulombe (Prêtre de Belos), Jonathan Gagné (Abdallo) et Jessica Latouche (Anna)

DM : Giuseppe Grazioli

ORC : Orchestre symphonique de Québec

CH : Chœur de l'Opéra de Québec

MES : Michael Cavanagh

Pour compléter sa saison 2018-2019 qui avait été inaugurée par *Werther* de Massenet (voir la critique de *L'Opéra*, n° 18, hiver 2019, p. 30), l'Opéra de Québec proposait aux lyricomanes une nouvelle production de *Nabucco*, une autre œuvre de Verdi qu'affectionne particulièrement son directeur général et artistique Grégoire Legendre, et qui n'avait pas été présentée dans la capitale nationale depuis 25 ans.

Si les exigences du répertoire verdien – pensons à *Aida*, par exemple – nécessitent des ressources financières qui sont hors de portée de compagnies lyriques et pourraient – et devraient – freiner les ambitions des maisons aux moyens plus modestes, il n'est pas impossible d'offrir une version crédible d'un opéra du grand compositeur italien en faisant appel à une imagination créatrice. Tel fut le cas pour cette production de l'Opéra de Québec, dont les décors du scénographe Michael Cavanagh, les costumes de Judith Fortin et les éclairages de Serge Gingras ont généralement bien servi la puissante fresque de Verdi. Le recours aux costumes se référant à l'épisode biblique pour certains personnages, le choix de tenues plus contemporaines pour les soldats et l'utilisation de haillons pour le peuple hébreu sont difficiles à concilier avec la trame narrative de l'œuvre; la tentative d'adaptation et de modernisation de l'intrigue n'est dès lors pas totalement réussie.

La direction d'acteurs réalisée par le metteur en scène Michael Cavanagh laissait souvent perplexe et n'exploitait guère la complexité des relations entre les personnages du drame verdien, notamment celle entre les sœurs Fenena et Abigaille avec Ismaele. Les mouvements de foule, artificiellement agités ou dépourvus de sens, dérangeaient et créaient d'inutiles distractions pour l'auditoire.

Quant à la distribution, le baryton James Westman a bien incarné le roi de Babylone, sa prestation vocale devenant toujours plus convaincante à mesure qu'avancait l'intrigue. On ne peut en dire autant pour la basse Giovanni Battista Parodi et pour la soprano Michele Capalbo, qui peinaient à projeter correctement et à faire entendre les voix de Zaccaria et Abigaille dans l'amphithéâtre lyrique qu'est la salle Louis-Frédette. La composante québécoise de la distribution s'est nettement mieux tirée d'affaire, la mezzo-soprano Geneviève Lévesque et le ténor Steeve Michaud ayant fait honneur à la partition de Verdi dans leurs rôles respectifs de Fenena et Ismaele. La prestation la plus digne de mention s'est avérée celle de la basse Alain Coulombe, dont la musicalité seyait bien au rôle du grand Prêtre de Belos. Les deux jeunes artistes auxquels les rôles d'Abdallo et Anna ont été confiés, le ténor Jonathan Gagné et la soprano Jessica Latouche, ont fort bien tiré leur épingle du jeu et mériteraient dorénavant de se faire offrir des rôles d'importance sur nos scènes lyriques.

Comme à l'habitude, le chœur de l'Opéra de Québec s'est distingué par sa cohésion et son unité, particulièrement dans le célèbre « *Va pensiero* », qu'il a livré avec une conviction hors du commun. Sous la direction de Giuseppe Grazioli, l'Orchestre symphonique de Québec s'est acquitté de façon impeccable de sa responsabilité de donner à la musique de Verdi son éclat et sa grandeur.

Le musicologue Bertrand Guay, dont la note de programme sur *Nabucco* était fort instructive, à laquelle s'ajoutait un autre texte historique permettant d'apprécier le très grand cru que fut l'année 1859 pour l'opéra à Québec, mérite tout aussi une mention honorable... et permet d'anticiper le plaisir de lire ses futurs écrits sur les deux œuvres qui seront à l'affiche la prochaine saison, *La Traviata* de Verdi et *La Chauve-souris* de Johann Strauss II.

Daniel Turp



Michele Capalbo (Abigaille), James Westman (Nabucco) et Geneviève Lévesque (Fenena) dans *Nabucco* de Verdi, Opéra de Québec, 2019

Louise Leblanc

1 Opéra 1 Heure

UN FIGARO PRESTO... VIVANT ET ENJOUÉ!

Figaro presto, adaptation d'*Il Barbiere di Siviglia* de Rossini par Pascal Blanchet
 Production : 1 Opéra 1 Heure
 Salle du Conservatoire de musique de Montréal, 3 juin 2019
 INT : Andréanne Brisson-Paquin (Rosine), Pierre Rancourt (Figaro), Mathieu Abel (Almaviva) et Pierre-Étienne Bergeron (Bartolo)
 PIA : Michel-Alexandre Broekaert
 MES : Alain Gauthier
 SCE : Pierre-Luc Boudreau

Après avoir présenté *Lakmé* en 2015 et un projet *Pelléas* en 2016, la compagnie lyrique 1 Opéra 1 Heure, dont la mission est de présenter au public les plus beaux moments des grandes œuvres du répertoire lyrique français en version abrégée avec costumes et mise en scène, revenait à la charge en 2019 en offrant à son public *Le Barbier de Séville* de Rossini.

En guise de prélude à leur *Figaro presto* et grâce à l'imagination fertile de l'idéateur Pascal Blanchet qui a composé un « petit opéra imaginaire sur des mélodies françaises de Rossini », la soprano Andréanne Brisson-Paquin, le ténor Mathieu Abel ainsi que les barytons Pierre Rancourt et Pierre-Étienne Bergeron ont fait découvrir le mélodiste que fut aussi le compositeur. Des dix

pièces interprétées pendant cette première partie, ce sont les deux duos qui ont retenu l'attention. Ainsi, la « Tirana pour deux voix » (*Les Amants de Séville*) fut chantée et jouée de façon émouvante par Andréanne Bisson-Paquin et Mathieu Abel, alors que l'on eut droit à un « Duo des chats » fort réussi... interprété par Pierre Rancourt et Pierre-Étienne Bergeron, auxquels se sont joints en finale la soprano et le ténor, la transformant ainsi en pièce à quatre voix rarement entendue!

Du *Figaro presto*, on peut dire qu'en son format 60 minutes, il a permis de bien apprécier, non seulement la musique du célébrissime opéra, mais également de reconnaître le théâtre de Beaumarchais à travers la version française du livret de Cesare Sterbini par Louis Verger-Durdilly, complétée par les dialogues parlés de Castil-Blaze et d'audacieux ajouts de Pascal Blanchet. Quant à la mise en scène, on peut souligner la qualité du travail d'Alain Gauthier; la direction d'acteurs est particulièrement efficace et, dans un format et des moyens plus modestes que ceux qui lui sont offerts par les cinq compagnies qui produisent actuellement *La Traviata*, elle réussit à faire un spectacle vivant et enjoué. La scénographie de Pierre-Luc Boudreau contribue à dynamiser l'action, le décor aussi simple que coloré conférant à l'opéra un aspect visuel fort



Figaro presto, 1 Opéra 1 Heure, 2019

intéressant. Au plan vocal, c'est le ténor Mathieu Abel, dans son rôle d'Almaviva qui se distingue particulièrement, et la direction musicale du pianiste Michel Alexandre-Broekaert est également digne de mention.

Ceux et celles qui n'auront pas eu le plaisir de voir ce *Figaro presto* devraient se réjouir du fait qu'il sera présenté le 9 août 2019 à 17 h sur la grande scène du Complexe Desjardins dans le cadre de la Virée classique de l'Orchestre symphonique de Montréal.

Daniel Turp

Opéra Outside the Box

OPÉRA, REVIENS-MOI... OÙ L'EXTRAVAGANCE, L'HUMOUR ET LA DÉCADENCE FONT VRAIMENT LOI!

Opéra, reviens-moi
 Production : Opéra Outside the Box / Festival St-Ambroise Fringe de Montréal
 Studio multimédia du Conservatoire de musique de Montréal, 15 juin 2019
 INT : Nadine Guertin et Émilie Versailles (sopranos), Rose Naggar-Tremblay (mezzo-soprano), Danny Leclerc (ténor), Patrice Côté (baryton) et Dominic Poulin
 PIA : Maxime Dubé-Malenfant
 MES : Kim Crofts

La compagnie de jeunes artistes lyriques Opéra Outside the Box, qui se dote pour mission de « démystifier l'opéra en proposant des œuvres qui résonnent avec le monde actuel dans des lieux insolites et variés », conviait le public du Festival St-Ambroise Fringe de Montréal à une fête « où l'extravagance, l'humour et la décadence font loi ».

Il faut admettre que dans cette production, l'extravagance, l'humour et la décadence ont véritablement fait loi, parole de juriste ! L'accueil chaleureux et enthousiaste qui lui a

été réservé dans le petit studio multimédia du Conservatoire de musique de Montréal en fait foi et permet d'affirmer que l'objectif d'insuffler un vent de liberté et d'appeler à l'émancipation fut clairement atteint.

La mise en scène de Kim Crofts contribue admirablement à ce succès, car elle est ingénieuse, dynamique et comporte d'efficaces transitions entre des tableaux pourtant si différents dans leur contenu dramatique. Cette réussite repose également sur les costumes conçus par Simane Henni, en particulier l'impressionnante robe-parapluie dans laquelle déambule avec une adresse certaine la mezzo-soprano Rose Naggar-Tremblay.

C'est d'ailleurs cette dernière qui, au plan vocal, offre la prestation la plus remarquable, les performances de Nadine Guertin et Émilie Versailles étant aussi dignes de mention, particulièrement dans l'habanera (« L'amour est un oiseau rebelle ») de *Carmen*, le duetto « Sous le dôme épais » (ou « Duo des fleurs ») de *Lakmé* ou le court extrait de *The Sound of Music*. Leur jeu et

celui de leurs collègues Patrice Côté, Danny Leclerc et Dominic Poulin n'auront pas été sans aider un public à décoder et à déconstruire les normes sociales, sexuelles et de genre, qui constituait l'objectif de la compagnie par la proposition de lectures queer et féministe d'airs les plus connus.

Des cabarets lyriques de cette qualité, on en veut encore, car le milieu lyrique mérite d'être bousculé pour mieux apprécier ce mode d'expression culturel qu'est l'opéra, un art total bien servi par une excentricité et une irrévérence de bon goût!

Daniel Turp

Opéra, reviens-moi, Opéra Outside the Box, 2019



Productions Belle Lurette

POUR L'AMOUR D'OFFENBACH

« D'amour et d'Offenbach »

Concert commémoratif pour le bicentenaire d'Offenbach

Production : Productions Belle Lurette

Maison des Arts de Laval, 20 juin 2019

INT : Marie-Philippe Bois, Jocelyne Cousineau, Eugénie Préfontaine et Émilie Roy (sopranos), Étienne Cousineau (sopraniste), Nadine Arnaud-Drouelle (mezzo-soprano), Pascal Blanchet, Donald Lavergne, Fred Leduc et Richard-Nicolas Villeneuve (ténors) et Benoît Godard (baryton)

CH : Chœur du Théâtre lyrique de la Montérégie

PIA : Pierre McLean

Le 20 juin 2019, les Productions Belle Lurette proposaient une soirée festive afin de souligner avec éclat le 200^e anniversaire de la naissance de Jacques Offenbach et les quinze ans de sa fondation. Troupe vouée à la redécouverte d'œuvres « légères » à peu près complètement ignorées par les grandes compagnies lyriques, l'organisme a, comme il se doit, toujours réservé la part du lion au compositeur des *Contes d'Hoffmann*, dont elle a joué jusqu'à présent pas moins de dix ouvrages, depuis son spectacle inaugural, *L'Île de Tulipatan* en 2005. Pour ce concert intitulé « D'amour et d'Offenbach », le directeur artistique Étienne Cousineau a eu l'heureuse idée de réunir sur scène douze solistes associés à la troupe, vingt et un choristes du Théâtre lyrique de la Montérégie, accompagnés du fidèle pianiste Pierre McLean, dans un programme comportant trente extraits d'une vingtaine d'œuvres.

L'équilibre entre pièces célèbres et pages tombées dans l'oubli est digne de mention, tout comme l'alternance entre airs, ensembles et chœurs. Tout au long de la soirée, Pascal Blanchet (cofondateur de la troupe avec Étienne Cousineau) et Jocelyne Cousineau (présidente du conseil d'administration) viennent rappeler avec une bonne humeur contagieuse les principales étapes de la carrière et de la vie du musicien. Ils permettent ainsi de mieux comprendre l'importance de la création des Bouffes-Parisiens en 1855, la richesse surabondante d'un catalogue comprenant plus d'une centaine d'ouvrages lyriques et les combats menés par Offenbach en vue d'une reconnaissance par les grandes institutions de son temps. Ces interventions situent aussi les différents extraits dans leur contexte historique et musical.

Les célébrations commencent avec un air et un duo provenant de deux ouvrages qui voient le jour à l'été 1855 dans la première salle des Bouffes (située au Carré Marigny), *Le Violoneux* et surtout *Les Deux Aveugles*. De cette « bouffonnerie musicale », qui décida du succès de l'entreprise du musicien-entrepreneur, les ténors Pascal Blanchet et Fred Leduc ont choisi non pas le fameux boléro (« La lune brille/La nuit scintille »), mais le duo « Justinien, ce monstre affreux », qui offre un amusant contraste entre la détresse factice de Giraffier et l'entrain bon enfant de Patachon. Après la virtuose « valse tyrolienne » d'*Un mari à la porte* (Émilie

Roy), le « duo de la mouche » d'*Orphée aux Enfers* met en valeur les talents de comédiens de Benoît Godard et Étienne Cousineau, absolument hilarants en Jupiter et Eurydice. Autre moment désopilant, le duo du *Château à Toto*, dans lequel Pitou (Pascal Blanchet) se consume de désir pour l'acariâtre Catherine (Nadine Arnaud-Drouelle). Place ensuite à la tendresse, avec *La Chanson de Fortunio* et *Le Voyage dans la Lune*, qui font entendre dans leur tessiture originale (soprano) les rôles travestis de Valentin et du prince Caprice, bellement défendus par Étienne Cousineau et Marie-Philippe Bois. Le délicieux boléro de *Monsieur Choufleuri* (Émilie Roy et Donald Lavergne) donne l'occasion à la soprano et au pianiste de montrer de façon amusante comment ne pas se laisser démonter quand un chanteur oublie son entrée. Le chœur fait son apparition à la fin de la première partie, consacrée à trois des plus grands chefs-d'œuvre du compositeur : *La Belle Hélène*, *La Périchole* et *La Grande-duchesse de Gérolstein*. Marie-Philippe Bois se glisse avec délectation dans le rôle de la reine de Sparte, tandis qu'Étienne Cousineau s'en donne à cœur joie en souveraine follement émuillée par ses imperturbables militaires. Le galop infernal d'*Orphée aux Enfers* donne le signal de l'entracte.

Au retour, le canon des *Brigands* fait ressortir l'homogénéité et la discipline du chœur. Après le trio des marmitons, tous les extraits se situent dans la dernière décennie d'Offenbach, soit après la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Jocelyne Cousineau et Nadine Arnaud-Drouelle font preuve d'une belle autodérision dans *L'Île de Tulipatan* et *Pomme d'Api*. Dans cette dernière opérette, le trio du grill, interprété par Benoît Godard, Fred Leduc et Émilie Roy, constitue un moment de drôlerie irrésistible. En Prascovia (*Le Docteur Ox*), Madame Favart et Madame l'Archiduc, Étienne Cousineau brûle à nouveau les planches par son sens inné du comique. Eugénie Préfontaine chante avec entrain les couplets de *La Fille du tambour-major*, mais malheureusement sans que le chœur lui réponde. On applaudit en revanche au choix du duo de *Belle Lurette*, où Marceline et Malicorne (Jocelyne Cousineau et Pascal Blanchet) chantonnent... *Le Beau Danube bleu*. Des *Contes d'Hoffmann*, on entend la *Barcarolle* et l'air de Franz, chanté admirablement par Richard-Nicolas Villeneuve, qui possède les moyens exacts du rôle. Logiquement, c'est le finale enfiévré du quatrième acte de *La Vie parisienne* qui conclut en feu d'artifice ce concert qui rend un hommage émouvant au « Mozart des Champs-Élysées ».



Étienne Cousineau, Donald Lavergne et Pascal Blanchet, Productions Belle Lurette, 2019

Louis Bilodeau

Chœur de Laval

UN VIBRANT ACCUEIL POUR LE DEMI-SIÈCLE DU CHŒUR DE LAVAL

«Dubois et Fauré»

Production : Chœur de Laval

Église Saint-Vincent-de-Paul, 13 avril 2019

INT : Geneviève Lévesque (mezzo-soprano), Steeve Michaud (ténor) et Alexandre Sylvestre (baryton-basse)

DM : Danny Wiseman

ORC : Orchestre symphonique de Laval

CC : Dany Wiseman

CH : Chœur de Laval

De nos jours, il est plutôt rare de voir une foule faire la file pour entrer à l'église. Pourtant, le 13 avril dernier, à l'occasion du 50^e anniversaire du Chœur de Laval, une importante assemblée attendait fébrilement le concert au programme tout français qui a rassemblé sur scène, outre le chœur, les solistes Geneviève Lévesque, Steeve Michaud et Alexandre Sylvestre, ainsi que l'Orchestre symphonique de Laval.

Première œuvre au programme, l'oratorio *Les Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois s'est révélé d'une richesse dramatique imposante. Les contrastes de nuances y étaient formidables.

Dans la deuxième parole, le chef Dany Wiseman a tiré admirablement profit de ses effectifs pour susciter l'effroi que requérait ce passage. Toutefois, on s'apercevait rapidement que la dynamique *forte* – voire *fortissimo* – prédominait pour la totalité de l'œuvre et nous faisait rater les transitions entre les épisodes dramatiques et les moments d'accalmie. On regrette que les traits de harpe n'aient pas été davantage exploités et mis de l'avant pour assurer le passage entre les sections contrastantes. De la même façon, les solos des bois ont eu tendance à se perdre dans la masse orchestrale plutôt que d'assurer le rôle de contrechant qui aurait dû leur revenir.

La dynamique plutôt forte adoptée par le chef avait pour effet de ne pas laisser une très grande marge de manœuvre aux solistes, surtout que l'acoustique de la salle – une église – amplifiait déjà considérablement le volume sonore. La voix de Geneviève Lévesque peinait à passer au-delà de l'orchestre et si Steeve Michaud et Alexandre Sylvestre ne semblaient pas avoir cette difficulté, il n'en demeure pas moins qu'on sentait qu'ils n'avaient pas l'espace nécessaire pour développer pleinement l'expressivité de certaines phrases mélodiques au caractère plus

contenu et introspectif. Il y avait toutefois de très belles idées musicales ; il ne resterait qu'à leur donner le raffinement qu'exige la musique française. En effet, il manquait un peu de cette grâce qui aurait permis de mettre à nu toute la douleur et la tristesse exprimées dans la Passion.

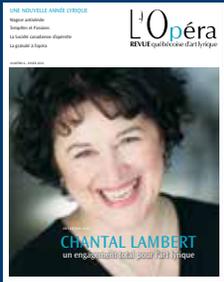
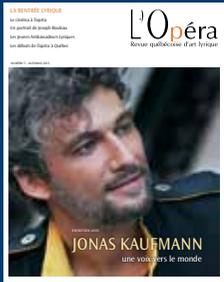
Ensuite, le *Requiem en ré mineur* de Fauré est venu compléter la soirée. Cette fois, on sentait que les nuances étaient davantage maîtrisées. Malgré quelques accrochages au niveau de la justesse, le chœur répondait au chef avec sensibilité. L'équilibre entre les parties chorales et celles des solistes était plus heureux que dans la première moitié du concert, permettant de bien transmettre la douceur et la sérénité propres à l'œuvre de Fauré.

C'était une soirée charmante qui a véritablement permis de rassembler la communauté autour de la musique. Le public a chaudement salué le travail des musiciens, qui ont offert un rappel trop court à en juger par les applaudissements qui emplissaient la très belle église Saint-Vincent-de-Paul.

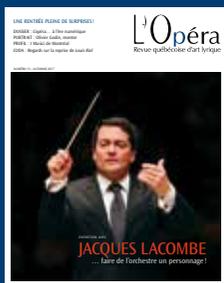
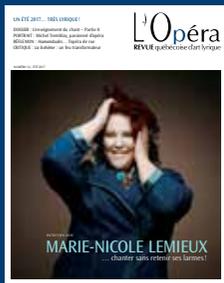
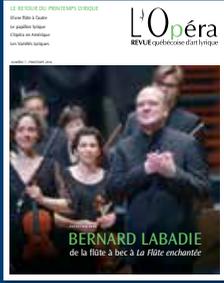
Judy-Ann Desrosiers



Sébastien Ventura



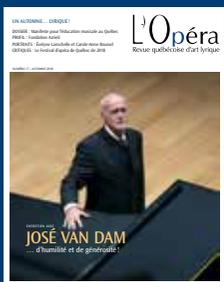
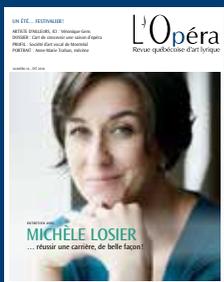
ABONNEZ-VOUS



4 NUMÉROS
PAR ANNÉE
automne + hiver
+ printemps + été

60 \$ abonnement
individuel
100 \$ abonnement
institutionnel

www.revuelopera.quebec/abonnement



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

Festival Montréal baroque

UN GRAND CHŒUR ET UNE RÉVÉLATION

«Sprezzatura veneziana»

Œuvres de Fantini, Vivaldi, Ristori et Heinichen

Production : Festival Montréal baroque

Église Notre-Dame-de-la-Défense, 20 juin 2019

INT : Jolle Greenleaf et Molly Quinn (sopranos), Timothy Keeler (contreténor)
et Gene Stenger (ténor)

DM : Matthias Maute

ORC : Ensemble Caprice

CH : Ensemble vocal Arts-Québec

Pour sa 17^e édition, organisée du 20 au 23 juin, le Festival Montréal baroque avait choisi d'installer ses quartiers dans la Petite-Italie. En préambule au concert d'ouverture, qui avait lieu justement à l'église Notre-Dame-de-la-Défense, Susie Napper et Matthias Maute, co-directeurs artistiques, ont justifié ce choix, non sans humour. Ils ont invoqué la programmation du festival qui faisait effectivement la part belle aux compositeurs italiens, en particulier Monteverdi et Vivaldi. Le concert inaugural rendait hommage au prêtre roux, avec pas moins de trois œuvres d'envergure au programme : le *Magnificat*, le *Gloria* et le *Concerto en ré mineur* (RV 566), pour flûtes, hautbois, violons, cordes et basse continue. À cela s'ajoutait un autre *Magnificat*, composé par Johann David Heinichen. Grand adepte des marches harmoniques, comme son contemporain,



Timothy Keeler

Vivaldi, ce compositeur germanique et *Kapellmeister* pour le prince-électeur de Saxe, emploie un style qui rappelle celui de Haendel.

Ce concert était placé sous le signe de la *sprezzatura* vénitienne, notion que l'on peut traduire sommairement par une « nonchalance travaillée », de sorte que l'on ne laisse pas paraître ses efforts pour atteindre un certain degré de sophistication. Pourtant, rien de ceci n'a filtré dans les propos de Matthias Maute. Par ailleurs, l'énergie et l'enthousiasme avec lesquels ce dernier a dirigé l'Ensemble Caprice n'avait pas grand-chose à voir avec une quelconque nonchalance... et on peut s'en réjouir!

Matthias Maute et «son» orchestre étaient joints sur scène par l'excellent ensemble vocal Arts-Québec, qui a brillamment interprété le *Magnificat* et le *Gloria* de Vivaldi. En témoignent la qualité et l'homogénéité des voix, dans chacun des quatre pupitres du chœur. Du côté des solistes, le festival avait fait appel à un quatuor new-yorkais issu des Tenet Vocal Artists. Véritable révélation de la soirée, le jeune contreténor Timothy Keeler s'est illustré par son timbre unique et sa grande sensibilité musicale. Mentionnons également la solide performance de la soprano Molly Quinn, dont la voix est apparue plus ronde et résonante que celle sa collègue Jolle Greenleaf.

Justin Bernard



Molly Quinn et Jolle Greenleaf

Nanette Melville

PRÉSENTÉ PAR

semaine italienne
DE MONTRÉAL
#italfestMTL

26^e édition
— du 9 au
18 août 2019

Opéra « Pagliacci »
de **Ruggero Leoncavallo**
avec le maestro Gianluca Martinenghi

dimanche 18 août, à 21h
scène Mastro^{MD} & San Daniele^{MD}, Petite-Italie
(angle St-Zotique et St-Laurent)

italfestmtl.ca

PARTENAIRE PRINCIPAL

FONDATION COMMUNAUTAIRE
CANADIENNE-ITALIENNE

UNE PRODUCTION DU

CONGRÈS NATIONAL DES
ITALO-CANADIENS
1972
région Québec

Orchestre symphonique de Montréal

ESPACE OSM : EXERCICE DÉLICAT ENTRE INTERPRÉTATION ET DÉMOCRATISATION

« L'art de la mélodie française à l'Espace OSM »
Mélodies de Hahn, Fauré, Ravel, Debussy, Poulenc et Ferré
Production : Orchestre symphonique de Montréal
Espace OSM, 22 juin 2019
INT : Caroline Gélinas (mezzo-soprano)
PIA : Olivier Godin (pianiste)

En janvier 2019, l'Orchestre symphonique de Montréal a inauguré son nouvel Espace OSM : un lieu ouvert au public, qui permet de visionner des performances de l'OSM, de se familiariser avec l'histoire de l'ensemble et avec plusieurs instruments de l'orchestre, grâce notamment à des dispositifs numériques, interactifs et des extraits vidéo.

À cet endroit, l'OSM souhaitait également y produire des récitals destinés au grand public. Ce fut chose faite, le 22 juin dernier, avec une première prestation de Caroline Gélinas, accompagnée au piano par Olivier Godin. Lauréate, cette année, du Récital-concours international de mélodies françaises du Festival Classica, la mezzo-soprano québécoise connaît bien ce répertoire. Au programme, des mélodies de Reynaldo Hahn, Gabriel Fauré, Maurice Ravel, Claude Debussy, Francis Poulenc et deux

chansons de Léo Ferré, dans un arrangement « debussyste » d'Olivier Godin. Ce dernier voit en Ferré, Brel et d'autres chansonniers, les dignes héritiers des grands compositeurs de mélodies. Une confiance, parmi d'autres, que le pianiste et arrangeur a pu faire aux nombreux auditeurs et auditrices rassemblés pour l'événement.

En effet, le récital était entrecoupé de courtes explications et témoignages sur plusieurs aspects du programme : traits caractéristiques de la musique, origines du style piano-voix à la française, rapport personnel des interprètes aux œuvres, etc. Sur ces sujets, Olivier Godin a démontré qu'il était un excellent pédagogue, un homme passionné et certainement cultivé.

Moins à l'aise dans l'exercice pédagogique, Caroline Gélinas s'est davantage illustrée comme interprète. Elle a dû d'abord s'ajuster aux conditions particulières du récital, oubliant les nombreuses allées et venues et les mouvements du public qui auraient de quoi déconcentrer n'importe quel chanteur. La mezzo-soprano est entrée dans le vif de son programme avec « En sourdine » et « Green » de Fauré, extraites des *Cinq mélodies de Venise*. Dans « Asie » de Ravel, premier titre



Caroline Gélinas

du célèbre cycle *Shéhérazade*, Caroline Gélinas a su bien exprimer le goût du voyage et l'attrait que représente l'Orient. D'autres mélodies comme « Le Tombeau des naïades » de Debussy, dernière des *Trois Chansons de Bilitis*, ont été autant d'occasions pour elle de démontrer son aptitude à passer sans effort du *forte* au *piano*, au service d'une interprétation de qualité.

Justin Bernard



NOTRE ACTRICE INVITÉE
Mélodies de Debussy, Fauré, Ravel, Poulenc et Ferré
dans un arrangement « debussyste » d'Olivier Godin

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

YANNICK NÉZET-SÉGUIN
chef d'orchestre

UN F.C. - INTERVIEW
Mélodies de Debussy, Fauré, Ravel, Poulenc et Ferré
dans un arrangement « debussyste » d'Olivier Godin

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

MICHÈLE LOSIER
... réusir une carrière, de belle façon

UN F.C. - INTERVIEW
Mélodies de Debussy, Fauré, Ravel, Poulenc et Ferré
dans un arrangement « debussyste » d'Olivier Godin

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

FRANÇOIS GIRARD
... l'opéra, un territoire d'expression

ABONNEZ-VOUS...
pour lire en primeur,
dans le numéro AUTOMNE 2019
un ENTRETIEN avec ... **Joyce DiDonato !**

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

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

Deutsche Oper de Berlin

UN ONÉGUINE QUI LAISSE PRÉSAGER UN SUCCÈS MONTRÉALAIS

Eugène Onéguine, opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovski en trois actes sur un livret de Constantin Chilovsky et du compositeur

Production : Deutsche Oper Berlin
Opernhaus du Deutsche Oper Berlin, 23 mars 2019

INT : Nicole Car (Tatiana), Vasilisa Berzhanskaya (Olga), Étienne Dupuis (Eugène Onéguine), Matthew Newlin (Lenski) et Ante Jerkunica (Prince Grémine)

DM : Alexander Vedernikov

ORC : Orchestre du Deutsche Oper Berlin

CH : Chœur du Deutsche Oper Berlin

MES : Götz Friedrich

Œuvre-phare du répertoire slave, *Eugène Onéguine* est avec *La Dame de Pique* parmi les opéras de Tchaïkovski les plus représentés sur la scène lyrique internationale. Il faut donc se réjouir de sa programmation prochaine à l'Opéra de Montréal avec des artistes de haut calibre. Ces artistes, Nicole Car et Étienne Dupuis, retrouvaient *Onéguine* ce printemps à Berlin dans une production hautement significative : celle où il se sont connus en 2015. Retour, donc, sur un moment fort de la saison.

L'œuvre prend appui sur le roman éponyme de Pouchkine, monument de la littérature russe et poème clairvoyant sur la vanité de l'existence et sur la perte des illusions. La nouvelle plaisait particulièrement à Tchaïkovski, qui y voyait un drame intime, ancré dans la vie quotidienne et poignant. Il a conservé les moments marquants de la trame et a élaboré un livret constitué en majeure partie de citations directes de l'ouvrage littéraire ; en adoptant une structure épisodique, Tchaïkovski s'est distancé de la dramaturgie musicale traditionnelle et a créé une œuvre qu'il qualifiait de « scènes lyriques ».

L'intrigue évolue au sein des Larina, une famille de nobles campagnards. Olga, enjouée et énergique, est amoureuse du poète Lenski. Son aînée Tatiana, plutôt rêveuse et nostalgique, s'éprend au premier regard d'Onéguine, un dandy oisif et blasé. Brûlant d'un premier amour, elle lui écrit une lettre enflammée, mais Onéguine l'éconduit. Humiliée, Tatiana est anéantie, et son malheur s'intensifie lorsqu'Onéguine, las d'ennui, courtise Olga. Il suscite la jalousie de Lenski, qui le provoque en duel et est tué. Ébranlé par cette mort absurde, Onéguine s'échappe et revient à Saint-Petersbourg après plusieurs années. Lors d'une réception, il croise Tatiana, qui est dorénavant mariée au prince Grémine. Il tente passionnément de la reconquérir, mais la jeune femme refuse et déclare honorer son mariage. Seul, Onéguine constate avec désespoir la sentence qui pèse sur lui : il est trop tard.

La première d'*Onéguine* au Deutsche Oper de Berlin remonte à 1996, dans une mise en scène de facture classique signée par l'Allemand Götz Friedrich, figure emblématique de la compagnie berlinoise. C'est d'ailleurs cette production qui a été reprise en 2015, puis ce printemps, pour une dernière fois. Minimale et épurée, la scène était parsemée de quelques décors et teintée d'une blancheur immaculée, qui faisait écho à la pureté du premier amour de Tatiana, mais également à l'âme russe, froide et immuable d'Onéguine. C'est dans ce vaste espace blanc que se développait l'intrigue : le jardin des Larina tout comme la chambre de Tatiana, l'étendue extérieure et l'intimité intérieure, étaient rendus par des éclairages aux fines nuances, qui faisaient dialoguer mélancolie et solitude.

L'auditoire a eu droit à de splendides tableaux : la vision idyllique de la vie en campagne, tout en douceur, simplicité et tranquillité, a été sublimée au premier acte, alors que les paysannes cueillaient des petits fruits, flanquées sur des échelles à l'avant-scène. Le duel était également marquant : alors que l'épisode avait lieu à l'aurore, la scène était pourtant sombre, les ombres longues et austères, et la lumière dure et acérée. La gravité était à son paroxysme, illustrant le seuil que franchira Onéguine : en tuant son meilleur ami, il scelle sa lente descente aux enfers.

Seul l'espace de la scène finale était réduit : Onéguine et Tatiana se trouvaient campés au devant de la scène, plongés dans l'obscurité et coincés dans un environnement restreint. Prisonnière, Tatiana est parvenue à s'échapper en sortant de scène par une immense porte blanche, clin d'œil à l'adaptation cinématographique qu'Orson Welles a rendu du *Procès* de Kafka. Référence intéressante au labyrinthe sans issue dans lequel se trouvent les protagonistes, relevant un thème typiquement kafkaesque : l'opposition entre l'individu et le système – ici, une société faite de conventions strictes.

Vasilisa Berzhanskaya a incarné une Olga lumineuse, la voix était énergique, mais le vibrato parfois nerveux. En tant que Lenski, Matthew Newlin était franc, son timbre enrobé, mais la voix semblait un peu légère pour ce rôle dramatique. Les accusations menant au duel manquaient de poids, mais son adieu à la vie était émouvant ; il a rendu avec subtilité et sensibilité la vulnérabilité du poète qui constate avec effroi la mort imminente. Étienne Dupuis a personifié un Onéguine arrogant et autoritaire, par sa posture droite et plantée, et sa voix claire et puissante, ponctuée de consonnes. L'évolution d'Onéguine, qui passait de l'impassibilité au premier acte à l'explosion de pathétisme au dernier acte, était tout en contraste, supportée par un impressionnant jeu physique. Se jetant au sol pour implorer Tatiana, Dupuis chantait allongé, position qui ne l'empêchait pas d'exprimer son désespoir avec éloquence. C'est toutefois Nicole Car qui a volé la vedette dans son interprétation de Tatiana, incarnant une héroïne pleine d'espoir et de mélancolie, de douceur et de naïveté. Personifiant la candeur et la fraîcheur juvéniles, elle a chanté avec intensité, livrant un sublime « air de la lettre ». Son timbre distinct était magnifique, velouté et cuivré. L'orchestre du Deutsche Oper a bien rendu la riche partition de Tchaïkovski, suivant les indications du chef Alexander Vedernikov avec musicalité et créant de très beaux dialogues avec les chanteurs. En somme, une production brillante avec des talents qui annoncent une belle réussite à Montréal!

Gabrielle Prud'homme



Eugène Onéguine de Tchaïkovski, Deutsche Oper, reprise de 2009

Bettina Stöb

Metropolitan Opera de New York

DES DIALOGUES DES CARMÉLITES... ET D'UNE ENTRÉE REMARQUÉE DU BARYTON QUÉBÉCOIS JEAN-FRANÇOIS LAPOINTE AU MET

Dialogues des Carmélites, opéra de Francis Poulenc en trois actes sur un livret du compositeur
Production : Metropolitan Opera de New York
Metropolitan Opera, 11 mai 2019

INT : Isabel Leonard (Blanche), Erin Morley (Sœur Constance), Karita Mattila (Madame de Croissy), Adrienne Pieczonka (Madame Lidoine), Karen Cargill (Mère Marie), Jean-François Lapointe (Marquis de la Force), David Portillo (Chevalier de la Force) et Emily d'Angelo (Sœur Mathilde)

DM : Yannick Nézet-Séguin
ORC : Orchestre du Metropolitan Opera
CH : Chœur du Metropolitan Opera
MES : John Dexter, reprise par David Kneuss

L'existence de la série Met en direct et en haute définition n'aurait pu mieux servir ses objectifs – et qui plus est les désirs du soussigné – en diffusant au Théâtre Eugene O'Neill du Centre culturel nord-américain à San José au Costa Rica, en décalage de deux heures sur New York, les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. Séjourner dans un pays vert et sans armée pour y animer une école sur les droits des peuples autochtones ne m'aura donc pas privé du plaisir d'apprécier la dixième et dernière projection de la série pour l'année 2018-2019, et d'être témoin des débuts du baryton québécois Jean-François Lapointe au Metropolitan Opera de New York... sous la direction de son compatriote et directeur musical de la grande maison lyrique, Yannick Nézet-Séguin.

Considérés à juste titre comme l'une des plus belles œuvres de l'opéra français et du répertoire lyrique du xx^e siècle, les *Dialogues des Carmélites* démontrent que l'art lyrique peut émouvoir à l'extrême, ce que le dernier tableau de l'opéra et son «*Salve regina*» prouve éloquemment à chaque représentation. La projection à San José, en un samedi du printemps de 2019, n'y échappait pas, alors que les pleurs pouvaient être entendus aux quatre coins d'une salle conquise par la beauté de la musique de Poulenc, mais bouleversée également par la tragédie ayant emporté, sous la Révolution française, la vie des seize martyres de Compiègne envoyées à la guillotine en juillet 1794. Signée en 1977 par John Dexter, revue en 2019 par David Kneuss et portée intelligemment à l'écran par Gary Halvorson, la mise en scène a très bien servi l'œuvre de Poulenc, traduisant dans la simplicité et la sobriété sa charge spirituelle. Les images des religieuses couchées sur la scène, tant au début qu'à la fin de l'opéra, étaient saisissantes et sont devenues en quelque sorte iconiques.

Mais, la force particulière de la production new-yorkaise de 2019 résidait aussi dans son admirable distribution. Qu'il me soit permis de souligner d'abord l'entrée remarquable de Jean-François Lapointe au Met, dont la prestation s'est avérée exceptionnelle, dans son rôle du Marquis de la Force. Sur le plan vocal, l'auditoire du Met a découvert une voix riche et veloutée, et aura pu apprécier cette diction impeccable – voire parfaite – d'un chanteur québécois qui a tant fait honneur à la langue française et à son génie. Sur le plan dramatique, il a fait preuve de distance et de retenue, autant dans la relation avec son fils, le Chevalier de la Force, incarné par le très beau ténor américain David Portillo, qu'avec Blanche, cette fille dont l'annonce d'une entrée dans les ordres religieux bouleverse le Marquis.

Dans le rôle de Blanche, la mezzo-soprano américaine Isabel Leonard a conféré une beauté intérieure au personnage. Elle a révélé un talent que le directeur du Met Peter Gelb a fort bien utilisé cette saison en lui confiant le rôle de Marnie dans l'opéra éponyme de Nico Muhly et celui de Mélisande dans l'opéra de Debussy. La Mère Marie, incarnée par la mezzo-soprano écossaise Karen Cargill, comptait parmi les meilleures prestations vocales de la production, qu'égalait par ailleurs celle de la soprano finlandaise Karita Mattila, dont l'angoissante Madame de Croissy provoquait d'intenses émotions. En tant que Madame Lidoine, la

soprano canadienne Adrienne Pieczonka complétait ce trio qu'idéaliserait tous les théâtres lyriques du monde. Dignes de mention sont également les performances d'Erin Morley dans le rôle de Sœur Constance, et d'Emily Angelo, grande lauréate du Concours musical international de Montréal de 2018, dans celui de Sœur Mathilde.

Quant à Yannick Nézet-Séguin, il a su terminer sa première saison comme directeur musical du Met sur une excellente note (A+!). Après une entrée officielle en fonction, le succès de *La Traviata* en décembre 2018 et une production de *Pelléas et Mélisande* qui a également été fort bien accueillie par son nouveau public new-yorkais en janvier 2019, il a démontré jusqu'à quel point il maîtrisait la partition de Poulenc. Il a été capable d'obtenir de l'ensemble une sonorité qui en faisait ressortir à la fois la finesse, les nuances et la complexité.

On anticipe maintenant l'ouverture de la prochaine saison de la série Met en direct et haute définition le 12 octobre 2019 avec la présentation de *Turandot* de Puccini dans la mise en scène historique du regretté Franco Zeffirelli. Tout en attendant impatiemment le retour de Jean-François Lapointe sur la scène de la grande compagnie lyrique new-yorkaise!

Daniel Turp



Jean-François Lapointe (Marquis de la Force) et Isabel Leonard (Blanche de la Force) dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc, Metropolitan Opera, 2019

Ken Howard

Teatro comunale de Bologne

LORSQUE *TURANDOT* DEVIENT FUTURISTE

Turandot, opéra de Giacomo Puccini en trois actes sur un livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni
Production : Teatro comunale de Bologne (en co-production avec le Teatro Massimo de Palerme)
Salle Bibiena, 29 mai 2019

INT : Ana Lucrecia García (Turandot), Alessandro Abis (Timur), Bruno Lazzaretti (Altoum), Antonello Palombi (Calaf), Francesca Sassu (Liù), Sergio Vitale (Ping), Pietro Picone (Pong), Francesco Marsiglia (Pang) et Nicolò Ceriani (Un Mandarin)

DM : Valerio Galli

ORC : Orchestre du Teatro comunale

MES : Fabio Cherstich et AES+F

Souvent considéré comme dernier opéra de la longue tradition lyrique italienne, *Turandot* demeure aujourd'hui l'un des titres les plus notoires de Puccini. Œuvre laissée inachevée à sa mort en 1924, elle a été complétée par plusieurs compositeurs au cours du siècle dernier. C'est la version de Franco Alfano, qui, à l'époque, avait obtenu la tâche de terminer les deux dernières scènes, qui a été présentée ce printemps au Teatro comunale de Bologne.

Tirant son inspiration de la pièce de théâtre éponyme de Carlo Gozzi issue de la *commedia dell'arte*, *Turandot* présente une intrigue qui se détache de l'habituel triangle amoureux évoqué dans les opéras italiens de l'*Ottocento*. Refusant d'être contrainte au mariage, la princesse chinoise Turandot expose trois énigmes aux prétendants qui se soumettent à l'épreuve. La condition : un unique échec les mènera à l'exécution. Calaf, un prince alors inconnu, réussit ce dangereux exploit, ce qui plonge la princesse dans un désespoir agité. Il lui propose alors son énigme : si elle découvre son nom avant l'aube, il mourra. Sinon, elle devra l'épouser. Déterminée à obtenir son identité, Turandot ordonne de torturer la fidèle esclave

du prince, Liù, qui se poignarde et emporte le secret dans la tombe. Soudainement séduite par Calaf, Turandot se montre au peuple à ses côtés et proclame son nom : Amour.

Alternant entre lyrisme et mélodies pentatoniques, modales et bitonales – références à l'orientalisme du livret –, l'orchestre du Teatro comunale a su dépeindre avec vigueur et justesse l'atmosphère oppressante de l'œuvre, et ce, dès les premières mesures. L'importance des mouvements scéniques au premier acte a semblé engendrer quelques imprécisions au niveau de l'orchestre, qui s'est toutefois repris pour offrir une prestation impeccable, sous la fine baguette de Valerio Galli.

Chapeau à la talentueuse Francesca Sassu, qui a interprété le rôle de Liù avec brio. Dans son costume d'infirmière, elle a livré une interprétation à la fois poignante et pleine de sensibilité, notamment dans l'air « *Tu, che di gel sei cinta* », au moment de sa torture, mais également dans « *Signora, ascolta!* », alors qu'elle implorait Calaf pour qu'il refuse de se laisser prendre au jeu de Turandot. Ayant chanté le rôle de Calaf à plusieurs reprises, le ténor italien Antonello Palombi a débuté la soirée avec ferveur. Il a toutefois éprouvé quelques faiblesses dans son interprétation du fameux « *Nessun dorma* », tant attendu du public. Quant à Ana Lucrecia García, elle a livré une Turandot tout en force et en froideur, rendant bien justice à son personnage.

Il s'agissait d'une première collaboration entre le jeune metteur en scène italien Fabio Cherstich et le groupe multimédia russe AES+F. Cherchant un point de jonction entre tradition et modernité, les artistes ont inséré l'intrigue dans un décor pékinois, à l'aube du prochain millénaire. L'espace était rempli de projections



AES+F

L'un des nombreux tableaux évocateurs dans *Turandot* de Puccini, Teatro comunale de Bologne, 2019

lumineuses et vidéos aux couleurs multiples, faisant dialoguer dragons et navettes spatiales, et dans lequel évoluait un peuple chinois aux vêtements de couleurs pastel, ainsi que des gardes royaux vêtus de blanc et munis de lasers. Résultat : la vive impression d'assister à un énième épisode de la *Guerre des étoiles*.

Le public a eu droit à un tout spectacle visuel : des hommes à demi-nu déambulant sur des tapis roulants (à l'image du bétail se dirigeant à l'abattoir), des têtes décapitées posées sur des fleurs, et un monstre tentaculaire aux multiples poitrines féminines. Ne laissant personne dans l'indifférence, ces images ont été accueillies avec fascination pour certains, et perplexité pour d'autres. Il faut avoir en tête que les membres d'AES+F sont connus pour dénoncer divers problèmes sociaux de manière hyperbolique, laissant paraître dans *Turandot* une critique de la déviance morale de la société actuelle. Bien que ce spectacle scénique était d'une étrange excentricité, il était possible de comprendre la vision de Cherstich et AES+F, qui ont posé un regard dystopique sur l'œuvre, exposant ainsi Turandot comme une exterminatrice d'hommes, dictatrice à la tête d'une société cyber-matriarcale radicale.

Ce discours présenté par le biais du fond multimédia n'était pas sans rappeler le statut actuel de la femme en Italie, où sexisme et machisme sont toujours très présents. On peut donc lire à travers cette production de *Turandot* une dénonciation du rapport entre les sexes, encore trop souvent problématique.

Les dispositifs utilisés par Cherstich et AES+F ont-ils toutefois réellement déclenché une réflexion chez le public ? Permettez-moi d'en douter. Quoi qu'il en soit, splendidement livrée par les chanteurs et les musiciens, cette production a procuré bien des plaisirs pour l'oreille.



Andrea Ranzi

Ana Lucrecia García (Turandot), Francesca Sassu (Liù) et Antonello Palombi (Calaf) dans *Turandot* de Puccini, Teatro comunale de Bologne, 2019

Matilde Legault

Pavarotti, le film

L'HOMME PLUS GRAND QUE LE FILM !

Pavarotti

Réalisateur : Ron Howard

Production : Polygram Entertainment, Decca Records, Imagine Entertainment, White Horse Pictures

Date de sortie : 7 juin 2019

Marqué sans doute par sa brève poignée de main avec Luciano Pavarotti, mais aussi et surtout par la présence charismatique de ce dernier lors d'une soirée des Golden Globes dans les années 1980, le cinéaste américain Ron Howard a choisi pour la 28^e œuvre de sa prolifique carrière de réaliser un documentaire sur le grand ténor italien. Un tel choix contribue sans nul doute à diversifier encore davantage les thèmes sur lesquels ont porté les films de Ron Howard, celui-ci ayant notamment été récompensé pour *Apollo 13*, *A Beautiful Mind* qui lui a valu deux Oscars pour le meilleur film et le meilleur réalisateur, *Da Vinci Code*, *Frost/Nixon*, *Solo : A Star Wars Story* et *The Beatles : The Touring Years*.

Mais il s'explique sans doute aussi par le fait qu'il est de son propre aveu un mélomane et un opéraphile désireux de mettre en lumière le parcours de celui qu'il considère, comme tant d'autres, comme le plus grand ténor de sa génération, voire de tous les temps.

Pavarotti retrace la vie du célébrissime chanteur depuis sa naissance à Modène le 12 octobre 1935 jusqu'à son tragique décès des suites d'un cancer du pancréas le 6 septembre 2007... à Modène également. Ron Howard fait entrer le spectateur et la spectatrice dans l'intimité de la vie de Luciano Pavarotti, comme cela a rarement été fait pour un artiste d'un tel renom. Ayant eu accès à des archives vidéographiques fournies par les membres de sa famille, le cinéaste a pu documenter les premiers pas du chanteur avec son père Fernando Pavarotti, mais découvrir que c'est l'insistance et les encouragements de sa mère Adele Venturi qui sont à l'origine de la grande carrière lyrique du fils.

Le cinéaste met aussi amplement à contribution ses deux épouses (Adua Veroni et Nicoletta Mantovani) et ses trois filles (Lorenza, Cristina et Giuliana) qui ont accepté de commenter abondamment la vie de l'artiste en livrant des témoignages aussi francs qu'émouvants. Le réalisateur n'a pas hésité à faire

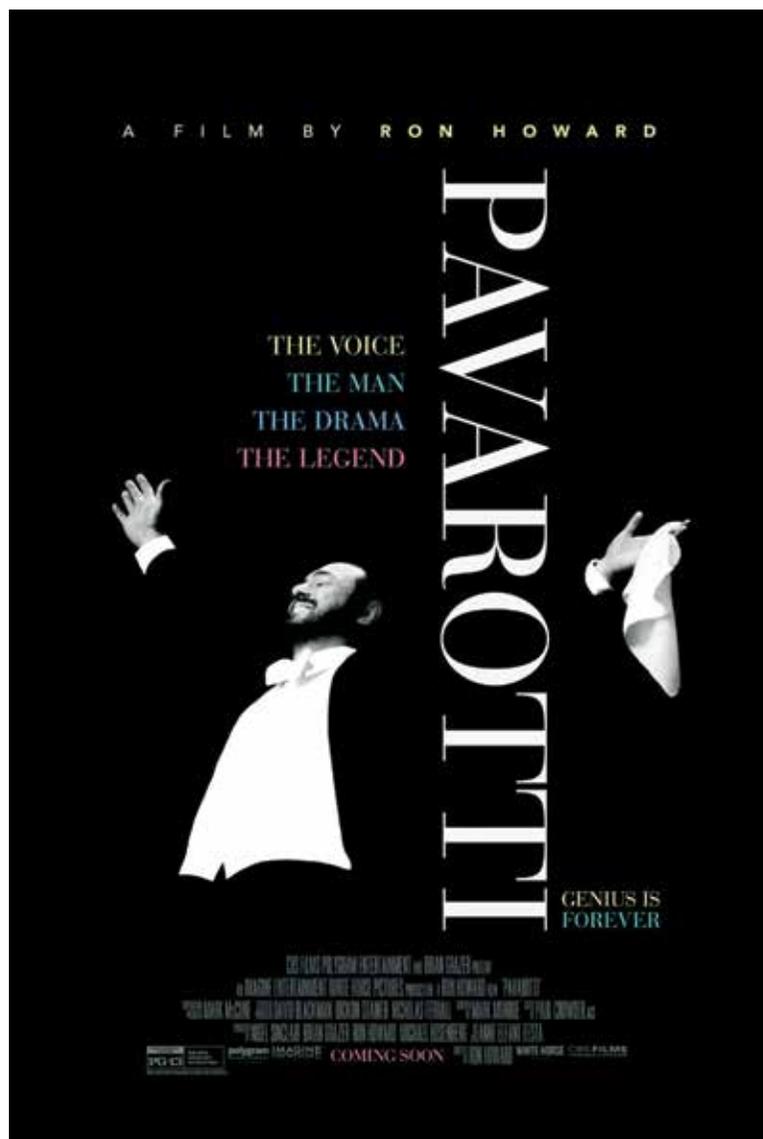
Le film diffuse par ailleurs plusieurs extraits de ces concerts-bénéfiques visant à soutenir des organisations à caractère humanitaire, notamment le Haut Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés, War Child et SOS Iraq. On y voit notamment le ténor en compagnie de Bono, qui est aussi mis à contribution pour y parler des circonstances qui l'ont conduit à participer à ces concerts, mais aussi de notre icône québécoise Céline Dion. On aurait peut-être voulu y voir aussi les Petits chanteurs du Mont-Royal avec lesquels Pavarotti a chanté en 1979 dans un concert à la Basilique Notre-Dame de Montréal qui l'a rendu célèbre au Québec !

Pour les opéraphiles, l'intérêt du film réside surtout dans la diffusion d'enregistrements et de vidéos inédits qui permettent, par exemple, de voir et entendre Pavarotti dans sa première production de *La Bohème*. Il rappelle également l'un des plus grands moments de sa carrière, celui où, en compagnie de ses amis Plácido Domingo et Josep Carreras, et sous la direction énergique de Zubin Mehta, il participait dans l'enceinte des Thermes de Caracalla à Rome et à la veille de la finale de la Coupe du monde de la FIFA de 1990, le premier d'une série de concerts des Trois ténors. Le film se conclut d'ailleurs sur les images de concert où, seul sur scène, le grand ténor interprète de façon poignante l'air « *Nessun dorma* » tiré de *Turandot* de Puccini.

S'il n'est pas un chef-d'œuvre documentaire, le film *Pavarotti* de Ron Howard n'est pas l'œuvre médiocre que décrie un critique du *Washington Post*, tout en

conseillant aux mélomanes d'aller le voir ! (Philip Kennicott, « Even opera lovers should grind their teeth and watch this mediocre Pavarotti film », *Washington Post*, 5 juin 2019). Il s'agit en définitive d'un documentaire instructif qui grandit l'homme. Mais l'homme est plus grand que le film !

Daniel Turp



parler les agents de Pavarotti, qu'il s'agisse d'Hubert Breslin ou de Tibor Rudas, passant par ailleurs sous silence les confidences irrévérencieuses du premier dans son livre *The King and I : The Uncensored Tale of Luciano Pavarotti's Rise to Fame by His Manager, Friend and Sometime Adversary* publié en 2004, tout en rappelant l'importance qu'a eue le second avec la série de spectacles Pavarotti & Friends présentée à Modène de 1992 à 2003.

Obtenez
votre **2^e**
PAIRE À
1\$*



À l'achat d'une **PAIRE DE LUNETTES COMPLÈTE**

LA 2^e PAIRE PEUT ÊTRE
**UNE SOLAIRE AJUSTÉE À VOTRE VUE,
DES LUNETTES ADAPTÉES AUX ÉCRANS
OU POUR UN 2^e STYLE.**

C'EST DE LA MUSIQUE À NOS OREILLES!

Maintenant 45 succursales partout au Québec
Examens de la vue sur place ou apportez votre prescription

Accord D Achetez maintenant et
Desjardins 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 et verres de notre sélection de marques Exclusives), recevez une 2^e paire de la même valeur ou moins pour seulement 1 dollar. Valable à l'achat de la première paire avec verres sans reflets et le tout à prix régulier. Offre valide pour une durée limitée et ne peut être jumelée avec aucune autre promotion ou rabais. Monture à titre indicatif, détails et sélection en succursale. Jacinthe Laurendeau, opticienne. ** Payez en 12 versements mensuels égaux et consécutifs sans frais ni intérêts. Si le paiement minimum dû n'est pas acquitté à échéance, un taux d'intérêt annuel s'appliquera à la mensualité impayée. Sujet à l'approbation du crédit par les services de Cartes Desjardins. Détails en succursale.



OPÉRAMANIA – SAISON 2019-2020

...pour le plaisir des opérermaniaques !

Projections d'opéras sur grand écran

20 soirées animées par **Michel Veilleux**, musicologue

Soirées spéciales et rencontres-causeries

Grands airs de baryton et de soprano de Verdi / Le génie de Jacques Offenbach

La voix chez Mozart / *Les Indes galantes* de Rameau

Grands airs du répertoire français

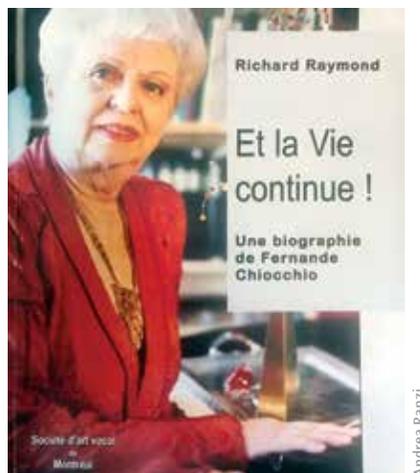
12 \$ (soirées régulières)

15 \$ (soirées spéciales et rencontres-causeries)

Infos : musique.umontreal.ca – 514 343-6427

Faculté de musique

Université 
de Montréal et du monde.



Richard Raymond, *Et la vie continue ! Une biographie de Fernande Chiocchio*, Montréal, Société d'art vocal de Montréal, 2019.

Alors que le Québec peut s'enorgueillir avec raison de la place que ses artistes ont occupée et occupent encore aujourd'hui dans la vie lyrique nationale et internationale, trop rares sont les biographies qui leur ont été consacrées. Sans être exhaustif, Emma (Lajeunesse) Albani a eu droit à deux biographies de Napoléon Legendre (A. Coté, 1874) et Pierre Vachon (Lidec, 2000), Raoul Jobin a pu compter sur Renée Maheu pour perpétuer sa mémoire (Belfond, 1983), la vie d'Éva Gauthier a été récemment célébrée par Normand Cazalais (Fides, 2016) et l'itinéraire artistique de celui qui vient de nous quitter, Joseph Rouleau, a été décrit par Jacques Boucher et Odile Thibault (Fondation Jeunesses Musicales Canada, 2004).

C'est aujourd'hui à la Société d'art vocal de Montréal que revient le mérite de pérenniser la carrière d'une autre grande artiste lyrique d'ici, Fernande Chiocchio... et qui plus est de la faire de son vivant ! La société a publié une biographie de la grande mezzo-soprano québécoise pour souligner, comme l'écrit le cofondateur et directeur général de la Société – et préfacier de l'ouvrage – André Lemay-Roy, le 90^e anniversaire d'une artiste qu'il décrit comme « toujours active, alerte et droite telle une bougie rassurante » (p. 5).

L'auteur de la biographie, Richard Raymond, nous en fait la démonstration dans un ouvrage qui décrit le parcours de la chanteuse depuis sa naissance à Montréal le 29 mai 1929. Cet itinéraire est introduit par quatre courts développements sur les origines, les parents, la jeunesse et les débuts de la chanteuse. On y apprend notamment que son patronyme Chiocchio a été une source de confusion dans l'oreille québécoise, l'auteur rappelant que l'artiste n'est pas japonaise, comme l'aurait laissé entendre une auditrice après une entrevue accordée à la radio dans les années 1950, mais qu'elle est « d'origine italienne par son père [Michele Chiocchio] et elle est Québécoise par sa mère [Réjane Bastien] » (p. 11). Quant à ses débuts, on apprend également que sa première présence sur scène remonte au 13

ET LA VIE... DE FERNANDE CHIOCCHIO... CONTINUE !

décembre 1948, alors qu'elle n'a que 19 ans, et qu'elle a chanté dans le cadre des concerts Sarah Fisher au Ritz Carlton un vaste programme réunissant des œuvres de Bach, Massenet, Fauré, Haendel, Saint-Saëns, Durante, ainsi que Schubert et Giordani en rappel !

Le livre est structuré chronologiquement et présente les développements de la carrière de Fernande Chiocchio sur une base annuelle de 1952 à 1973 et de façon plus sporadique de 1997 à 2010, pour ensuite se terminer avec des conclusions formulées en 2018 par l'artiste elle-même. Ayant eu accès aux archives personnelles de l'interprète, Richard Raymond décrit pour chacune des années les concerts et productions auxquels elle a participé, tout en citant des extraits de critiques de l'époque. Il est donc possible de lire sous la plume d'une génération d'éminents critiques musicaux composée de Claude Gingras (*La Presse*), Gilles Potvin (*Le Devoir*) et Éric McLean (*The Gazette*) les éloges – assortis parfois de réserves – qui ont été faits des prestations de Fernande Chiocchio tout au long de sa carrière. L'auteur s'intéresse également aux contrats de la chanteuse, notamment à ses cachets, ce qui permet d'apprécier les pratiques financières dans le milieu lyrique de l'époque.

Ces informations font d'ailleurs l'objet de commentaires et confidences de Fernande Chiocchio, que l'utilisation d'italiques permet d'attribuer facilement à la chanteuse. D'un grand intérêt, ces observations nous projettent parfois dans l'avenir; par exemple, commentant la présentation en 1962 de trois opéras de compositeurs québécois et canadiens (*Une Mesure de silence* de Maurice Blackburn, *Le Magicien* de Jean Vallerand et *The Fool* de Harry Somers), la cantatrice souligne : « Ces

trois opéras en un acte sont intéressants : très différents d'écriture musicale. Les écoles de musique, tels les conservatoires, l'Université de Montréal et même l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal devraient présenter ces œuvres malheureusement oubliées » (p. 65).

La participation de Fernande Chiocchio à la première québécoise et canadienne de l'*Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud fait l'objet d'un passage digne de mention (p. 103-108). Créée au Théâtre des Champs-Élysées à Paris en 1962, l'œuvre est présentée à Montréal en 1965 dans une production qui réunit le baryton Robert Savoie et le ténor André Turp, les deux ayant quitté le Royal Opera House de Londres pour l'occasion. Elle est bien accueillie, mais n'échappe pas, comme en France, à la controverse, comme en fait foi l'échange entre le maire Jean Drapeau, initiateur de l'événement, et le critique et compositeur Jean Vallerand. Ce dernier n'a guère apprécié la remarque du premier magistrat de Montréal « voulant que l'*Opéra d'Aran* serve de leçon à nos compositeurs » (p. 106) et qu'ils devraient comprendre « que ce n'est pas déprécier une œuvre que d'y ajouter la mélodie » (p. 106).

Si elle n'est pas de facture musicologique et qu'elle aurait gagné en lisibilité avec une structure et un plan plus élaborés, la biographie de Richard Raymond est une contribution utile à la connaissance et l'appréciation de la riche vie lyrique québécoise et à la place de choix qu'y a occupé la mezzo-soprano Fernande Chiocchio. Les derniers mots du livre lui sont d'ailleurs réservés et donnent à l'ouvrage son joli titre : « La vie est magnifique... et elle continue » (p. 227).

Daniel Turp

RICHARD RAYMOND

Après avoir complété une maîtrise ès arts, Richard Raymond a enseigné la philosophie avant de se tourner vers le journalisme. Sa carrière échelonnée sur plus de trente ans, il l'a faite pour une part à la télévision et pour l'autre part sur le web. Parallèlement, il a mené, et continue de mener, une carrière d'écrivain. Il a notamment publié deux recueils de nouvelles, *Drôles de secrets* aux Éditions Léméac et *Morsures* aux Éditions Triptyques. En 2008, il s'est découvert une passion pour l'opéra et a agi comme blogueur associé à l'Opéra de Montréal.



CALENDRIER CHRONOLOGIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 juin au 21 septembre 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.

JUIN 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÈNEMENT
22	Festival Montréal baroque (FMB)	<i>Amore e Guerra I</i> (Monteverdi)
22	FMB	Rien du tout
22	FMB	<i>Amore e Guerra II</i> (Monteverdi)
26	La Maison Trestler	Giorgia Fumanti
29	FestiVoix de Trois-Rivières	Marc Hervieux
30	Opéra de Rimouski	L'Opéra endimanché!

JUILLET 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÈNEMENT
4	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (ALODM)	La Magie de Mozart
5	Camp musical du Saguenay-Lac-Saint-Jean	Élisabeth Boudreault – Autour de Shakespeare
6	Festival de Lanaudière	Berlioz amoureux
7	Festival CAMMAC	Les Voix humaines et amis
11	Festival Opéra de Saint-Eustache (FOSE)	Le Trio enchanteur
11	Festival de Lanaudière	Spyres intime
11	ALODM	Mozart, Mozart, Mozart!
12	FOSE	<i>Rabbi</i> (Normand Gasnier)
12	ALODM	Soirée à l'opéra!
13	FOSE	Concert Spécial 10 ^e anniversaire
13	Festival de Lanaudière	Une Voix unique, un art historique
14	FOSE	Jeunes Ambassadeurs Lyriques 2019
17	L'Odyssée artistique – Festival intime de musique classique de la Haute-Côte-Nord	Natalie Choquette
21	Festival classique des Hautes-Laurentides	Giorgia Fumanti
22	Institut canadien d'art vocal (ICAV)	Judith Forst
24, 25, 26, 27, 28, 31	Festival d'opéra de Québec	Brigade lyrique
24, 25, 26, 27	Festival d'opéra de Québec	Le Jeune Verdi à l'apéro
25	Festival d'opéra de Québec	<i>ZoOpéra</i>
25	Les Concerts populaires de Montréal	<i>West Side Story</i> (Bernstein)
26	ICAV	La Voix est juste!
27	Festival international du Domaine Forget	Marie-Nicole Lemieux
27	ICAV	Le Monde de l'opéra – À l'oasis musicale
28, 30	Festival d'opéra de Québec	<i>Le Vaisseau fantôme</i> (Wagner)
29	ICAV	Joan Dornemann

JUILLET 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÈNEMENT
29, 31	Festival d'opéra de Québec	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Mozart)
31	ICAV	Matthew Polenzani

AOÛT 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÈNEMENT
1 ^{er} , 2, 3, 4	Festival d'opéra de Québec	Brigade lyrique
1 ^{er} , 3	Festival d'opéra de Québec	<i>Le Vaisseau fantôme</i> (Wagner)
2	ICAV	Scènes d'opéras méconnus du jeune Mozart
2	Festival d'opéra de Québec	<i>Le Nozze di Figaro</i> (Mozart)
3	Festival de Lanaudière	Kent Nagano et Mahler en symbiose
3	Festival d'opéra de Québec	L'Amant jaloux
4	Festival d'opéra de Québec	Viennoiseries musicales III
5	ICAV	Musique française
7	Concerts aux Îles du Bic – Festival de musique de chambre (BIC)	Forestore lyrique
7	ICAV	<i>La Bohème</i> (Leoncavallo)
7, 14, 21	Opéra dans le Parc	<i>Il Barbiere di Siviglia</i> (Rossini)
8	BIC	Terrestre-Céleste
9	Orchestre symphonique de Montréal (OSM)	Légende et poésie avec Marc Hervieux et Kent Nagano
9	Association lyrique de Beauport	«New York» Du Metropolitan Opera au cinéma et Broadway
9	ICAV	Concert Gala
10	OSM	Soirée à l'opéra
11	Camp musical du Saguenay-Lac-Saint-Jean	Le Lyrisme au pays des Anglo-Saxons
17	Festival Orford Musique	Mozart-Da Ponte
18	Semaine italienne de Montréal	<i>Pagliacci</i> (Leoncavallo)
18	Festival International du Domaine Forget	Les Violons du Roy
20	Musique de chambre à Sainte-Pétronille	Caroline Gélinas et Martin Dubé
23	Association lyrique de Beauport	Serata D'amore
23	Concerts Ahuntsic en Fugue	<i>Les Nuits d'été</i> (Berlioz)

SEPTEMBRE 2019		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÈNEMENT
7	Club musical de Québec	L'Invitation au voyage de Marie-Nicole Lemieux
13	Association lyrique de Beauport	Calero
14, 17, 19, 22	Opéra de Montréal	<i>Eugène Onéguine</i> (Tchaïkovski)
21	Constantinople	Près du Soleil

CALENDRIER ÉVÉNEMENTIEL

ABRÉVIATIONS :

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

ASSOCIATION LYRIQUE DE BEAUPORT

Téléphone : 418 666-3349
cbculture.qc.ca/Association/lyrique.htm

«New York» Du Metropolitan Opera au
cinéma et Broadway

9 août, 20 h (Centre de loisirs Monseigneur-de-
Laval de Québec)
INT : Carroll Caza

Serata D'amore
23 août, 20 h (Centre de loisirs Monseigneur-
de-Laval de Québec)
INT : Gino Quilico

Calero
13 septembre, 20 h (Centre de loisirs
Monseigneur-de-Laval de Québec)
INT : Trio vocal Calero

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

55^e ANNIVERSAIRE DES CONCERTS POPULAIRES

Mozart, Mozart, Mozart!
11 juillet, 19 h 30 (Centre Pierre-Charbonneau)
INT : Chanteurs de l'Atelier lyrique de l'Opéra
de Montréal
DM : Nicolas Ellis
ORC : Orchestre de l'Agora

FESTIVAL DE MUSIQUE LACHINE

La Magie de Mozart
4 juillet, 19 h 30 (Église Saints-Anges de
Lachine)
INT : Vanessa Croome, Nathan Keoughan,
Rose Naggar-Tremblay, Andrea Núñez
DM : Nicolas Ellis
ORC : Orchestre de l'Agora

FESTIVAL INTERNATIONAL HAUTES- LAURENTIDES

Soirée à l'opéra!
12 juillet, 19 h 30 (Église
Saint-Ignace-de-Loyola)
INT : Artistes de l'Atelier lyrique de l'Opéra
de Montréal
PIA : Dominic Boulianne

CAMP MUSICAL DU SAGUENAY-LAC-SAINT-JEAN

Téléphone : 418 349-2085 / 1 800 349-2085
campmusical-slsj.qc.ca

ACTIVITÉ DU DIMANCHE

Le Lyrisme au pays des Anglo-Saxons
11 août, 10 h 30 (Salle Raymond-Tremblay)
INT : Stagiaires de l'Atelier d'opéra

CONCERTS AU SOMMET

Élisabeth Boudreault – Autour de
Shakespeare
5 juillet, 19 h 30 (Salle Raymond-Tremblay)
INT : Élisabeth Boudreault
PIA : Christopher Gaudreault

CLUB MUSICAL DE QUÉBEC

clubmusicaldequebec.com
L'Invitation au voyage de Marie-Nicole
Lemieux
7 septembre, 20 h (Salle Raoul-Jobin)
INT : Marie-Nicole Lemieux
PIA : Daniel Blumenthal
AN : Raymond Cloutier

CONCERTS AHUNTSIC EN FUGUE

ahuntsicenfugue.ca
Les Nuits d'été (Berlioz)
23 août, 20 h (Église de la Visitation)
INT : Andréanne Brisson-Paquin
INS : Quintette à vent Choros
PIA : Francis Perron

CONCERTS AUX ÎLES DU BIC – FESTIVAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Téléphone : 418 736-0036
bicumusique.com
Forestare lyrique
7 août, 20 h (Église Sainte-Cécile du Bic)
INT : Geneviève Lévesque, Alexandre
Sylvestre
ORC : Ensemble Forestare

Terrestre-Céleste
8 août, 20 h (Église Saint-Fabien)
INT : Éthel Guéret
INS : Ensemble vocal Helios
CH : Chœur du 18^e

CONSTANTINOPLE

Téléphone : 514 286-8008
constantinople.ca

Près du Soleil

21 septembre, 20 h (Salle Bourgie)
INT : Rebecca Dowd, Kiya Tabassian
ORC : Ensemble Caprice, Orchestre
Constantinople

FESTIVAL CAMMAC

Téléphone : 819 687-3938 / 1 888 622-8755
cammac.ca

Les Voix humaines et amis

7 juillet, 11 h (Salle de concert Lucy)
INT : Charles Daniel
INS : Margaret Little, Antoine Malette-
Chénier, Susie Napper

FESTIVAL CLASSIQUE DES HAUTES-LAURENTIDES

Téléphone : 855 776-4080
concertshautes-laurentides.com

Giorgia Fumanti

21 juillet, 19 h 30 (Église de
Saint-Faustin-Lac-Carré)
INT : Giorgia Fumanti
PIA : Luc Gilbert

FESTIVAL D'OPÉRA DE QUÉBEC

Téléphone : 418 529-4142
festivaloperaquebec.com

Brigade lyrique

24 au 28, 31 juillet, 1^{er} au 4 août, 12 h ; 24 au
28 juillet, 1^{er} au 4 août, 17 h ; 31 juillet, 19 h
(Lieux divers à travers la Ville de Québec)
INT : Émilie Baillargeon, Jonathan Gagné,
Julien Horbatuk, Stéphanie Lavoie
DM : Jean-François Mailloux
PIA : Claude Soucy

Le Jeune Verdi à l'apéro

24 au 27 juillet, 16 h (Chapelle du Musée de
l'Amérique francophone)
INT : Marcel Beaulieu, Marc-André Caron,
Guylaine Girard, Danny Leclerc, Luce
Vachon
DM : Sylvain Landry
PIA : Claude Soucy
MES : François Racine

Le Vaisseau fantôme (Wagner)

28, 30 juillet, 1^{er}, 3 août, 20 h (Salle
Louis-Fréchette)
INT : Andreas Bauer Kanabas, Gregory Dahl,
Éric Laporte, Allyson McHardy, Éric
Thériault, Johanni van Oostrum
DM : Jacques Lacombe
MES : François Girard

Le Nozze di Figaro (Mozart)

29, 31 juillet, 2 août, 20 h (Théâtre La Bordée)

INT : Odéi Bilodeau, Scott Brooks, Stephen Duncan, Marie-Andrée Mathieu, Catherine Saint-Arnaud

DM : Louise-Andrée Baril

PIA : Bryce Lansdell

MES : Alain Gauthier

L'amant jaloux

3 août, 15 h (Auditorium Sandra et Alain

Bouchard du MNBAQ)

INT : Marianne Lambert

INS : Mathieu Lussier, Valérie Milot

Viennoiseries musicales III

4 août, 15 h (Cathédrale Holy Trinity)

INT : Marie-Claire Fafard-Blais, Keven Geddes, Hugo Laporte, Audrey Laroze-Zicat, Jessica Latouche, Guy Lessard, Lysianne Tremblay

PIA : Anne-Marie Bernard

MES : Bertrand Alain

OPÉRA JEUNESSE

ZoOpéra

24 juillet, 10 h 30 Place Richard-Garneau

INT : Frédérique Drolet, Pierre Rancourt, Éric Thériault

PIA : Michel-Alexandre Broeckaert

FESTIVAL DE LANAUDIÈRE

Téléphone : 450-759-7636

lanaudiere.org

Berlioz amoureux

6 juillet, 20 h (Amphithéâtre Fernand-Lindsay)

INT : Susan Graham

DM : Yannick Nézet-Séguin

ORC : Orchestre Métropolitain

Spyres intime

11 juillet, 20 h (Église de l'Assomption)

INT : Michael Spyres

INS : Mathieu Pordoy

Une Voix unique, un art historique

13 juillet, 20 h (Amphithéâtre

Fernand-Lindsay)

INT : Michael Spyres

DM : Corrado Rovaris

CC : Francis Choinière

Kent Nagano et Mahler en symbiose

3 août, 20 h (Amphithéâtre Fernand-Lindsay)

INT : Karen Cargill

DM : Kent Nagano

ORC : Orchestre symphonique de Montréal

FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOMAINE FORGET

Téléphone : 418-452-3535 / 1-888-DFORGET (336-7438)

domaineforget.com

LES GRANDS RENDEZ-VOUS

Marie-Nicole Lemieux

27 juillet, 20 h (Salle de concert du Domaine Forget)

INT : Marie-Nicole Lemieux

INS : Stéphane Tétreault

PIA : Roger Vignoles

ORCHESTRES GRANDEUR NATURE

Les Violons du Roy

18 août, 15 h (Salle de concert du Domaine Forget)

INT : Julie Boulianne

DM : Jonathan Cohen

ORC : Les Violons du Roy

FESTIVAL MONTRÉAL BAROQUE

Téléphone : 514 845-7171

montrealbaroque.com

Amore e Guerra I (Monteverdi)

22 juin, 14 h (6666 St-Urbain)

INT : Tenet Vocal Artists

INS : Michel Angers, Maria Cleary

Amore e Guerra II (Monteverdi)

22 juin, 17 h (Église

Notre-Dame-de-la-Défense)

INT : Tenet Vocal Artists

INS : Davide Monti, David Greenberg, Maria Cleary, Antoine Malette-Chénier, Michel Angers, Studio de musique ancienne de Montréal, Consort des Voix Humaines

Rien du tout

22 juin, 20 h (6666 St-Urbain)

INT : Catherine et Complices

MES : Marie-Nathalie Lacoursière

FESTIVAL OPÉRA DE SAINT-EUSTACHE

Téléphone : 514 241-7226

festivaloperasteustache.com

Le Trio enchanteur

11 juillet, 20 h (Centre d'art La petite église)

INT : Sharon Azrieli

INS : David Lefèvre

PIA : Jean Desmarais

Rabbi (Normand Gasnier)

12 juillet, 20 h (Église de Saint-Eustache)

LIV : Normand Gasnier

INT : Enrique Angeles, Marcel Beaulieu, Chantal Dionne, Arminé Kassabian, Hugo Laporte, Danny Leclerc, Rodrigo Monardès-Marin, Benoît Pitre

DM : Bruce Grant

ORC : Ensemble orchestral des Laurentides

CC : Pierre-Luc Gauthier

CH : Chœur du Festival Opéra de Saint-Eustache

PIA : Michel-Alexandre Broeckaert

MES : Mirco Michelon

Concert Spécial 10^e anniversaire

13 juillet, 20 h (Centre d'art La petite église)

INT : Hugo Laporte, Christine Williams

PIA : Dominic Boulianne

Jeunes Ambassadeurs Lyriques 2019

14 juillet, 14 h 30 (Promenade Paul-Sauvé)

INT : Marcel d'Entremont, Ana-Paula

Malagon, Rose Naggar-Tremblay,

Rodrigo Urrutia

PIA : Michel-Alexandre Broeckaert

FESTIVAL ORFORD MUSIQUE

Téléphone : 819 843-3981

orford.mu

Mozart-Da Ponte

17 août, 20 h (Salle Gilles-Lefebvre)

INT : Hugo Laporte

DM : Nicolas Ellis

ORC : Orchestre de l'Agora

FESTIVOIX DE TROIS-RIVIÈRES

Téléphone : 819 372-4635

festivoix.com

Marc Hervieux

29 juin, 19 h (Scène Hydro-Québec)

INT : Marc Hervieux

INSTITUT CANADIEN D'ART VOCAL

icav-cvai.ca

COURS DE MAÎTRE

Judith Forst

22 juillet, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de l'Université de Montréal)

Joan Dornemann

29 juillet, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de l'Université de Montréal)

Matthew Polenzani

31 juillet, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de l'Université de Montréal)

GRANDS CONCERTS

Concert Gala

9 août, 19 h 30 (Salle Claude-Champagne)

INT : Participants du festival

DM : Joan Dornemann, Paul Nadler

MEE : Joshua Major

OPÉRA

La Bohème (Leoncavallo)

7 août, 19 h 30 (Salle Claude-Champagne)

INT : Participants du festival

DM : Paul Nadler

PIA : Dura Jun

MES : Joshua Major

RÉCITALS

La Voix est juste!

26 juillet, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de l'Université de Montréal)

Le Monde de l'opéra – À l'oasis musicale
27 juillet, 16 h 30 (Cathédrale Christ Church)
DM : Joan Dornemann

Scènes d'opéras méconnus du jeune Mozart
2 août, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de
l'Université de Montréal)
INT : Participants du festival
DM : Rainer Armbrust
PIA : Peiwen Chen

Musique française
5 août, 19 h 30 (Salle Serge-Garant de
l'Université de Montréal)
DM : Rosemarie Landry, Francis Perron

L'ODYSSÉE ARTISTIQUE - FESTIVAL INTIME DE MUSIQUE CLASSIQUE DE LA HAUTE-CÔTE-NORD

Téléphone : 418 232-6653
odyseeartistique.jimdo.com

Natalie Choquette
17 juillet, 20 h (Église des Bergeronnes)

LA MAISON TRESTLER

Téléphone : 450 455-6290
trestler.qc.ca

Giorgia Fumanti
26 juin, 20 h (Maison Trestler)
INT : Giorgia Fumanti
PIA : Luc Gilbert

LES CONCERTS POPULAIRES DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 872-2200
concertspopulairesdemontreal.com

West Side Story (Bernstein)
25 juillet, 19 h 30 (Centre Pierre-Charbonneau)
INT : Hugo Laporte, Rose Naggar-Tremblay,
Jean Michel Richer, Anne-Marine Suire
DM : Jean-Philippe Tremblay
ORC : Orchestre de la Francophonie

MUSIQUE DE CHAMBRE À SAINTE-PÉTRONILLE

Téléphone : 418 554-7092
musiquedechambre.ca

Caroline Gélinas et Martin Dubé
20 août, 20 h (Église Sainte-Pétronille)
INT : Caroline Gélinas
PIA : Martin Dubé

OPÉRA DANS LE PARC

Téléphone : 514 409-0163
facebook.com/operadansleparc

Il Barbiere di Siviglia (Rossini)
7 août, 19 h (Parc Jean-Brillant, Côtes-des-
Neiges)
14 août, 19 h (Parc Trenholme, Notre-Dame-
de-Grâce)
21 août, 19 h (Parc Girouard,
Notre-Dame-de-Grâce)
INT : Vincent Ranallo, Claudine Ledoux,
Thomas Mcleay, Dominic Veilleux,
David Turcotte, Nadia Neiazy, François
Racine
DM : Pascale Verstrepen
AN : Nadia Neiazy, François Racine
MES : François Racine

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

Eugène Onéguine (Tchaïkovski)
14, 17, 19, 22 septembre, 19 h 30 (Salle
Wilfrid-Pelletier)
INT : Étienne Dupuis, Nicole Car, Caroline
Sproule, Christiane Bélanger, Owen
McCausland, Denis Sedov
DM : Guillaum Tourniaire
MES : Tomer Zvulun

OPÉRA DE RIMOUSKI

Téléphone : 418 722-1985
operarimouski.com

L'Opéra endimanché!
30 juin, 13 h 30 (Salle Desjardins-Telus)
INT : Sharon Azrieli, Hugo Laporte, Louis
Zaitoun
PIA : Jérémie Pelletier

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 842-9951
osm.ca

LA VIRÉE CLASSIQUE OSM

Légende et poésie avec Marc Hervieux et Kent
Nagano
9 août, 18 h 30 (Maison symphonique)
INT : Marc Hervieux
DM : Kent Nagano

Soirée à l'opéra

10 août, 20 h 45 (Piano nobile, Place des Arts)
INT : Leslie Ann Bradley, Mario Bahg
PIA : Marie-Ève Scarfone

SEMAINE ITALIENNE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 279-6357
semaineitalienne.ca

Pagliacci (Leoncavallo)
18 août, 21 h (Scène Mastro et San Daniele)
INT : Caroline Bleau, Jeffrey Carl, Louise
Diamond, Cosimo Eliseo, Claude
Grenier, Nathan Keoughan, Steeve
Michaud
DM : Gianluca Martinenghi
PIA : Louise Diamond
MES : Salvatore Sciascia

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



WWW
↖

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

CALENDRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

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

ABRÉVIATIONS :

INT : Interprète
DM : Direction musicale
MES : Mise en scène
CC : 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

PREMIÈRE DIFFUSION

La Bohème (Puccini)

26 juin (Selon les cinémas participants)
INT : Kristine Opolais, Vittorio Grigolo,
Susanna Phillips, Massimo Cavalletti
DM : Stefano Ranzani
MES : Franco Zeffirelli

Il Barbiere di Siviglia (Rossini)

10 juillet (Selon les cinémas participants)
INT : Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez,
Peter Mattei
DM : David Robertson
MES : Bartlett Sher

Aida (Verdi)

17 juillet (Selon les cinémas participants)
INT : Aleksandrs Antoņenko, Quinn Kelsey,
Anna Netrebko, Anita Rachvelishvili,
Ryan Speedo Green
DM : Nicola Luisott
MES : Sonja Frisell

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

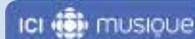
PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC

Don Giovanni (Mozart)

23 juin (Selon les cinémas participants)
INT : Étienne Dupuis, Ain Anger, Jacquelyn Wagner, Stanislas de Barbeyrac,
Nicole Car, Philippe Sly
CC : Alessandro di Stefano
MES : Ivo van Hove

CALENDRIER RADIOPHONIQUE

PLACE À L'OPÉRA



Les samedis à 12 h et les dimanches à 19 h (heure de l'Est) sur le web icimusique.ca/placealopera.

Animation/Réalisation : Sylvia L'Écuyer

Été 2019 – Hommage à Jacques Offenbach, né le 20 juin 1819

DATE	OPÉRA
22 juin	<i>La Belle Hélène</i>
29 juin	<i>L'Île de Tulipatan</i> et <i>Pomme d'Api</i>
6 juillet	<i>La Grande-duchesse de Gérolstein</i>
13 juillet	<i>La Vie parisienne</i>
20 juillet	<i>Ba-Ta-Clan</i> et <i>Les Bavards</i>
27 juillet	<i>Orphée aux enfers</i>
3 août	<i>Fantasio</i>
10 août	<i>Mesdames de la Halle</i> et <i>Monsieur Choufleuri</i>
17 août	<i>La Périchole</i>
24 août	<i>La Fille du tambour-major</i>
31 août	<i>Les Contes d'Hoffmann</i>

PROJECTIONS D'OPÉRA SUR GRAND ÉCRAN SOIRÉES DE GALA ANIMÉES PAR MICHEL VEILLEUX

Société d'art vocal de Montréal

31 juillet et 1^{er} août

Maria par Callas

Un documentaire de Tom Wolf

7 et 8 août

3 étoiles à Berlin (Waldbüme, 2011)

Kaufmann • Netrebko • Schrott

14 et 15 août

Gala Mariinsky II (2 mai 2013)

Opéra et ballet

21 et 22 août

Hvorostovsky en habit de gala

Extraits de différents événements

28 et 29 août

Un lieu mythique : le Festival de Bregenz

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

Hydro
Quebec
présente

Avec la
collaboration de **98.5**
MONTREAL

LE FESTIVAL DE Ianaudière

Été 2019



lanaudiere.org

Québec #11 Canadi Joliette Desjardins YAMAHA

De Nature Classique
05 Juillet — 04 Août

Billetterie
placedesarts.com

16^e édition

22 juillet
au 9 août 2019

FESTIVAL
D'ART VOCAL
Montréal

DIRECTION ARTISTIQUE
Joan Dornemann et Paul Nadler



COURS DE MAÎTRE

Matthew Polenzani
Joan Dornemann
Judith Forst

RÉCITALS

Musique française
Extraits d'opéras
méconnus
du jeune Mozart
Le monde de l'opéra
« La voix est juste ! »
Compétition amicale

GRANDS CONCERTS

Opéra *La Bohème*
de Ruggiero Leoncavallo
Gala
Les stagiaires sont les
stars de la soirée!

SOIRÉE- BÉNÉFICE

Cours de maître privé
avec Joan Dornemann

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



RUGGIERO LEONCAVALLO

7 AOÛT 2019
19H30

La Bohème

(L'autre Bohème)

ISTITUTO
italiano
DI CULTURA
MONTREAL



DIRECTION MUSICALE / CONDUCTOR
PAUL NADLER
MISE EN SCÈNE / STAGING
JOSHUA MAJOR

CRESCENDO OU UN MARATHON MUSICAL À L'OPÉRA DE PARIS !

Quand j'avais programmé, en 2018, ma conférence sur le populisme dans les œuvres de Verdi et Wagner à l'EHESS de Paris, j'avais organisé mon calendrier de travail pour me permettre d'entendre trois fois *Tosca* à l'Opéra Bastille, avec Jonas Kaufmann dans le rôle de Cavaradossi. Les représentations étaient programmées en premier lieu avec Anja Harteros, puis avec Martina Serafin et enfin avec Sonya Yoncheva (qui devait être remplacée juste avant la représentation par Elena Stikhina).

Mon projet était de suivre Kaufmann dans son interaction avec ces sopranos d'intensités interprétatives différentes. Harteros et Kaufmann, sur scène, ont donné vie à une collaboration hors du commun : de *Lohengrin* à *Don Carlo*, de *La Forza del destino* à *Andrea Chénier*, de *Tosca* au récent *Otello*. J'avais aussi eu l'occasion de voir, à Paris, son *Lohengrin* avec Serafin et son *Don Carlos* avec Yoncheva.

Les interprétations de Kaufmann priment toujours par cette rigueur qui est la sienne, qui fait émerger la fragilité humaine. En effet, ayant suivi le ténor depuis de nombreuses années, je suis toujours intriguée par cette particularité qui émerge de chacune de ses représentations : une émotion particulière y tient le premier rôle et prend le pas sur les autres. « C'est la vie », me répond Jonas Kaufmann avec ce rire qui a médusé le monde entier ces quinze dernières années, quand je lui demande le pourquoi de ces diverses tonalités émotives. « La vie peut te lier tout à coup à une émotion qui l'emporte sur les autres. Don Carlos ou Lohengrin, Des Grieux, André Chénier ou Don José sont pour sûr des personnages construits sur des passions fortes, fils conducteurs de l'œuvre qui prennent des formes diverses selon l'interprétation de la mise en scène. Et puis un jour, dans un moment où l'on se sent plus vulnérable, ou au contraire plus rationnel ou plus émotif, la structure de la passion forte s'effrite et une émotion différente devient le personnage principal de la scène le temps de cette seule représentation ». C'est le mérite de l'interprète que de filtrer les émotions contraires engendrées par la vie réelle. Une possibilité quelque peu fascinante, par laquelle l'interprétation humaine et subjective du ténor échappe à la conduite du metteur en scène.

Speranza vana, puisque Jonas Kaufmann a dû annuler les premières représentations, puis toutes les autres, à la suite d'un accident qui l'a contraint à un repos d'un mois... Et *Tosca* à l'Opéra Bastille devient une boîte de Pandore où se mêlent jugements et réactions des plus divers. Méfiante et peu enthousiasmée par les différentes interprétations (à l'exception de quelques prestations d'Anja Harteros et Marcelo Puente) et par la direction musicale peu convaincante, j'ai eu le temps de redécouvrir

l'intense beauté de l'œuvre, diapason d'une originalité de Puccini qui n'en finit pas de nous émerveiller. La déception s'est, par chance, progressivement transformée en une réflexion sur ce joyau musical. Je reste très critique quant au Cavaradossi de Vittorio Grigolo, manquant de nuances et recherchant des effets de public de stade : une *standing ovation* du public a sans doute confondu excès et qualité. Et aussi quant à la fumeuse et contradictoire mise en scène de Pierre Audi : hétérogénéité des modes, entre excès de réalisme, symbolismes qui transforment le suicide de Tosca en un éloignement vers un ailleurs... wagnérien, et une lecture du pouvoir temporel de l'Église comme lieu monolithique et sans les contradictions de la violence qui sont au cœur de la papauté.

Par chance, mon « mai parisien » privé de l'intelligence lumineuse de Jonas Kaufmann a reçu la compensation de nombreuses autres expériences musicales plus heureuses. Aux trois *Tosca* s'est ajouté le plaisir et la surprise d'une *Flûte enchantée* tout à fait délicieuse. Déjà parfaitement construite par Robert Carsen dans les années 1990, mais cette fois-ci avec une distribution de jeunes voix, pour la plupart françaises. Un joyau soutenu par la superbe exécution d'Henrik Nånasi, qui semble avoir appris d'Antonio Pappano l'excellence de l'équilibre entre les exigences de l'orchestre et celles des chanteurs – tous très bons, avec un coup de cœur pour le Papageno de Florian Sempey et la Pamina de la jeune mais déjà extraordinairement mature Vanina Santoni.

Pour poursuivre le marathon, une *Force du destin*, avec la « science interprétative » de Harteros et les débuts à Paris du ténor Brian Jagde, qui a été une bien agréable surprise. Le timbre est un peu métallique dans les aigus mais assez intrigant. Patente est l'ambivalence entre timbre de la voix et langage du corps : il reste inexpressif dans les nuances et dans le jeu de scène. Il est difficile de faire des comparaisons, mais comment oublier la récente *Force du destin* à Londres avec

Kaufmann, Terzier et Netrebko ou, en remontant davantage dans le temps, ma première *Force* (nous sommes en 1958... à peine adolescente) avec, dans les premiers rôles, Corelli, Tebaldi et Bastianini. Ce n'est certes pas une œuvre facile ; même fragmentée et hétérogène, elle reste à mon avis extraordinaire. Mais je suis très perplexe du choix de déplacer l'ouverture au deuxième acte. Il est du ressort de la célèbre ouverture de lier les diverses tensions. Considérer le premier acte un prélude aux événements ne justifie pas, selon moi, cette coupure. La version proposée à Paris rapporte explicitement guerres et batailles au *Risorgimento* italien. À plus d'un siècle d'écart, elle synthétise dans un scénario explicite le *Viva V.E.R.D.I.* qui fut le slogan inventé par les patriotes italiens pour dissimuler *Viva Vittorio Emanuele II Re d'Italia*. Un peu trop simpliste, peut-être, cette lecture, au regard de la complexité de l'œuvre verdienne.



Et pour finir, le véritable privilège d'avoir pu assister, à l'Opéra Garnier, à la répétition du *Don Giovanni*, programmé du 8 juin au 13 juillet. Un après-midi inoubliable, où la collaboration entre le chef d'orchestre Philippe Jordan et le metteur en scène Ivo van Hove (qui réalise, après *Boris Godounov*, sa deuxième mise en scène pour l'Opéra de Paris), en harmonie avec Jan Versweyveld, responsable des décors et lumières, a montré ce que pouvait être un vrai travail d'équipe. Un engagement fort et *in progress*, un timbre splendide du baryton Étienne Dupuis en Don Juan, un brillant Leporello de Philippe Sly ont confirmé la présence de plus en plus forte, parmi les interprètes aussi bien chevronnés que débutants, des artistes du Québec et du Canada sur la scène lyrique internationale. *Ad maiora!*

Mariella Pandolfi



Étienne Dupuis (Don Giovanni), Ain Anger (Il Commendatore) et Philippe Sly (Leporello) dans *Don Giovanni* de Mozart, Opéra de Paris, 2019

Charles Duprat



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®



présente

La JOHANN STRAUSS II Chauve-Souris

16.19.21.23 MAI 2020



CONCEPTION : L.MCGO.M.COM



Conseil
des arts
et des lettres
du Québec



Conseil des arts
du Canada
Canada Council
for the Arts



ICI Québec

leSoleil



RADIO
CLASSIQUE



Québec



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



POWER CORPORATION
DU CANADA



La Fondation
WCPD



estiatorio Milos



placedesarts.com