L'OPÉRA… POUR AIMER L'HIVER !

DOSSIER : Robert Schumann et ses muses
PORTRAITS : Pierre Lafontaine et Louise Leblanc
PROFIL : Compagnie baroque Mont-Royal
CRTIQUES : *Das Rheingold* à l'Opéra de Montréal

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 18 • HIVER 2019

ENTRETIEN AVEC

ALINE KUTAN

… notre Reine québécoise de la nuit !

12,50 $ Revue L'Opéra 18
9 772368 310008

CHAMPION

BILLETS
À PARTIR DE
25 $

OPÉRA
DE MONTRÉAL

BLANCHARD | CRISTOFER

26 | 29 | 31 | 02
JANVIER — FÉVRIER

PRÉSENTÉ PAR | BMO

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec
Conseil des Arts du Canada | Canada Council for the Arts
Conseil des arts de Montréal | Montréal
ICI musique
TD Festival de jazz de Montréal
placedesarts.com

Yves Renaud

Nathan Berg (Alberich) dans *Das Rheingold* de Wagner à l'Opéra de Montréal, 2018

Louise Leblanc

Antoine Bélanger (Werther) dans *Werther* de Massenet à l'Opéra de Québec, 2018

Matthu Placek

Anthony Roth Costanzo

Michael Cooper

Hadrian de Rufus Wainwright à la Canadian Opera Company, 2018

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique
HIVER 2019 Numéro 18

5 **Éditorial**
2018 : Une autre année faste pour l'opéra et les artistes lyriques du Québec
6 **Actualités**
6 **Événements**
8 **Artiste d'ailleurs, ici** Andreas Scholl
8 **Artiste d'ici, ailleurs** Tomislav Lavoie
9 **Artiste à domicile** Chantale Nurse
9 **In memoriam** Gabrielle Lavigne†
10 **Nos artistes sur la route**
11 **Nouvelles**
13 **Entretien**
Aline Kutan… notre Reine québécoise de la nuit!
17 **Dossier**
Schumann et ses muses : le rôle de Clara dans la caractérisation du rôle-titre de l'opéra *Genoveva*
22 **Portraits**
22 **Pierre Lafontaine**
23 **Jonathan Gagné**
24 **Louise Leblanc**
25 **Profil**
Compagnie baroque Mont-Royal
27 **Critiques**
Opéra de Montréal
28 ***Das Rheingold***
Opéra de Québec
30 ***Werther***
Productions Belle Lurette
31 ***Les Mousquetaires au couvent***
Opéra Bouffe du Québec
31 ***Le Chanteur de Mexico***
Opéra McGill
32 ***Albert Herring***
Les Violons du Roy
33 **Anthony Roth Costanzo**
Fondation Arte Musica
34 **Cantates de Bach**
I Musici
35 **Portraits de femmes**
Orchestre Métropolitain
36 **Concert hommage à Jacqueline Desmarais**
36 **Viva Verdi**
Festival Bach Montréal
37 **La *Passion selon saint Jean* et La *Messe en si mineur* de Bach**
37 **Julie Boulianne et l'Orchestre de chambre McGill**
Fondation Arte Musica
38 **Marie-Nicole Lemieux**
Anonymus
38 **Anne Azéma**
Festival du Monde Arabe et Opéra de Montréal
39 **Joyce El-Khoury**
Club musical de Québec
39 **Simon Keenlyside**
Canadian Opera Company
40 ***Hadrian***
Bayerische Staatsoper
41 ***Otello***
Metropolitan Opera de New York
42 ***La Traviata***
CD-DVD
43 **Anthony Roth Costanzo et Les Violons du Roy**
43 ***Requiem* (Julie Boulianne et Philippe Sly)**
44 **Calendrier**
44 **Calendrier chronologique**
45 **Calendrier événementiel**
48 **Calendrier cinématographique et vidéographique**
48 **Calendrier radiophonique**
50 **Coda**
Noël à l'opéra

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

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

MARKETING ET COMMUNICATIONS
Florence Troncy, codirectrice
Claudine Jacques, codirectrice

CONCEPTION GRAPHIQUE
Infographie I-Dezign, graphisme et typographie

DIRECTEUR NUMÉRIQUE
François Xavier Saluden

CONSEILLERS
Pascal Blanchet
Justin Bernard

CONSEILLÈRE JURIDIQUE
Ysolde Gendreau

AVEC LA COLLABORATION DE
Anthony Beauséjour, avocat et musicographe
Justin Bernard, étudiant en musicologie
Louis Bilodeau, musicologue
Pascal Blanchet, musicologue
Irène Brisson, musicologue
Éric Champagne, compositeur
Caterina de Simone, professeure
Benjamin Goron, musicologue
Françoise Henri, musicienne
Jacques Leclerc, journaliste
Guy Marchand, musicologue
Jean-Jacques Nattiez, musicologue
David Peretz-Larochelle, enseignant en musique
Lydia Perović, journaliste
Odile Tremblay, journaliste

LES 18 PREMIERS NUMÉROS DE L'Opéra Revue québécoise d'art lyrique

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

Fondée en 2014

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

CLEF
Centre lyrique d'expression française

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

ABONNEMENTS
4 numéros par année
(automne, hiver, printemps et été)
Prix régulier* :
4 numéros (1 an) : 60 $
Abonnement institutionnel (1 an) : 100 $
* Frais de poste et taxes inclus
www.revuelopera.quebec/abonnement

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

FSC www.fsc.org MIXTE Papier issu de sources responsables FSC® C102810

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

Conseil des Arts de Montréal

POWER CORPORATION DU CANADA

Présentant Aline Kutan dans son rôle de la Reine de la nuit de la production de *Die Zauberflöte* (*La Flûte enchantée*) de Mozart à l'Opéra de Monte-Carlo en 2008, la photographie de la page couverture a été réalisée par Alain Hanel.

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

2018 : UNE AUTRE ANNÉE FASTE POUR L'OPÉRA ET LES ARTISTES LYRIQUES DU QUÉBEC

L'année 2018 aura été une autre année faste pour l'art lyrique au Québec et pour les artistes lyriques d'ici. Le fait saillant de l'année qui s'achève aura été, sans contredit, les débuts du chef Yannick Nézet-Séguin comme directeur musical de la plus importante compagnie lyrique de la planète, le Metropolitan Opera de New York (Met).

Anthony Tommasini, critique musical en chef du *New York Times*, a d'ailleurs attesté du succès de ses débuts, avec la nouvelle production de *La Traviata* de Verdi, dont la première avait lieu le 4 décembre 2018 :

> *Even if it was in traditional style, the Met has opened a new chapter with this "Traviata." Early this season, Mr. Nézet-Séguin and the Met's general manager, Peter Gelb, laid out ambitious plans, including commissions, unusual repertory and collaborations with Mr. Nézet-Séguin's Philadelphia Orchestra. But the company's music director's job, of course, also involves leading performances of staples like "La Traviata." How did he do? Splendidly.*
>
> Anthony Tommasini, "Review : 'La Traviata' Opens a New Era at the Met Opera", *The New York Times*, 5 décembre 2018

Jonathan Tichler

La Traviata de Verdi au Metropolitan Opera de New York, 2018

Et Yannick Nézet-Séguin réserve d'autres beaux moments à la compagnie new-yorkaise, puisqu'il dirigera deux autres productions à l'hiver et au printemps 2019 – et deux œuvres du répertoire lyrique français – *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Dialogues des Carmélites* de Poulenc.

Le Met a aussi accueilli en 2018 d'autres artistes lyriques du Québec, notamment le baryton Étienne Dupuis, qui a fait ses débuts dans *La Bohème* de Puccini cet automne, et dont on peut se réjouir de sa présence régulière sur la grande scène new-yorkaise pour les prochaines années. Ce sera bientôt au tour de notre contralto nationale Marie-Nicole Lemieux qui foulera les planches, deux fois plutôt qu'une, puisqu'elle chantera dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Falstaff* de Verdi. Et nos metteurs en scènes québécois continuent de s'y distinguer, le *Parsifal* de François Girard ayant été repris l'hiver dernier et le *Ring* de Robert Lepage revenant à l'affiche au printemps 2019.

Les scènes lyriques parisiennes, qu'il s'agisse de l'Opéra de Paris, de l'Opéra-Comique ou du Théâtre des Champs-Élysées, ont réservé un bel accueil aux artistes d'ici, dont Antoine Bélanger, Julie Boulianne, Hèlène Guilmette, Jean-François Lapointe, Tomislav Lavoie, Michèle Losier, Marie-Ève Munger et Philippe Sly. La grande maison lyrique londonienne qu'est le Royal Opera House Covent Garden a aussi pu faire entendre les voix de Frédéric Antoun et de Pascal Charbonneau. Le chef Jacques Lacombe continue de faire sa marque en Allemagne, tant à Berlin qu'à Bonn, et le metteur en scène Alain Gauthier s'est distingué avec une co-production de *La Traviata* de Verdi qui continue sa tournée *ad mare usque ad mare*. Et est aussi digne de mention le troisième prix du prestigieux Concours Operalia de Plácido Domingo attribué à la mezzo-soprano québécoise Rihab Chaieb en septembre dernier à Lisbonne.

Parmi les beaux moments lyriques de 2018, notons la production de *Svadba* d'Ana Sokolović à l'Opéra de Montréal, que la compagnie a sorti de ses murs pour présenter – à guichets fermés – à l'Espace Go. *La Flûte enchantée* de Mozart dans la mise en scène de Robert Lepage s'est avérée quant à elle l'événement-phare d'un Festival d'opéra de Québec qui a également été le théâtre d'une prestation exceptionnelle du baryton Marc Boucher lors de la version concertante de *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Et mes coups de cœurs, partagés sans doute par d'autres lyricomanes d'ici, auront été le superbe monologue lyrique d'Hélène Guilmette dans *La Voix humaine* de Poulenc, les prestations remarquables du baryton américain John Brancy et de la mezzo-soprano canadienne Emily d'Angelo lors du Concours musical international de Montréal, ainsi que le récital Glass-Haendel du contreténor Anthony Roth Costanzo avec Les Violons du Roy et son nouveau chef Jonathan Cohen. D'ailleurs, l'enregistrement paru chez Decca Gold autour duquel ce récital a été construit est en nomination pour un prix Grammy… qu'il mérite de remporter !

L'année 2018 aura aussi connu des moments de profonde tristesse avec le départ de la grande mécène lyrique – et amie de notre revue – Jacqueline Desmarais, mais aussi avec le décès de deux grandes interprètes québécoises, Huguette Tourangeau et Gabrielle Lavigne, ainsi que la grande dame du milieu musical québécois que fut Élise Paré-Tousignant.

Que nous réserve la dernière année de la présente décennie ? 2019 sera celle de la création de l'opéra *L'Hypothèse Caïn* de Michel Gonneville lors du Festival Montréal / Nouvelles Musiques (MNM) de la Société de musique contemporaine du Québec (voir p. 11 ci-après). L'Opéra de Montréal fera à nouveau le pari de l'audace en mettant à l'affiche deux opéras du XXIe siècle, *Champion* de Terence Blanchard et *Twenty-Seven* de Ricky Ian Gordon et Royce Vavrek, mais en confiant également la mise en scène d'une nouvelle production de *Carmen* de Bizet au cinéaste Charles Binamé. S'annonce également comme événement lyrique d'intérêt la présentation par l'Orchestre Métropolitain d'une version de concert de l'opéra *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók avec Michèle Losier et John Relyea, sous la direction de Yannick Nézet-Séguin. Et le premier Festival Palazzetto Bru Zane Montréal, qui comprend un concert avec Jean-François Lapointe et Les Violons du Roy, est à ne pas manquer. Si l'on attend impatiemment que soit rendue publique la programmation de la neuvième édition du Festival d'opéra de Québec, il n'est de secret pour personne dans le milieu lyrique que sa saison comportera une nouvelle production du *Vaisseau fantôme* de Wagner dans une mise en scène de François Girard… qui, à n'en point douter, attirera les foules dans notre capitale nationale !

Les abonnés et abonnées que vous êtes – et dont la fidélité est si appréciée – découvrirez dans ce numéro des portraits d'artisans de l'opéra, d'un chef perruquier et d'une photographe lyrique. Vous pourrez aussi lire des critiques des événements de l'automne, y compris celles de deux nouveaux collaborateurs que sont Anthony Beauséjour et Benjamin Goron. La revue compte dorénavant sur le soutien financier de Power Corporation du Canada, qui prend la relève de la grande mécène lyrique, la regrettée Jacqueline Desmarais, et à qui j'exprime, au nom de l'équipe de la revue, la plus entière des gratitudes.

L'équipe de *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* vous transmet ses vœux pour une bonne et heureuse année. Pourquoi ne pas formuler pour 2019 la résolution de fréquenter plus que jamais les scènes lyriques, ici au Québec et ailleurs dans le monde, et de soutenir nos compagnies et artistes lyriques ? Et pourquoi ne pas aussi offrir à vos proches un abonnement à la revue (www.revuelopera.quebec/revue-abonnement.html) … pour les aider à aimer l'hiver ?

Daniel Turp

ÉVÉNEMENTS

Colin Traquair

Bronwyn Thies-Thompson

Pierre-Étienne Bergeron

Philippe Gagné

Christine Ledroit-Perrin

Régis Mengus

PURCELL, CANTATES FESTIVES ET COMPOSITRICES ITALIENNES AU STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Dans le cadre d'une première collaboration avec Arion Orchestre Baroque, le Studio de musique ancienne de Montréal présentera un concert entièrement consacré à Purcell dans lequel se produiront les chanteurs Stéphanie Manias, Nicholas Burns, Nils Brown et Normand Richard. Quatre représentations sont prévues le 10 janvier à 19h, le 11 janvier à 20h, le 12 janvier à 16h et le 13 janvier à 14h à la salle Bourgie. Dans le cadre de l'intégrale des cantates de Bach, le studio proposera trois opus évoquant la fidélité, la paix et l'amour avec les solistes Anne-Marie Beaudette, Maude Brunet, Michiel Schrey et Clayton Kennedy le 23 février à 15h et le 24 février à 14h à la salle Bourgie. Célébrant la Journée internationale des femmes, Suzie LeBlanc dirigera un concert entièrement féminin : neuf chanteuses et neuf instrumentistes interprèteront des œuvres sacrées de compositrices baroques italiennes le 8 mars à 19h30 à l'Église Saint-Léon de Westmount. En guise de concert intime, la SMAM proposera une incursion dans le répertoire de cantates allemandes du XVII^e siècle avec la soprano canadienne Bronwyn Thies-Thompson le 20 mars à 19h30 à la Chapelle historique du Bon-Pasteur.

HÉLÈNE GUILMETTE ET MARIE-NICOLE LEMIEUX À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Sous la direction du chef américain David Robertson, l'Orchestre symphonique de Montréal recevra la soprano Hélène Guilmette, qui chantera dans le dernier mouvement intitulé « La vie céleste » de la *Symphonie n° 4* de Mahler. Le programme sera complété par des œuvres de Ravel et de Prokofiev pour trois représentations le 16 janvier à 20h et le 17 janvier à 10h30 et à 20h à la Maison symphonique. Marie-Nicole Lemieux se produira également avec l'ensemble dans un concert proposant le cycle des *Wesendonck-Lieder* de Wagner, ainsi que *Le Sacre du printemps* de Stravinski sous la direction de Kent Nagano le 24 février à 14h30 à la Maison symphonique.

TRENTIÈME ANNIVERSAIRE DE L'ENSEMBLE CAPRICE AVEC BACH

En collaboration avec la Fondation Arte Musica et La Petite Bande de Montréal, l'Ensemble Caprice célèbrera son trentième anniversaire avec Bach, d'abord avec la monumentale *Messe en si mineur*, dont la distribution de solistes réunit Monika Mauch, Ariadne Lih, Maude Brunet, Philippe Gagné et Dion Mazerolle le 26 janvier à 19h30. L'ensemble poursuivra les festivités le lendemain en présentant quatre cantates du maître allemand, qui s'inscrivent dans le cadre de l'intégrale des cantates de Bach de la Fondation Arte Musica, le 27 janvier à 14h à la salle Bourgie.

CHAMPION ET *TWENTY-SEVEN* À L'OPÉRA DE MONTRÉAL

L'environnement du sport s'invitera à l'opéra avec *Champion*, qui relate le destin du boxeur Emile Griffith dans la société américaine de l'après-guerre. Présentée en première québécoise et canadienne, l'œuvre du compositeur Terence Blanchard, que l'on pourra retrouver sur scène en tant que trompettiste, et du librettiste Michael Cristofer, lauréat du prix Pulitzer, constituera un alliage audacieux entre jazz et opéra. La distribution réunira Arthur Woodley, Aubrey Allicock, Catherine Anne Daniel, Victor Ryan Robertson, Brett Polegato, Asitha Tennekoon et Chantale Nurse pour quatre représentations les 26, 29, 31 janvier et 2 février à 19h30 à la salle Wilfrid-Pelletier. La compagnie lyrique sortira à nouveau de ses murs pour présenter l'opéra de chambre *Twenty-Seven* du compositeur américain Ricky Ian Gordon et du Canadien Royce Vavrek – ce dernier connu par le public montréalais en tant que librettiste de *JFK*. L'œuvre plongera l'auditoire au cœur des années folles parisiennes, par la reconstitution du célèbre salon tenu par Gertrude Stein et sa compagne Alice B. Toklas, fréquenté, entre autres, par Hemingway, Picasso, Matisse et Fitzgerald. Les chanteurs de l'Atelier lyrique évolueront dans une mise en scène d'Oriol Tomas et seront accompagnés par la pianiste Marie-Ève Scarfone et le violoncelliste Stéphane Tétreault les 24 et 31 mars à 14h et à 19h30, ainsi que les 23, 26, 28 et 30 mars à 19h30 au Théâtre Centaur.

RÉCITAL DE JOHN BRANCY À LA SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

Fidèle à son mandat de faire découvrir des nouveaux talents et des interprètes émergents, la Société d'art vocal de Montréal poursuit sa série de récitals avec le baryton américain John Brancy, lauréat de la dernière édition du Concours musical international de Montréal. Remarqué pour ses qualités de récitaliste, il interprètera des œuvres de Butterworth, Kern, Ravel et Schumann aux côtés de son pianiste Peter Dugan le 27 janvier à 15h à la salle de concert du Conservatoire de Montréal.

DIE ZAUBERFLÖTE DE MOZART À L'OPÉRA MCGILL

Opéra McGill puisera à nouveau dans le répertoire comique pour présenter *Die Zauberflöte* de Mozart à l'hiver. Patrick Hansen dirigera l'Orchestre symphonique de McGill pour trois représentations les 1^er^ et 2 février à 19h30, ainsi que le 3 février à 14h au Monument-National.

ÉVÉNEMENTS

RÉGIS MENGUS À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

Sous la direction du chef Fabien Gabel, l'Orchestre symphonique de Québec recevra le baryton français Régis Mengus lors d'un concert alliant musique et humour avec des œuvres de Haydn, Cimarosa, Mozart, Ravel et Rota le 6 février à 19h30 à la salle Raoul-Jobin. Dans une mise en espace de Jacques Leblanc, l'événement sera précédé d'un prélude animé par Béatrice Zacharie à 18h30.

LA TRAVIATA DE VERDI À LA SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

La Société d'art lyrique du Royaume puisera dans le répertoire italien pour présenter *La Traviata* de Verdi. Les rôles de Violetta, Alfredo et Giorgio seront confiés respectivement à Stéphanie Lessard, Jean-Michel Richer et Dion Mazerolle, et la distribution sera complétée par des chanteurs de la région : Richard-Nicolas Villeneuve, Tania Côté, Huguette Tremblay, Jean-Simon Boulianne, Christian Bradette et Réjean Wilson, lesquels évolueront dans une mise en scène de Rodrigue Villeneuve. Jean-Philippe Tremblay sera au bâton pour trois représentations les 7 et 9 février à 19h30, ainsi que le 10 février à 14h au Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi.

VIENNOISERIES MUSICALES III AVEC TEMPÊTES ET PASSIONS

L'opérette viennoise sera de retour à l'hiver pour une troisième édition des Viennoiseries musicales avec Tempêtes et Passions, événement lors duquel figureront au programme des extraits de *La Veuve joyeuse* de Lehár et de *L'Auberge du Cheval Blanc* de Ralph Benatzky. Accompagnés par Anne-Marie Bernard, les solistes Audrey Larose-Zicat, Marie-Claire Fafard-Blais, Jessica Latouche, Lysianne Tremblay, Keven Geddes et Hugo Laporte se produiront le 23 février à 14h à la chapelle du Musée de l'Amérique francophone.

COSÌ FAN TUTTE DE MOZART À L'ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Après *The Fairy Queen* de Purcell, c'est l'*opera buffa* qui sera à l'honneur à l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, avec la présentation de *Così fan tutte* de Mozart. Claude Poissant signera la mise en scène et Jean-François Rivest dirigera l'Orchestre de l'Université de Montréal pour quatre représentations les 28 février, 1er et 2 mars à 19h30, ainsi que le 3 mars à 15h à la salle Claude-Champagne.

MICHÈLE LOSIER ET JOHN RELYEA À L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Michèle Losier réalisera une prise de rôle en incarnant Judith dans *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, opéra en un acte présenté en version concertante avec l'Orchestre Métropolitain et son chef Yannick Nézet-Séguin. Elle sera aux côtés de la basse John Relyea, qui interprétera le comte Barbe-Bleue, le 1er mars à 19h30 à la Maison symphonique.

ANDREAS SCHOLL À LA FONDATION ARTE MUSICA

Le renommé Andreas Scholl sera de passage à Montréal pour se produire lors de l'événement *A Musicall Banquet*, un concert consacré aux airs du répertoire baroque anglais. Accompagné au luth par Edin Karamazov, le contreténor allemand interprétera des œuvres de Campion, Dowland, Haendel et Johnson le 3 mars à 14h à la salle Bourgie.

INAUGURATION DU FESTIVAL PALAZZETTO BRU ZANE MONTRÉAL

Ayant pour vocation la redécouverte et le rayonnement du patrimoine musical français du XIXe siècle, le Palazzetto Bru Zane met le cap sur Montréal pour déployer la première édition outre-Atlantique de son festival, qui se déroulera du 8 au 10 mars 2019 à la salle Bourgie. Sous la direction de Mathieu Lussier, Les Violons du Roy accueilleront le baryton Jean-François Lapointe lors d'un concert consacré aux contes et légendes français, dont le programme réunit des mélodies de Fauré, Saint-Saëns, Massenet, Hahn, Caplet, Debussy et Ravel le 8 mars à 19h30. Le musicologue Alexandre Dratwicki animera une conférence traitant de la mise en scène d'opéra français à l'époque romantique le 9 mars à 14h. Les airs d'opérettes et chansons politiques françaises figureront au programme de *Votez pour moi !* avec Les Lunaisiens, ensemble voué à la (re)découverte du patrimoine vocal populaire français, le 9 mars à 20h. Plongeant dans l'univers des contes de fées, le récital-spectacle *Il était une fois* rassemblera des œuvres de compositeurs du siècle romantique inspirées d'histoires fantastiques d'autrefois. Les chanteuses Jeanne Crousaud et Caroline Meng se produiront lors de ce rendez-vous pour toute la famille le 10 mars à 11h. Le festival clôturera avec des œuvres de musique de chambre pour violoncelle et piano de Fauré, Onslow, Duparc et Saint-Saëns le 10 mars à 14h.

LA CLEMENZA DI TITO DE MOZART À LA COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

La Compagnie baroque Mont-Royal présentera *La Clemenza di Tito* de Mozart, dont la distribution réunit les chanteurs David Menzies, Carol Léger, Marie-Andrée Mathieu, Julie Ekker, Maude Côté-Gendron et Maxime Martin-Vo, ainsi que le narrateur Francis Gingras. Sous la direction de la pianiste Geneviève Jalbert, une représentation est prévue le 16 mars à 19h30 à la salle de récital du Conservatoire de Montréal.

Gabrielle Prud'homme

Caroline Laberge

Stéphanie Lessard

DR

John Relyea

Nicola-Frank Vachon

Marie-Andrée Mathieu

ARTISTE D'AILLEURS, ICI

ANDREAS SCHOLL

La Fondation Arte Musica présentera cet hiver *A Musicall Banquet*, un concert de musique baroque anglaise mettant en vedette le célèbre contreténor Andreas Scholl, accompagné au luth par Edin Karamazov.

D'origine allemande, Andreas Scholl a étudié auprès de Richard Levitt et de René Jacobs à la Schola Cantorum Basiliensis de Bâle. Il a fait ses débuts à l'opéra en 1998 au Festival de Glyndebourne en tant que Bertarido dans *Rodelinda* de Haendel, rôle qu'il a repris à plusieurs occasions, notamment à l'Opéra de Paris en 2002 et à ses débuts au Metropolitan Opera de New York en 2006 aux côtés de Renée Fleming, et qu'il reprendra ce printemps à l'Opéra de Francfort. Le contreténor a également été remarqué pour son interprétation du rôle-titre dans *Giulio Cesare* de Haendel au Théâtre royal danois en 2002, rôle qu'il a ensuite repris à Paris en 2007, à Lausanne en 2008, et plus récemment, à l'Opéra de Francfort en 2016. En tant que soliste, il a été reçu par différents orchestres de renom, dont le Berliner Philharmoniker, le New York Philharmonic, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam et le Boston Symphony Orchestra.

Interprète chevronné des œuvres de Bach, Scholl a reçu de nombreux éloges pour ses enregistrements consacrés à la musique du maître allemand et sa voix a d'ailleurs été qualifiée par le *BBC Music Magazine* de « véhicule parfait pour la dimension réflexive de Bach ». Récemment, il a pu être entendu dans une production de la *Messe en* si *mineur* présentée dans le cadre du Festival baroque de Shanghai.

Ancré dans la période baroque, son travail a permis la redécouverte d'œuvres tombées dans l'oubli ; il a consacré la totalité d'un disque, *Arcadia*, à des cantates de compositeurs méconnus de l'Académie d'Arcadie, dans laquelle figurait, entre autres, Arcangelo Corelli. La discographie de Scholl est véritablement impressionnante : plus d'une soixantaine de disques sont parus sous étiquette Harmonia Mundi et Decca, et presque tous ont remporté de prestigieux prix, en plus de figurer sur la liste des meilleurs vendeurs. Notons d'ailleurs que deux enregistrements de Haendel sous étiquette Harmonia Mundi ont immortalisé la collaboration d'Andreas Scholl avec la soprano québécoise Hélène Guilmette : *Il duello amoroso* en 2007 et *Ode for the Anniversary of Queen Anne* en 2009.

Les mélomanes pourront se réjouir de la présence d'Andreas Scholl à Montréal pour *A Musicall Banquet*, événement consacré aux œuvres de Campion, Dowland, Haendel et Johnson, et prévu le 3 mars 2019 à 14 h à la salle Bourgie.

Judy-Ann Desrosiers

Decca / James McMillan

ARTISTE D'ICI, AILLEURS

TOMISLAV LAVOIE

DR

D'abord formé comme violoniste au Conservatoire de musique de Montréal, Tomislav Lavoie décide de réorienter sa carrière alors qu'il est amené à substituer un chanteur qui devait tenir le rôle de Masetto dans une production de *Don Giovanni* de Mozart. C'est ainsi qu'il décidera de parfaire sa formation vocale à l'Université de Montréal auprès du baryton Mark Pedrotti.

Depuis, il s'est produit au Canada et à l'étranger, notamment à Cologne, Paris, Amsterdam et New York, où il a incarné, entre autres, Aronte et Ubalde dans *Armide* de Lulli, Leporello dans *Don Giovanni* et Don Alfonso dans *Così fan tutte* de Mozart, Basilio dans *Il Barbiere di Siviglia* de Rossini, ainsi que Don Iñigo Gomez dans *L'Heure espagnole* de Ravel. En 2015, il faisait ses débuts à l'Opéra de Paris en tenant le rôle d'Apollon et du héraut dans *Alceste* de Gluck ; la qualité de sa voix et de son interprétation a été saluée plusieurs fois dans la presse.

À l'Opéra de Montréal, il a campé le rôle du Père Saint-Michel dans *Les Feluettes* de Bouchard et March, dont la création a eu lieu en mai 2016. Plus récemment, il a participé à la création mondiale de *La Légende du Roi Dragon* d'Arthur Lavandier à l'Opéra de Lille en mars 2018 et on a pu l'entendre dans le rôle du Mage dans *Rinaldo* de Haendel au Théâtre des Champs-Élysées à Paris en juin 2018. À l'automne, il faisait partie de la distribution de *Les Huguenots* de Meyerbeer à l'Opéra de Paris dans le rôle de Retz, un seigneur catholique dans l'entourage du Comte de Nevers. Cette nouvelle production impressionne par son grand déploiement, selon ce que rapporte le chanteur : « Costumes époustouflants, décor imposant ; le résultat final est spectaculaire et c'est évidemment un immense honneur pour moi que d'être invité dans une maison aussi prestigieuse que l'Opéra de Paris ».

On le retrouvera à nouveau sur la scène parisienne d'abord du 22 janvier au 12 février 2019 dans *Les Troyens* de Berlioz, incarnant le second soldat troyen. Les répétitions ayant d'ailleurs déjà commencé, Tomislav Lavoie souligne que cette collaboration avec le metteur en scène Dmitri Tcherniakov est des plus stimulantes : « Il est très exigeant, mais il sait exactement ce qu'il veut. Il n'y a rien de plus agréable pour un artiste que de travailler dans un contexte avec une ligne directrice bien claire et une volonté de dépassement. »

Toujours à l'Opéra de Paris, il incarnera le premier prêtre dans *La Flûte enchantée* de Mozart du 27 avril au 15 juin 2019, production sous la direction de Henrik Nánási. Enchanté, Lavoie affirme : « Il s'agit d'une reprise de la magnifique mise en scène de Robert Carsen. C'est l'une des très belles productions de l'ouvrage auxquelles j'ai eu la chance d'assister, je suis ravi de pouvoir y prendre part ! »

En plus de ces engagements, Tomislav Lavoie sera en tournée en mars 2019 avec l'Orchestre Les Siècles sous la direction de François-Xavier Roth pour présenter *L'Heure espagnole* de Ravel à Aix-en-Provence, Grenoble, Evian et Soissons, où il reprendra le rôle de Don Iñigo Gomez. Il sera de retour à Montréal au printemps pour chanter *Un Requiem allemand* de Brahms avec l'Orchestre symphonique de Montréal.

Qualifiée de « large et sombre », sa voix s'allie à un jeu toujours remarqué qui lui a valu l'appréciation de la critique, qui appelle à ce qu'on lui confie des rôles plus importants. On ne peut que lui souhaiter que les grandes maisons d'opéra soient à l'écoute et reconnaissent le talent prometteur de ce chanteur québécois !

Judy-Ann Desrosiers

ARTISTE À DOMICILE

CHANTALE NURSE

Après sa formation en chant classique à l'Université de Concordia puis à la Glenn Gould School of Music à Toronto, Chantale Nurse a été lauréate des Jeunes Ambassadeurs Lyriques en 2008 et en 2011. Membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal de 2009 à 2011, la soprano a fait ses débuts à l'Opéra de Montréal en tant que Deuxième dame dans *La Flûte enchantée* de Mozart. Elle a ensuite incarné la Première nymphe dans *Rusalka* de Dvořák, Clara dans *Porgy and Bess* de Gershwin, la Comtesse Ceprano dans *Rigoletto* de Verdi et Anna Gomez dans *The Consul* de Menotti. Cet automne, on a pu l'entendre dans le rôle de la Femme dans la cantate *Vom Fischer und seiner Frau* (*Le Pêcheur et sa femme*) d'Othmar Schoeck présenté au Sakrale Oper Berlin.

En janvier 2019, elle sera dans la distribution de *Champion* de Blanchard et Cristofer présenté à l'Opéra de Montréal. Honorée, la chanteuse souligne : « c'est un immense privilège de pouvoir jouer dans un opéra écrit par Terence Blanchard, un compositeur jazz, d'autant plus que nous aurons la chance de collaborer avec lui. » Dans cette production, elle incarnera les rôles de Blanche et de Sadie, respectivement la cousine et la femme d'Emile, le personnage principal. Ces deux figures antagonistes sont intimement liées au boxeur : d'une part, Blanche, qui a grandi avec Emile, peut se montrer très méchante et même cruelle avec lui, sans qu'on ne sache trop pourquoi. D'autre part, Sadie est confrontée au fait que son mari ne partage pas ses sentiments, même si elle est très amoureuse. Interpréter ces deux personnages s'annonce intéressant pour Chantale Nurse, qui considère que le choix du compositeur que de confier ces deux rôles à la même chanteuse relève forcément d'une clé de lecture de l'œuvre.

Bien qu'elle soit très active sur la scène lyrique, Chantale Nurse est aussi à l'aise dans d'autres genres vocaux comme le soul, le funk, le gospel et le jazz. Elle s'est d'ailleurs produite avec la troupe Dames en Disdress Burlesque lors du spectacle *Around The World with les Dames en Disdress*, dans lequel elle a pu allier chant lyrique et danse. Elle a aussi eu l'occasion de développer son propre numéro mettant en vedette son personnage, Operetta Malone. La chanteuse partage l'enrichissement que lui procurent ces diverses incursions : « toutes ces expériences sur la scène me forment en tant qu'artiste et m'ont aidée à développer mon propre style. L'énergie du public est différente avec chacun de ces genres, mais la connexion et la recherche de dialogue avec le public restent les mêmes. »

Judy-Ann Desrosiers

Matthew Perrin

IN MEMORIAM

GABRIELLE LAVIGNE † (1940-2018)

Une grande artiste lyrique québécoise s'est éteinte le 1er octobre 2018. Née le 16 mars 1940 dans le quartier Hochelaga-Maisonneuve de Montréal, Gabrielle Lavigne affirmait à l'occasion de son intronisation au Panthéon canadien de l'art lyrique lors du XVe Gala de l'Opéra de Montréal le 5 décembre 2010, avoir été « chanceuse » d'avoir mené une carrière lyrique : « J'ai un professeur qui me disait que j'avais ce qu'il faut, mais que ce n'était pas gage de succès. Réussir dans ce métier est très difficile. Il faut avoir la chance d'être au bon endroit, au bon moment. »

Journal *Le Droit*, Ottawa

Pour la mezzo-soprano, cette chance s'est matérialisée à Genève où elle remportait une médaille avec distinction au Concours international d'exécution musicale en 1969 et au Metropolitan Opera de New York, où elle était finaliste des auditions régionales l'année suivante. Sa carrière était lancée : elle a ensuite foulé les planches des grandes scènes du monde lyrique, dont le Théâtre Sadler's Wells de Londres et l'Opéra royal flamand de Gand, ainsi qu'au Québec, notamment à l'Opéra du Québec et à l'Opéra de Montréal. Elle y a tenu les rôles de Meg Page dans *Falstaff* de Verdi en 1974, Dorabella dans *Così fan tutte* de Mozart en 1981, Charlotte dans *Werther* de Massenet et Adalgisa dans *Norma* de Bellini en 1982, ainsi que Tisbe dans *La Cenerentola* de Rossini en 1987.

Se distinguant au concert et au récital, elle a été invitée à se produire avec l'Orchestre symphonique de Québec, l'Orchestre de chambre McGill et l'Orchestre symphonique de Montréal, ensemble avec lequel son interprétation du cycle des *Wesendonck-Lieder* de Wagner en 1978 lui a valu être qualifiée d'« excellente musicienne » par le critique Gilles Potvin. Elle s'est également jointe au Chœur Mendelssohn de Toronto pour chanter la *Neuvième Symphonie* de Beethoven au Carnegie Hall de New York en 1984. Avec l'Ensemble Cantabile qu'elle a formé en 1974 avec la soprano Céline Dussault, le ténor Paul Trépanier et le baryton Bruno Laplante, elle a abordé un répertoire touchant l'oratorio, l'opéra, la cantate, ainsi que la mélodie pour duo, trio et quatuor. Elle s'est tout aussi intéressée à la mélodie française et au lied allemand, mais également aux mélodies d'ici ; elle a d'ailleurs consacré un enregistrement complet aux titres de Rodolphe Mathieu sous étiquette ACM en 1988.

Gabrielle Lavigne s'est aussi consacrée à l'enseignement, nommée professeure de chant au Conservatoire de musique de Montréal en 1999. Débordant d'enthousiasme, elle s'est voulue « allumeuse d'étincelles », tenant à responsabiliser ses élèves en les amenant à comprendre leur corps, leur instrument, leur art. Au moment de sa retraite en 2009, elle avait formé plusieurs générations d'artistes lyriques, parmi lesquels l'on compte Mathieu Abel, Antoine Bélanger, Sophie De Cruz, Luc Robert et Alexandre Sylvestre. Elle a d'ailleurs livré un très beau témoignage sur l'art d'enseigner, qu'elle qualifiait de « miracle au quotidien » dans le numéro 12 (été 2017) de *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*.

Nous exprimons nos plus sincères condoléances à la famille de Gabrielle Lavigne et aux proches de cette grande dame de l'opéra au Québec.

Daniel Turp

NOS ARTISTES SUR LA ROUTE

Suzanne Taffot participera au Concert gala du Théâtre national d'opéra de Minsk le 21 décembre 2018.

L'Orchestre symphonique de Toronto accueillera **Claire de Sévigné** pour le *Messie* de Haendel du 21 au 23 décembre 2018.

Rihab Chaieb tiendra le rôle-titre dans *Fantasio* d'Offenbach à l'Opéra de Montpellier du 21 décembre 2018 au 6 janvier 2019, pour ensuite incarner Zerlina dans *Don Giovanni* de Mozart au Metropolitan Opera le 20 février 2019.

Yannick Nézet-Séguin assurera la direction de *La Traviata* de Verdi au Metropolitan Opera de New York du 22 au 29 décembre 2018, pour ensuite diriger *Pelléas et Mélisande* de Debussy du 15 au 31 janvier 2019, production dans laquelle **Marie-Nicole Lemieux** réalisera ses débuts à la compagnie new-yorkaise en tant que Geneviève. Elle y sera de retour pour incarner Miss Quickly dans *Falstaff* de Verdi du 22 février au 16 mars 2019. Le chef dirigera quant à lui le *Stabat Mater* de Rossini avec l'Orchestre de Philadelphie les 24 et 25 janvier 2019.

Jacques Lacombe dirigera une nouvelle production de l'opéra-bouffe *Barkouf* d'Offenbach à l'Opéra national du Rhin le 23 décembre 2018 et à la Filature de Mulhouse les 6 et 8 janvier 2019. Il sera ensuite au Deutsche Oper de Berlin pour assurer la direction de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti du 4 au 15 février 2019, ainsi que *Carmen* de Bizet du 9 au 21 février 2019.

Étienne Dupuis incarnera Germont dans *La Traviata* de Verdi à l'Opéra municipal de Marseille du 23 décembre 2018 au 2 janvier 2019, pour ensuite y tenir le rôle de Valentin dans *Faust* de Gounod du 10 au 21 février 2019. Il sera par la suite au Deutsche Oper de Berlin pour incarner le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovski du 7 au 18 mars 2019.

Luc Robert sera Don José dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet au Aalto-Musiktheater Essen du 28 décembre 2018 au 17 mars 2019.

Karina Gauvin chantera la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre symphonique de Milan du 29 au 31 décembre 2018, pour ensuite incarner l'Éternité et Junon dans *La Calisto* de Cavalli au Teatro Real de Madrid du 17 au 21 mars 2019.

Frédéric Antoun incarnera Jupiter et Apollo dans *Semele* de Haendel à l'Opernhaus de Zurich du 31 décembre 2018 au 8 janvier 2019, pour ensuite tenir le rôle de Cassio dans *Otello* de Verdi à l'Opéra Bastille du 7 au 20 mars 2019.

Dans le cadre du Open Waters Festival d'Halifax, **Suzie LeBlanc** se joindra au compositeur **Jérôme Blais** et au metteur en scène **François Racine** pour un événement consacré aux artistes acadiens le 4 janvier 2019.

Antoine Bélanger et **Marc Boucher** chanteront la *Messe du Couronnement* de Mozart et l'oratorio *La Résurrection* du compositeur autrichien Neukomm au Théâtre municipal de Tourcoing le 11 janvier 2019 et à la Chapelle royale de Versailles le 13 janvier 2019. Le second demeurera à Tourcoing pour incarner Publio dans *La Clemenza di Tito* de Mozart du 3 au 7 février 2019.

Marie-Ève Munger tiendra le rôle de la Fée dans *Cendrillon* de Massenet au Lyric Opera de Chicago du 11 au 20 janvier 2019, pour ensuite incarner Zerbinetta dans une nouvelle production d'*Ariane à Naxos* de Strauss à l'Opéra de Lausanne du 17 au 24 mars 2019.

Gino Quilico signera la mise en scène de *La Bohème* de Puccini au Festival de Saint-Barthélemy à Gustavia du 12 au 21 janvier 2019.

Nora Sourouzian incarnera Azucena dans *Il Trovatore* de Verdi au Seattle Opera du 13 au 26 janvier 2019.

Pascal Charbonneau tiendra le rôle d'Aljeja dans *De la maison des morts* de Janáček à l'Opéra de Lyon du 21 janvier au 2 février 2019.

Michèle Losier et **Tomislav Lavoie** incarneront respectivement Ascagne et un Soldat troyen dans *Les Troyens* de Berlioz à l'Opéra Bastille du 25 janvier au 12 février 2019. La mezzo-soprano chantera ensuite le *Poème de l'amour et de la mer* de Chausson avec le Toledo Symphony Orchestra sous la direction d'**Alain Trudel** les 15 et 16 mars 2019.

Jean-François Lapointe incarnera Ford dans *Falstaff* de Verdi à l'Opéra de Monte-Carlo du 25 au 31 janvier 2019, pour ensuite chanter le *Requiem* de Fauré avec l'orchestre de la principauté le 3 mars 2019.

Mireille Lebel sera La Conversation dans *Les Plaisirs de Versailles* de Charpentier à la Sendesaal de Brême le 26 janvier 2019.

Bernard Labadie dirigera *Così fan tutte* de Mozart à la Canadian Opera Company de Toronto du 5 au 23 février 2019.

Dominique Labelle incarnera Polissena dans *Radamisto* de Haendel à l'Opéra Lafayette le 5 février 2019 au Centre John F. Kennedy de Washington, ainsi que le 7 février 2019 au Hunter College de New York.

Marianne Fiset tiendra le rôle-titre dans *Thaïs* de Massenet à l'Opéra national de Finlande du 8 au 28 février 2019.

Julie Boulianne incarnera Junon dans *La Divisione del mondo* de Legrenzi, présenté en première nationale à l'Opéra national du Rhin le 8 février 2019. L'opéra baroque sera produit à Strasbourg jusqu'au 16 février 2019, à Mulhouse les 1er et 3 mars 2019, ainsi qu'à Colmar le 9 mars 2019.

Alain Gauthier signera la mise en scène de *La Traviata* de Verdi au Pacific Opera Victoria du 14 au 24 février 2019.

France Bellemare sera Mimì dans *La Bohème* de Puccini, production signée par **Barbe & Doucet** à l'Opéra de Vancouver du 14 au 24 février 2019. Le tandem sera ensuite à Gênes pour mettre en scène *Don Pasquale* de Donizetti au Teatro Carlo Felice du 8 au 14 mars 2019.

Éric Laporte incarnera Faust dans une nouvelle production de *La Damnation de Faust* de Berlioz au Staatsoper d'Hanovre du 16 février au 16 mars 2019.

Pascale Beaudin se produira avec le Four Nations Ensemble de New York les 21 février et 7 mars 2019.

Antonio Figueroa incarnera Brighella dans une nouvelle production d'*Ariane à Naxos* de Strauss au Théâtre du Capitole de Toulouse du 1er au 10 mars 2019.

Maude Brunet chantera trois cantates de Bach avec le Studio de musique ancienne de Montréal à Ottawa le 9 mars 2019.

Le *Ring* de **Robert Lepage** débutera son épopée au Metropolitan Opera de New York, auquel ont contribué le scénographe **Carl Fillion**, le costumier **François St-Aubin**, l'éclairagiste **Étienne Boucher** et le vidéographe **Boris Firquet**. Le premier opus, *Das Rheingold*, sera présenté les 9 et 14 mars 2019.

Oriol Tomas signera la mise en scène d'une nouvelle production de *La Traviata* de Verdi à l'Opéra d'Islande du 9 au 23 mars 2019.

Alain Coulombe sera reçu par l'Orchestre symphonique de Winnipeg pour chanter la *Messa da Requiem* de Verdi les 15 et 16 mars 2019.

Jean-Marie Zeitouni dirigera une nouvelle production de *Carmen* de Bizet à l'Opéra de Montpellier du 16 au 22 mars 2019.

Love Songs d'**Ana Sokolović** sera présenté dans le cadre du Festival Now Hear This de New Music Edmonton le 21 mars 2019.

Gabrielle Prud'homme

NOUVELLES

Création de l'opéra *L'Hypothèse Caïn* de Michel Gonneville au Festival Montréal / Nouvelles Musiques (MNM)

Michel Gonneville

Après une période d'ateliers d'exploration qui s'est déroulée sur les trois premiers mois de 2018, *L'Hypothèse Caïn*, premier opéra du professeur au Conservatoire de musique de Montréal Michel Gonneville, est sur le point de naître. Impulsée par la lecture du roman *Caïn* de l'écrivain portugais José Saramago, l'œuvre de Gonneville, à laquelle est associé Alain Fournier à titre de librettiste et de metteur en scène, se veut un « spectacle opératique » sur le mythe de Caïn, qui explore l'origine de la violence et du meurtre chez l'être humain. Les échanges initiaux entre Gonneville et Fournier, auxquels ont également contribué Mario Côté et Catherine Béliveau, chargés de la scénographie et de la filmo-vidéographie de la production, ont été nourris par la lecture de plusieurs écrits sur le sujet – outre l'épisode biblique dans la Genèse, mentionnons Lord Byron et John Steinbeck – ou plus largement, sur la nature humaine – Konrad Lorenz et Edgar Morin.

La distribution comprend Simon Chalifoux dans le rôle-titre, Marie-Annick Béliveau (Adah), Claudine Ledoux (Ève), Thomas Macleay (Abel), Annie Jacques (archéologue et théologienne), Charlotte Gagnon (archéologue et théologienne), Arthur Tanguay-Labrosse (archéologue et théologien) et Michel Duval (archéologue et Dieu). Ils seront accompagnés de treize instrumentistes sous la direction du chef Cristian Germán Gort pour trois représentations les 19, 20 et 22 février 2019 à 19h30 à l'Agora Hydro-Québec du Cœur des sciences de l'UQAM.

Finalistes lyriques des Prix Opus de 2018

Le Conseil québécois de la musique a annoncé en novembre les nominés des Prix Opus pour la saison 2017-2018, qui seront décernés lors du XXIIIe Gala des Prix Opus le 3 février prochain à 15h à la salle Bourgie. Parmi les finalistes lyriques, il y a lieu de souligner que la Société d'art vocal est en nomination pour son récital avec Gerald Finley en tant que « Concert de l'année – Montréal », catégorie dans laquelle figure également l'événement consacré aux compositrices « Perspectives d'Hildegarde ». Le concert de Lemieux et Spinosi est sur le palmarès pour « Concert de l'année – Québec », tandis que *Love Songs* d'Ana Sokolović figure parmi les créations de l'année. Deux des collaborateurs de notre revue, Danick Trottier (« La création d'*Another Brick in the Wall – l'opéra* de Julien Bilodeau. Les différents enjeux du crossover entre opéra et rock ») et Jean-Jacques Nattiez (« La narrativisation de la musique : récit ou proto-récit ? ») se feront la lutte pour l'article de l'année. Bonne chance à tous !

Nomination de Renaud Loranger comme directeur du Festival de Lanaudière

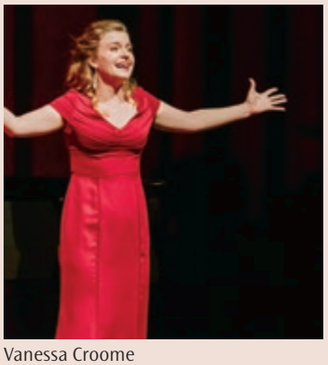
Le Festival de Lanaudière a annoncé le 1er novembre 2018 la nomination de Renaud Loranger à titre de directeur artistique. Originaire de Joliette et diplômé en musicologie de l'Université de Montréal, Loranger est un opéraphile convaincu, comme en témoignent ses commentaires sur l'actualité lyrique dans les médias nationaux et internationaux (*La Presse*, *Financial Times*, ICI Musique, CBC Radio 2).

Pure perception
Renaud Loranger

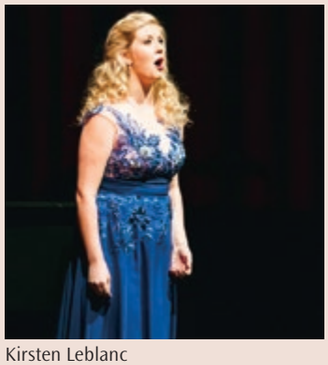
En qualité de producteur délégué du célébrissime label Deutsche Grammophon de 2011 à 2016, il a travaillé sur les enregistrements d'artistes lyriques de prestige, notamment Anna Netrebko, Elīna Garanča, Bryn Terfel, Patricia Petibon, Piotr Beczala et Magdalena Kožená. Ayant également collaboré avec le maestro Yannick Nézet-Séguin, Loranger est depuis 2016 vice-président du label néerlandais Pentatone.

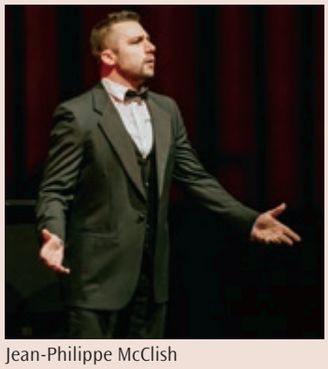
Détenant d'autres lettres de créances lyriques, il a été l'assistant du metteur en scène Patrice Chéreau pour une production de *De la maison des morts* de Janáček au Metropolitan Opera de New York en 2009, et membre du jury du Concours international de chant lyrique du Teatro Colón de Buenos Aires. On peut dès lors espérer qu'il réserve une place de choix à l'art lyrique dans la programmation des prochains festivals, tel qu'effectué par ses prédécesseurs.

Quatre jeunes artistes lyriques en résidence à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal


Vanessa Croome

Matthew Dalen


Kirsten Leblanc


Jean-Philippe McClish

La directrice de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, Chantal Lambert, a dévoilé les noms de quatre interprètes dont la candidature a été retenue au terme de la finale nationale des auditions de l'atelier, qui s'est déroulée lors de la deuxième édition du gala bénéfice Talent 2018 le 14 novembre dernier. Parmi les neuf finalistes, le jury a retenu les candidatures des sopranos Vanessa Croome et Kirsten Leblanc, du ténor Matthew Dalen et du baryton-basse Jean-Philippe McClish, qui retrouveront les sopranos Andrea Carolina Núñez et Elizabeth Polese, la mezzo-soprano Florence Bourget, le ténor Spencer Britten, la basse Brenden Friesen et la pianiste Holly Kroeker.

Daniel Turp

ENTRETIEN AVEC

ALINE KUTAN

Aujourd'hui professeure au Conservatoire de musique du Québec et à l'École de musique Schulich de l'Université McGill, la soprano Aline Kutan poursuit également une carrière qui l'a menée sur les plus grandes scènes lyriques. Admirée pour son rôle de la Reine de la nuit dans* La Flûte enchantée *de Mozart, elle est également reconnue pour son interprétation du personnage de Lakmé dans l'opéra éponyme de Delibes. Son répertoire est très varié comme en font foi les rôles qu'elle a tenus dans* Europa Riconosciuta *de Salieri,* Ariadne auf Naxos *de Strauss,* Parsifal *de Wagner,* The Rakes's Progress *de Stravinski et* The Turn of the Screw *de Britten, sans oublier sa participation à la création de l'opéra* Les Rois *de Philippe Fénelon à l'Opéra de Bordeaux.

Dans l'entretien qu'elle nous a accordé dans le lumineux atrium du Conservatoire de musique de Montréal peu de temps après sa participation au concert « Portraits de femmes » d'I Musici, Aline Kutan nous parle de ses origines arméniennes et de ses premiers contacts avec la musique en Turquie, du début de sa formation après son arrivée à Vancouver en tant que jeune immigrante, ainsi que de son choix de s'installer au Québec pour y faire carrière. Elle aborde également les « femmes de sa vie », ses instructrices de chant qui l'ont accompagnée durant son parcours d'artiste.* L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique *est fier de donner la parole à la « Reine québécoise de la nuit » !

Aline Kutan (Lakmé) dans *Lakmé* de Delibes, Michigan Opera, 2002

…notre Reine québécoise de la nuit !

D'origine arménienne, vous êtes née en Turquie et y avez vécu jusqu'à l'âge de 10 ans. Pourriez-vous nous parler de votre enfance et de l'influence de vos racines arméniennes – notamment musicales – sur la musicienne que vous êtes ?

Dès mon plus jeune âge, ma famille a tenu à me faire connaître et apprécier la musique arménienne, qui était présente des deux côtés de ma famille – mes deux grand-mères chantaient fort bien ! J'ai également été exposée à la musique turque, ayant vécu les dix premières années de ma vie en Turquie, ainsi qu'à l'opéra, par l'écoute des disques d'Enrico Caruso sur le gramophone de ma grand-mère. Cependant, mon initiation à l'art lyrique s'est surtout faite par un ami de mon père, Kevork Boyaciyan, qui était un ténor professionnel. L'une des premières œuvres lyriques que j'ai vues, à l'âge de 7 ou 8 ans, a été *La Veuve joyeuse* de Lehár. Je me souviens encore d'avoir entendu l'air de Vilya… que je chante encore aujourd'hui ! Les sorties au théâtre que m'ont offertes mes parents ne sont sans doute pas étrangères au fait que j'ai été séduite plus tard par le théâtre lyrique. Je n'ai toutefois pas eu de formation musicale durant mes années de scolarisation en Turquie, mais je chantais et dansais à chaque récital de la fin de l'année scolaire !

Vous vous êtes établie avec votre famille à Vancouver et y avez entrepris des études musicales. Pourriez-vous nous parler de ces années de formation et des professeurs qui vous ont initiée à l'art lyrique ?

Ma famille a en effet immigré volontairement au Canada. Mon père, qui parlait français, et ma mère, qui maîtrisait l'anglais et l'allemand, étaient d'avis que notre vie y serait meilleure et que notre identité arménienne y serait davantage respectée. Le choix de Vancouver semblait avoir été dicté par le fait qu'il s'agissait d'une ville présentant de nombreuses similitudes avec Istanbul, par la proximité des montagnes et de la mer. Et comme le font généralement les Arméniens et Arméniennes, notre famille s'est rapidement intégrée au sein de la société d'accueil et nous avons joué un rôle actif au cœur de la communauté arménienne de Vancouver.

Je dois avouer que l'adaptation a été difficile pour moi et que j'étais malheureuse dans ce nouvel environnement – ne maîtrisant pas la langue au départ, je n'étais plus première de classe comme en Turquie ! Mais, le temps a bien fait les choses. Au secondaire, dans mon cours d'English as a Second Language (ESL), j'étais entourée de camarades qui venaient des quatre coins du monde, d'Allemagne, de Corée du Sud, d'Inde, des Pays-Bas, de Taïwan et du Vietnam. Il y avait aussi une jeune Québécoise ! J'ai ainsi pu apprécier la diversité de leurs origines, étant en contact perpétuel avec des cultures et des traditions nouvelles.

Mon professeur d'ESL, qui m'avait un jour entendu chanter et, appréciant ma voix, a suggéré à mes parents de m'inscrire dans une chorale. J'ai donc intégré un chœur de jeunes, dans lequel j'ai chanté plusieurs années sous la direction d'une remarquable enseignante, Irene Schmor. Et quelle ne fut pas ma surprise de remporter, à l'âge de 11 ans, un concours en interprétant l'air de Vilya de *La Veuve joyeuse* ! Je me suis donc vue attribuer une bourse de 250 $ pour suivre des cours de chant. À cette époque, je me rappelle avoir partagé à ma mère mon souhait de devenir chanteuse d'opéra. J'ai d'ailleurs retrouvé un cahier de 1982, dans lequel, en tant qu'élève de septième année, j'avais répondu à la question « Comment vous voyez vous en l'an 2000 ? » de la façon suivante : « J'aimerais devenir une chanteuse d'opéra, voyager à travers le monde, avoir un mari, une maison et deux enfants ! »

De 11 à 18 ans, j'ai suivi des cours privés avec David Meek, un excellent ténor et professeur de technique vocale. Accompagnée par l'épouse de ce dernier, Sheila Meek, j'ai pu vivre mes premières expériences d'interprète en chantant dans divers festivals de Colombie-Britannique. À la fin de mes études secondaires, j'ai été admise à la Faculté de musique de l'Université de Colombie-Britannique et y ai entrepris des études en chant lyrique. À l'âge de 18 ans, j'ai fait mes premiers pas professionnels en incarnant le personnage de Flora dans *The Turn of the Screw* de Britten au Vancouver Opera.

Vous avez pris la route pour le Québec et poursuivi vos études à l'Université Laval, en particulier avec la soprano Louise André. Qu'avez-vous retenu de cette nouvelle étape de votre cheminement lyrique ?

C'est dans le cadre d'une invitation à venir chanter à Montréal que ma vie a pris un grand tournant. Une rencontre fortuite entre mon cousin et la professeure de chant Cécile Vallée-Jalbert a amené cette dernière à venir m'entendre en concert. Elle m'a alors recommandé auprès de l'une de ses collègues, la réputée Louise André, qui m'a immédiatement prise sous son aile et m'a invitée à poursuivre mes études dans sa classe à l'Université Laval.

Je garde de très beaux souvenirs de mon passage dans cette grande institution universitaire, où j'ai reçu une formation qui m'a été si bénéfique. Très bien accueillie et acceptée dans la culture québécoise, je me suis sentie comme un poisson dans l'eau. Au cours des deux années où j'ai suivi l'enseignement de Louise André, mais également d'autres artistes d'exception, tels que le baryton-basse Michel Ducharme et le metteur en scène Marc Bégin, j'ai chanté dans *Gianni Schicchi* de Puccini et j'ai tenu pour la première fois le rôle de la Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart – cette dernière production de l'Atelier d'opéra de l'Université Laval a d'ailleurs remporté le Prix Opus de la meilleure production de l'année. Pendant mon séjour à Québec, j'ai eu la chance de travailler avec le regretté ténor Yves Cantin et d'y découvrir, en tournée, les villes et régions du Québec avec le spectacle *Une Nuit à Naples*.

Cette nouvelle étape de mon cheminement lyrique m'a d'ailleurs placée sur une trajectoire assez particulière. Donnant suite à une suggestion de l'un de mes camarades de classe de l'Université Laval, j'ai auditionné pour participer à la production de la comédie musicale *The Phantom of the Opera* d'Andrew Lloyd Webber. Lors de cette audition, on m'a demandé de chanter l'air « *O mio bambino caro* »… et on a retenu ma candidature ! J'ai donc entamé cette belle aventure en participant à une tournée pancanadienne de deux ans, pendant

laquelle j'incarnais Carlotta tout en faisant partie du chœur. J'ai beaucoup appris pendant cette période où je chantais parfois à raison de deux représentations par jour, les leçons de technique vocale de Louise André m'ayant été d'un si précieux secours.

Que vous a apporté votre participation à diverses compétitions, notamment les auditions nationales du Metropolitan Opera de New York et le Concours international de chant de Toulouse ?

Les concours sont des épreuves qui m'ont permis de constater qu'il fallait davantage que je travaille pour perfectionner mon art. Ils représentent un exercice d'humilité, notamment lorsque l'on n'en sort pas gagnante, tel que fut mon cas en 1994 pour ma première audition nationale du Metropolitan Opera de New York. Ils mettent à l'épreuve notre persévérance, celle-ci m'ayant permis de remporter l'audition à mon second essai en 1995.

Quant au Concours international de chant de Toulouse, à l'occasion duquel j'ai remporté le prix de la meilleure interprétation d'un extrait d'opéra français, il constitue un événement qui m'a ouverte au répertoire lyrique français, que j'affectionne particulièrement, comme en ont fait foi ma participation dans des productions de plusieurs très beaux opéras : *Lakmé* de Delibes, *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel, *Le Comte Ory* de Rossini et *La Juive* de Halévy, mais aussi dans l'œuvre lyrique moins connue qu'est *La Colombe* de Gounod, opéra-comique que j'ai chanté à l'Opéra français de New York.

Le fait d'avoir remporté plusieurs concours, prix et bourses, tels que le Concours de chant de l'OSM, le Concours Mozart de la Canadian Opera Company, la Vancouver Operatic Society Competition, la George London Foundation Awards Competition, le Prix Joseph Rouleau du Concours des Jeunesses Musicales Canada et la bourse d'études de la Fondation Licia Albanese-Puccini, m'a par ailleurs permis de soutenir financièrement une carrière professionnelle dont la poursuite suppose des coûts importants, tout en me permettant de constater que j'étais prête à entreprendre une profession.

Parlez-nous de la Reine de la nuit, l'un des rôles les plus exigeants du répertoire lyrique sur le plan vocal, que vous avez très souvent chanté et ce, dans les plus grandes maisons et festivals lyriques de la planète. Quelle est votre production la plus mémorable ?

Je suppose que c'est le rôle qui me définit, du fait que je l'ai chanté à quelques 130 reprises dans plus de 25 productions. Il s'agit d'une personne aigre, ambitieuse et manipulatrice, une colorature aux notes piquées et hypnotiques, qu'il faut rendre complexe et difficile à saisir. Aujourd'hui, on la diagnostiquerait sans doute comme maniaco-dépressive qui n'a pu s'accomplir dans la vie. Elle est en constante rupture entre ce qu'elle pense et ce qu'elle ressent, étant devenue méchante en raison de ses conditions de vie. Livrer un tel personnage, un rôle si court, nécessite beaucoup d'énergie… d'autant plus que je ne suis pas méchante de nature ! C'est aussi un rôle dangereux, car la Reine de la Nuit doit souvent conjuguer avec des effets spéciaux ou se vêtir de costumes spectaculaires, rendant la locomotion plutôt difficile !

C'est un rôle que j'ai apprivoisé et dont je me suis sentie en possession après l'âge de 30 ans, même peut-être davantage lorsque je suis devenue moi-même une mère. J'ai beaucoup appris des metteurs en scène qui avaient souvent des avis différents sur la façon d'incarner le personnage. J'ai, par exemple, fini par utiliser le sourire, car, comme me l'affirmait un metteur en scène avec conviction, les gens mentent en souriant ! Ce qui m'a aussi aidé à rendre la musique plus facile techniquement. J'ajouterais qu'il s'agit d'un rôle qui permet d'apprendre véritablement à devenir une actrice, de réaliser l'importance de la théâtralité à l'opéra. Pour moi, le théâtre et la musique doivent être en équilibre constant dans cette forme d'expression artistique qu'est l'opéra. Il ne faut jamais oublier qu'un livret donne naissance à la musique, comme nous l'a d'ailleurs rappelé Strauss dans *Capriccio*.

Quant à l'opéra lui-même, tout en étant une œuvre où le merveilleux et le féérique prédominent, on est en présence d'un conte philosophique chargé de symbolisme. Il faut se rappeler qu'il a été composé aux lendemains de la Révolution française et y épouse les thèmes, notamment celui de l'accès à la connaissance. L'opéra débute avec un prince qui devient un homme, et se conclut avec un homme qui devient un Prince. Certains dauphins d'aujourd'hui, comme certains chefs d'État en exercice, devraient se laisser inspirer par l'œuvre de Mozart et ses sages enseignements. J'aime toutefois moins la façon dont le compositeur traite les femmes, car elles sont présentées comme des âmes torturées et des manipulatrices ! En revanche, les personnages féminins sont glorieusement définis dans *Le Nozze di Figaro*, *Così fan tutte* et *Don Giovanni*, sortant victorieuses à la fin. À bien y penser, les pouvoirs féminin et masculin sont juxtaposés pour raconter cette histoire du bien et du mal dans *La Flûte enchantée*… dont je ne me lasserai jamais de la beauté de la musique !

Si j'ai un très beau souvenir des productions de l'Opéra national de Paris, des Chorégies d'Orange et du Festival de Glyndebourne, mais également celles de l'Opéra de Montréal et de l'Opéra de Québec, celle du Teatro Colón de Buenos Aires est pour moi la plus mémorable.

Aline Kutan (Olympia) dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, Opéra Royal de Wallonie, 1999

Aline Kutan (Reine de la nuit) dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Chorégies d'Orange, 2002

Aline Kutan (Reine de la nuit) dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Opéra de Paris, 2004

Aline Kutan (Reine de la nuit) dans *La Flûte enchantée* de Mozart, Opéra de Monte-Carlo, 2010

Même si j'y étais laide et dure, l'acoustique de la salle était époustouflante et le public était si passionné par cette production que j'avais l'impression de participer à un match de foot ! Sous la direction du chef français Frédéric Chaslin, cette production était musicalement exceptionnelle (NDLR : Un extrait de cette production dans lequel Aline Kutan interprète le célébrissime air « *O zittre nicht, mein lieber Sohn* » peut être visionné à l'adresse https://www.youtube.com/watch?v=cn1GkhqTBEA). J'ai d'ailleurs le souvenir qu'il s'agissait de la troisième production consécutive de *La Flûte enchantée* à laquelle je prenais part en 2011, les deux premières ayant été celles de la Canadian Opera Company de Toronto et du Michigan Opera Theatre de Détroit.

Il y a quelques années, vous avez incarné à l'Opéra de Montréal Lakmé dans l'opéra éponyme de Delibes, rôle que vous avez également chanté sur plusieurs autres scènes du monde. Pouvez-vous dire quelques mots sur ce personnage ? Également, quels sont vos autres rôles de prédilection ?

Lakmé est mon autre rôle fétiche, je l'ai chanté en Allemagne (Badisches Staatstheater de Karlsruhe), aux États-Unis (Arizona Opera et Michigan Opera), en France (Opéra d'Avignon et Opéra de Toulon), ainsi qu'au Canada (Opéra de Calgary). J'aime le côté naïf et innocent du personnage, mais également son courage et sa loyauté. L'orientalisme et l'exotisme de l'opéra se matérialisent dans une musique somptueuse, qui se décline dans le magnifique air final « Tu m'as donné le plus doux rêve ».

Pour les autres rôles que j'ai interprétés avec le plus grand des plaisirs, je mentionnerais ceux de Zerbinetta dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss au Teatro San Carlo de Naples et au Théâtre du Capitole de Toulouse, ainsi que les héroïnes verdiennes Gilda et Violetta dans *Rigoletto* et *La Traviata* au Green Mountain Festival au Vermont. Je vous surprendrai peut-être en soulignant également le rôle d'Anne Trulove dans *The Rake's Progress* de Stravinski, que j'ai chanté à l'Opéra Grand Avignon et à l'Opéra de Metz, dans ce dernier cas sous la direction de notre compatriote québécois, le chef Jacques Lacombe.

Que représente la création de l'opéra *Les Rois* du compositeur français Philippe Fénelon à l'Opéra de Bordeaux en 2004, dans lequel vous avez tenu le rôle Pasiphaé, au sein de votre carrière lyrique ?

Ce fut une expérience unique. Travailler avec un compositeur vivant est un privilège, surtout quand celui-ci, en l'occurrence Philippe Fénelon, est très sensible à l'égard des interprètes qui participent à la création de son œuvre. J'ai le souvenir qu'il m'ait offert de modifier sa partition en raison du fait qu'elle requerrait l'atteinte d'un contre-fa dièse, mais je lui ai assuré que j'en étais capable et qu'il n'était pas nécessaire de changer quoi que ce soit, ce dont il a apprécié. Je me rappelle également de cet extraordinaire plateau, et de la grande collégialité entre les interprètes et l'équipe de création. J'en garde aussi un beau souvenir, car mes parents avaient assisté à cette création et avaient su l'apprécier, bien que leur fille incarnait Pasiphaé : mère d'Ariane par son union avec Minos et du Minotaure par son union avec le Taureau… Je devais incarner une femme hystérique, avec une musique tout de même difficile !

Pourriez-vous nous parler de votre visite dans la capitale arménienne, Erevan, en 2008, où vous vous êtes produite en concert et avez tenu le rôle-titre de l'opéra *Anoush* du compositeur arménien Armen Tigranian ?

Vous pouvez imaginer que pour une Arménienne comme moi, le retour dans la patrie de ses ancêtres s'est avéré un moment d'une rare émotion. À cela s'ajoutait le défi d'être à la hauteur du rôle d'Anoush, de l'opéra éponyme de Tigranian, qui constitue l'une des œuvres les plus significatives du répertoire lyrique arménien. Une production au Michigan Opera de Détroit, sous la direction du chef québécois d'origine arménienne Raffi Armenian, m'avait préparée pour ce rôle, que j'avais partagé avec ma compatriote Hasmik Papian. J'ai chaleureusement été accueillie par le public arménien, qui m'a partagé son enthousiasme tant sur scène que lors du Gala organisé à l'occasion de ma visite. À cette occasion, toute ma famille

m'a accompagnée, notamment ma petite fille de deux ans, qui a été victime d'une « grippe d'estomac », ce qui n'a pas facilité mon travail… Pendant mon séjour, j'ai aussi pu rendre visite au « Patriarche suprême et catholicos de tous les Arméniens », dont la résidence se trouve au Saint-Siège d'Etchmiadzin. J'ai même reçu à cette occasion la médaille « Mesrop Machtots », nommée d'après le moine créateur de l'alphabet arménien, et récompensant les Arméniens pour leurs importantes réalisations… ce qui a fait chaud à mon cœur d'Arménienne !

Que pouvez-vous nous dire de votre enseignement au Conservatoire de musique de Montréal et à l'École de musique Schulich de l'Université McGill ? Que pensez-vous de la nouvelle génération d'artistes lyriques que vous avez contribué à former à ce jour ?

Ayant débuté en 2009, mes activités d'enseignement au Conservatoire et à McGill me procurent un réel plaisir. J'y donne des cours de chant, plus spécifiquement de technique vocale, à un nombre raisonnable de jeunes musiciens, et à raison d'une heure par semaine par étudiant. J'essaie également de leur faire bénéficier de mon expérience, en leur soulignant l'importance qui doit être accordée au travail dramatique : il faut apprendre à mettre son âme à nu. Je leur rappelle également qu'une carrière d'artiste lyrique est davantage une vocation qu'un métier… et qu'il faut avoir le feu sacré ! Elle nécessite des sacrifices et un régime de vie très sain, sans oublier le fait d'accepter de vivre dans ses valises.

Pour mon enseignement, j'avoue avoir été inspirée par une instructrice vocale qui a aussi contribué à ma formation, Jacqueline Richard, et dont le décès, il y a deux ans, m'a fort attristée. Elle a formé beaucoup des jeunes interprètes ici et en Europe, tout en ayant participé à la création de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Elle m'a beaucoup appris, notamment sur la manière d'aborder des rôles et de faire vivre un personnage à travers le texte et la musique… et comment peindre des mots.

Quant à mes élèves, j'en ai deux qui promettent et dont la carrière progresse très bien : les sopranos Magali Simard-Galdès et Elisabeth Boudreault, la première s'étant faite remarquer à l'automne dans la production de *Werther* de Massenet à l'Opéra de Québec, et la seconde ayant remporté plusieurs prix avec les Jeunes Ambassadeurs Lyriques. Il y a également lieu de souligner Rosalie Lane Lépine, qui a été appréciée en tant qu'Yniold dans la version concertante de *Pelléas et Mélisande* de Debussy présentée au Festival d'opéra de Québec l'été dernier.

Quels sont vos projets d'avenir ?

Je compte continuer à m'investir dans mon enseignement pour former une relève lyrique québécoise qui nous fera honneur sur notre scène lyrique nationale et dans les autres grandes maisons d'opéra du monde. J'anticipe le plaisir de chanter en concert le *War Requiem* de Britten et les *Gloria* et *Stabat Mater* de Poulenc dans les premiers mois de 2019 au Conservatoire de musique de Montréal. J'aimerais également aborder un nouveau répertoire ; je rêve d'ailleurs d'interpréter, un jour prochain, les reines de Donizetti, mais également Lucia di Lammermoor, ainsi que les trois héroïnes dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Aimant également chanter en concert, j'espère pouvoir collaborer à nouveau avec l'Orchestre symphonique de Montréal et le Quatuor Molinari, tout en élaborant de nouveaux récitals. Je travaillerais volontiers avec ces pianistes que j'estime, qu'il s'agisse de Martin Dubé, Olivier Godin, Pierre McLean, Michael McMahon, Louise-Andrée Baril et Esther Gonthier. Ces chers collaborateurs m'ont permis d'étudier et d'apprendre du nouveau répertoire, je récidiverais volontiers avec ces instrumentistes d'exception !

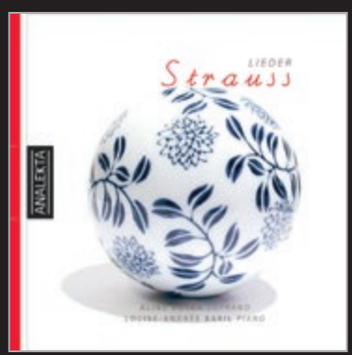
L'un de mes souhaits les plus chers serait de préparer des nouveaux enregistrements. Je suis bien fière de mon disque des lieder de Strauss, mais il me semble que je n'étais pas au sommet de ma voix. Pourquoi pas des airs de *bel canto*… mes aigus sont toujours là, jusqu'au contre la !

Si vous aviez à votre disposition une somme d'argent illimitée, quel rêve voudriez-vous réaliser ?

J'aimerais construire une petite maison d'opéra, de 1000 places, et d'y faire évoluer une troupe de jeunes artistes lyriques professionnels. À partir de ce nouvel amphithéâtre lyrique, je voudrais que l'on puisse diffuser ses productions sur diverses plateformes et y réaliser des enregistrements. Les jeunes artistes d'ici m'inspirent, je voudrais que tous les moyens leur soient donnés pour leur permettre de réussir !

Propos recueillis par Daniel Turp et Gabrielle Prud'homme

DISCOGRAPHIE



La discographie d'Aline Kutan comporte plusieurs titres, parmi lesquels figurent deux enregistrements parus sur le label québécois Analekta, et dont la liste complète est accessible sur la version de l'ENTRETIEN diffusée sur le site de la revue (www.revueopera.quebec).

SCHUMANN ET SES MUSES : LE RÔLE DE CLARA DANS LA CARACTÉRISATION DU RÔLE-TITRE DE L'OPÉRA *GENOVEVA*

On connaît peu la musique de scène de Robert Schumann (1810-1856) ; encore aujourd'hui, elle demeure la grande absente de nos scènes lyriques. *Scènes de Faust*, *Le Paradis et la Péri*, *Le Pèlerinage de la Rose*… on retrouve dans ces oratorios des moments de musique inoubliables. En outre, la place des femmes – réelles, fictives, imaginées ou idéalisées – y est fascinante. Les figures féminines sont omniprésentes dans les écrits du compositeur, et les rôles qu'elles assument – amies, mères, épouses, mentors, artistes créatrices ou muses – sont étonnamment variés.

Le rôle de muse et d'« éternel féminin » qu'a joué Clara Wieck-Schumann (1819-1896) lors de la conception des personnages féminins des œuvres dramatiques de son mari reste largement méconnu. Femme à la forte personnalité dont la carrière a été à son époque davantage publique que celle de son mari (il s'en plaignait, d'ailleurs), mais à l'occasion figure féminine romantique stéréotypée, sa personnalité demeure teintée d'ambiguïté. Elle assume plusieurs rôles, considérés à la fois typiquement masculins et féminins ; avec sa force de caractère, son endurance physique, sa détermination et son esprit entrepreneurial, elle a été active autant dans la sphère privée que publique. Peut-on s'étonner, alors, qu'elle ait fourni un modèle saisissant pour les personnages féminins présents dans les œuvres dramatiques de Schumann, à la fois femmes rédemptrices, figures angéliques, ou encore images de la Vierge Marie – trois archétypes littéraires communs au début du XIXe siècle ?

Derrière cette passivité et idéalisation se cache une force dont le compositeur s'est servi afin d'élaborer des personnages non pas stéréotypés mais magnifiquement complexes. Genoveva, de son unique opéra, *Genoveva*, op. 81, achevé en 1850, offre un exemple particulièrement éloquent. Composé en 1847, *Genoveva* traite du destin de la comtesse Genoveva, faussement accusée d'adultère par le servant Golo, jaloux et amoureux d'elle, alors que son mari Siegfried est à la guerre. L'intrigue s'inspire de la vie de la femme de Louis II de Bavière, Marie de Brabant, qui, en proie aux accusations mensongères de son mari, est exécutée en 1256.

Schumann a fortement été influencé par les poètes et philosophes allemands. Adolescent, il considère une carrière d'écrivain et il connaît de manière approfondie les œuvres de Goethe, Jean Paul, Schlegel et Novalis, dans lesquelles le concept du genre s'avère flexible et pluridimensionnel. Schlegel, dans la revue littéraire *Athenaeum*, écrit : « Uniquement la douce masculinité, la féminité indépendante, sont adéquates, vraies, et magnifiques. Ainsi, les caractéristiques du genre ne doivent pas être exagérées. » Novalis, dans ses *Fragments*, affirme quant à lui que tout être humain possède des qualités du sexe opposé : « L'homme est en quelque sorte également une femme, tout comme une femme est en quelque sorte un homme », soulignant la nécessité de chaque individu d'osciller librement entre les pôles « masculin » et « féminin ». Ce mélange d'attributs se refléterait-il dans la personnalité-même de Schumann ? Ce dernier évoquait souvent ses *Doppelgänger* : Eusébius, doux et tranquille (considéré plus « féminin »), et Florestan, fougueux et énergique (perçu davantage « masculin »). Ces traits se retrouvent à la fois dans la personnalité du compositeur, dans ses écrits, ainsi que dans les personnages féminins de ses œuvres lyriques (Genoveva, Péri, Gretchen).

Les œuvres dramatiques de Schumann reflètent ainsi une conception pluridimensionnelle du genre, élément que l'on retrouve également dans les lettres, critiques musicales et journaux intimes du compositeur. Inspiré par Clara, Schumann réitère et remet en question les archétypes littéraires conventionnels, offrant des possibilités novatrices pour façonner des personnages féminins vivants, complexes et multidimensionnels, qui adoptent un large éventail de rôles – femme, amante, mère, prêtresse, muse, Vierge Marie, figure angélique, mais aussi leader. La gamme d'attributs considérés à l'époque comme typiquement « masculins » – force, liberté, indépendance, assurance, audace – mais acceptables pour les femmes au XIXe siècle, et par conséquent, dans des œuvres artistiques, s'élargit considérablement. Passifs et actifs, réels et idéalisés, à l'avant-plan ou encore subordonnés, ces personnages ressemblent davantage à de véritables êtres humains.

Évoluant dans une sphère que l'on pourrait qualifier d'« androgyne », ces femmes ne sont plus considérées comme de simples objets passifs : véritables sujets actifs, elles sont dotées de leur propre capacité d'action. Tout d'abord, nous verrons que Clara Wieck multiplie les rôles sans égard aux normes sociales : mère, épouse, muse, pianiste concertiste et compositrice, tout en soutenant financièrement la famille, elle bouscule les stéréotypes de genre. Ceci se refléterait-il à son tour dans les œuvres dramatiques de son époux ? La Genoveva de Schumann n'est plus celle de Ludwig Tieck et Friedrich Hebbel, poètes allemands qui ont fourni la source littéraire de la trame narrative. Sous la plume de Schumann, qui est également l'auteur du livret, l'héroïne aurait-elle été libérée des contraintes de genre ?

I. Les relations de genre : la dynamique du couple Robert-Clara

Robert Schumann et Clara Wieck ont laissé de nombreux écrits, sous forme de lettres et journaux intimes, notamment durant les années 1830 et 1840 : parmi ceux-ci figurent plusieurs passages concernant les relations de genre. Les époux réitèrent parfois des valeurs traditionnelles, et à d'autres occasions, ils semblent résolument progressistes pour l'époque. Clara, peut-être davantage que n'importe quelle femme mentionnée dans les écrits de Schumann, réaffirme mais également reconfigure et questionne la notion de genre. Passive et active, mariée tout en poursuivant une importante carrière de pianiste concertiste et de compositrice, et demeurant associée à la sphère privée – épouse, mère, muse, professeure, figure idéalisée tant religieuse que laïque –, elle bouleverse les barrières du genre, assumant autant des rôles « masculins » que « féminins ». Son père, Friedrich Wieck, considérait sa fille comme une artiste professionnelle à part entière :

La jeune Clara Wieck, c. 1835. Lithographie de Julius Giere

il était fermement convaincu qu'être femme ne constituait pas un obstacle à l'excellence artistique. Clara, d'ailleurs, se considérait l'égale des plus grands pianistes masculins. Les commentaires à ce sujet sont révélateurs : lors d'un voyage du couple Wieck-Schumann en Russie, un spectateur présent à une soirée affirme que le style de jeu de Clara combine « l'énergie masculine » avec « l'instinct féminin dans l'interprétation et l'exécution ». Et selon certaines sources, le compositeur Meyerbeer lui-même, en l'entendant, aurait dit qu'elle combinait « l'énergie masculine avec la grâce féminine » (*Augsburger Allgemeine*, mars 1839).

Robert Schumann et Clara Wieck, c. 1840.
Image composite, d'après des lithographies de Joseph Kriehuber et d'un dessin d'Elwine von Leyer

L'amour, et particulièrement l'amour rédempteur lié à la religion – notamment à la Vierge Marie –, est un concept crucial au XIXe siècle, qui se manifeste en musique dans les lieder, par exemple. Il joue également un rôle majeur dans cette synergie de qualités « masculines » et « féminines », et constitue un point d'ancrage important entre Clara et Genoveva. L'amour est un thème récurrent dans les écrits du couple, de même que dans la littérature de l'époque. Par son amour, Clara devient une muse pour son mari ; elle lui procure la stabilité émotionnelle nécessaire à sa créativité. Schumann en fait mention à de nombreuses reprises : l'amour de Clara lui permet de passer à travers des moments difficiles, le guérit, lui procure une paix d'esprit :

> Clara, tu m'as ramené à la vie et je souhaiterais que ton cœur me conduise à une pureté toujours plus grande. J'étais un pauvre homme battu qui durant 18 mois ne pouvait plus ni prier ou pleurer ; mes yeux et mon cœur demeuraient froids et durs comme du fer. Et désormais? Comme tout est différent, tout semble renaître grâce à ton amour et ta fidélité. (*Lettre à Clara*, février 1838)

Ainsi idéalisée, Clara apparaît distante, passive et inatteignable : le danger que représente à l'époque une femme émancipée s'en trouve atténué, précisément au moment où Clara est l'une des virtuoses les plus respectées, à l'égal de Liszt. Si sa carrière est brièvement mise en veilleuse immédiatement après son mariage, elle la reprend peu après, avec davantage de vigueur, et encore plus après le décès de son mari.

Psychologiquement la plus forte du couple, Clara est à de multiples occasions un point d'ancrage salutaire pour son mari et joue un rôle majeur dans son développement : « J'ai de mauvais jours, lors desquels je n'arrive à rien – toutefois, l'amour et la patience dont tu as si souvent fait preuve à mon égard m'aideront à progresser sans cesse » (*Lettre à Clara*, juin 1839). Dans une lettre à son ami Ernst Becker de 1837, alors que les deux amoureux sont en cour contre le père de Clara afin d'obtenir le droit de s'unir, Robert affirme : « Je n'ai pas encore parlé à Clara, mais sa force est mon seul espoir. » Il soutient plus tard que Clara lui donne la force de conquérir « les étoiles et le ciel » (*Lettre à Clara*, février 1838) et que sans elle, « il aurait péri il y a longtemps » (*Lettre à Clara*, janvier 1840). D'ailleurs, Robert n'hésite pas à utiliser à plusieurs reprises le qualificatif d'« héroïque » pour décrire sa future épouse, admirant sa force de caractère, son énergie, son endurance tant mentale que physique, sa résilience et sa capacité à surmonter les épreuves – des valeurs traditionnellement « masculines ». De plus, il la compare fréquemment à la Vierge Marie et à une figure angélique, affirmant : « ta place est à l'autel, comme fiancée et comme sainte » (*Lettre à Clara*, août 1838). Pour Schumann, cette vision de la Vierge Marie est empreinte d'héroïsme. Ainsi, il soutient : « toi seule es ma consolation ; je t'admire comme une Madone ; donne-moi une fois de plus courage et force » (*Lettre à Clara*, février 1839). Le mois précédent, il écrivait : « Si seulement je pouvais te voir maintenant. Tes yeux doivent être brillants. Tu dois certainement ressembler à la fois à la Vierge Marie et à une héroïne. » (*Lettre à Clara*, janvier 1839)

En interprétant publiquement les œuvres de son mari, Clara contribue fortement à l'avancement de sa carrière de compositeur, sans néanmoins sacrifier la sienne. Communicatrice plus efficace que Robert, Clara dirige fréquemment des répétitions d'œuvres à grand déploiement, telles que celles de l'oratorio *Le Paradis et la Péri* en 1843. D'ailleurs, Robert respectait ses habiletés intellectuelles et son sens musical, lui demandant fréquemment conseil. En cela, elle différait de la majorité des femmes du milieu du XIXe siècle, qui n'étaient pas encouragées à exprimer leurs propres opinions. Or, leurs échanges épistolaires ne sont pas exempts, en ce qui concerne Schumann, d'une certaine anxiété à voir sa femme mener une si brillante carrière, qui s'avère une nécessité pour le couple : en trois semaines de tournée, Clara gagne autant que son mari en une année… En effet, les œuvres à grand déploiement demandent un travail de longue haleine, pas forcément très rémunérateur à court terme, comme Schumann le souligne à son frère Carl dans une lettre de 1848. Le couple dépend donc de l'argent que rapporte Clara lors de ses concerts ; en 1849, absorbé par la composition de *Genoveva*, Robert confie à Clara : « [N]e pourrais-tu pas employer à bon escient les mois de septembre, octobre et novembre, si favorables aux concerts ? » (*Lettre à Clara*, mai 1839). Cependant, les séparations induites par les tournées de Clara en 1842, 1843, 1845 et 1846 représentent pour Robert une véritable épreuve : complètement démuni (et peut-être un peu manipulateur), il lui demande à de nombreuses reprises de revenir. Or, l'épouse, comme un poisson dans l'eau, éprouve un puissant sentiment de liberté. Et, élément marquant pour l'argument qui suit, Clara mentionne explicitement dans une lettre de 1842 le pouvoir de son amour pour le guérir. Contrairement à d'autres femmes de son époque, Clara possède une confiance inébranlable en ses capacités, trait que l'on retrouve chez Genoveva, personnage dans lequel sont juxtaposées deux Clara : la femme tel que conçue au XIXe siècle (passive, maternelle, docile, tendre, douce, angélique, idéalisée), ainsi que l'artiste, active.

II. *Genoveva* de Schumann : une œuvre magnifiquement complexe

Voyons de quelle manière le compositeur a façonné le personnage de Genoveva, le rendant complexe et pluridimensionnel, et à partir duquel émergent plusieurs analogies avec la figure de Clara.

Partition pour chant et piano de l'opéra Genoveva, vers 1886

L'évolution du parcours lyrique de Schumann est fortement influencée par sa femme, ce dont affirme le premier dans deux lettres datées de 1839, stipulant que les deux amants se complètent mutuellement en matière de composition. Puis, dans une missive où il est question d'art lyrique, il est possible de lire : « nous composerons ensemble de merveilleux opéras » (*Lettre à Clara*, novembre 1837). En

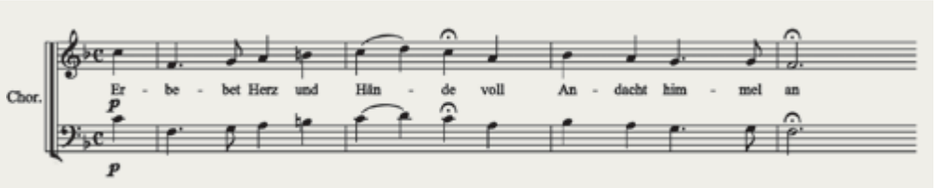
1843 et cette fois marié, Robert réitère : « nous devons absolument composer des opéras » (*Lettre à Clara*, septembre 1843). D'une manière typique du XIXe siècle, la bien-aimée est perçue comme source d'inspiration ; toutefois, avec l'emploi du « nous » inclusif, Clara est mise sur un même pied d'égalité que son futur époux. Il n'est pas anodin ici que Schumann ait considéré sa femme comme dotée des capacités intellectuelles nécessaires pour entreprendre ces projets majeurs.

Chez Genoveva, les attributs d'action – l'héroïne – et de passivité – la Vierge Marie idéalisée –, souvent liés à la notion d'amour, se confondent, brouillant ainsi les frontières du genre ; il en est ainsi, comme on l'a vu, avec Clara. Les années cruciales ayant précédé la genèse du livret et de la composition de l'œuvre se sont-elles révélées formatrices pour le personnage de Genoveva ? Les qualités plus « masculines » de l'épouse ont libéré la comtesse d'archétypes littéraires génériques et réducteurs : à l'image de Clara, Genoveva apparaît idéalisée, mais également comme une femme présente dans le monde réel.

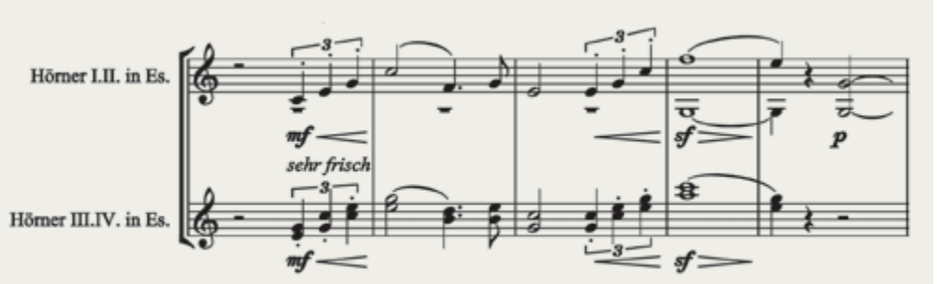
Dans l'opéra, un motif musical récurrent fait référence à Genoveva : débutant sur une quinte descendante, il poursuit conjointement de manière ascendante puis descendante. Présent dès le début de l'ouverture, il apparaît lors du tout premier numéro sous la forme d'un choral, chanté initialement *piano* et d'un tempo modéré par le chœur des croisés, alors qu'ils s'apprêtent à partir pour la guerre. Ce motif jouera un rôle important dans l'évolution de Genoveva. Perçu comme doté de traits féminins, tels que la religiosité, la soumission à Dieu et le dévouement, il sera également associé à la guerre, à l'héroïsme et au courage, qualités davantage masculines. Il est énoncé par des personnages masculins, qui ont le contrôle du motif à ce moment-ci de l'action (ex. 1).

La fin du choral devient plus énergique, par ses trémolos aux cordes accompagnés de séquences arpégées au reste de l'orchestre, pouvant évoquer une certaine prééminence de la masculinité : c'est le motif de Siegfried (ex. 2), qui contraste avec celui associé à sa femme.

Cependant, le motif de Genoveva (ex. 1) symbolise également l'amour et la tendresse de Genoveva à l'acte I, alors que pour la première fois, elle se retrouve seule à la suite du départ de Siegfried : ses premières paroles sont énoncées sur ce motif caractéristique, affirmant : « bien que séparés, un lien sacré nous unit, le regard de l'amour rejoint même les régions les plus lointaines ». C'est cet amour qui unira les deux époux, à la fin de l'opéra, et insufflera la force à la protagoniste, ce qui peut se rapporter à Clara, alors qu'elle confie à Robert : « Mon amour me donne de la force pour toute chose. » (*Lettre à Robert*, juillet 1839)



EXEMPLE 1 : Motif de Genoveva



EXEMPLE 2 : Motif de Siegfried

Dans ses écrits, le compositeur exprime sa volonté d'assurer la protection de Clara, manifestant son désir de lui fournir une escorte masculine lors de ses tournées de concerts. Initialement, Genoveva a également besoin de protection : le comte Siegfried assigne Golo à ce rôle. Cependant, Golo, ne pouvant participer aux opérations de guerre, se trouve profondément malheureux. Considérant Genoveva comme une icône quasi-religieuse (Siegfried la présente comme « son bien le plus précieux » nécessitant une « protection masculine »), Golo doute de ses capacités à remplir ces fonctions. Genoveva, au contraire, se montre psychologiquement forte, promettant de ne pas se plaindre. Sa force de caractère est d'ailleurs évoquée par Siegfried à l'acte I : l'analogie avec le couple des Schumann devient évidente, par le fait que Robert loue la faculté de résilience et de résistance de sa femme. En outre, le compositeur omet toute référence à l'enfant de Genoveva, très présente dans la version de Tieck. L'emphase n'est ainsi plus uniquement sur son rôle de mère : la protagoniste devient une femme et une épouse à part entière, lui permettant ainsi d'envisager sa féminité de manière plus imaginative, au-delà des deux conceptions très stéréotypées de la Vierge Marie, symbolisant la pureté, ou d'Ève, incarnant le péché.

Tout au long de l'œuvre, Genoveva se développe psychologiquement ; à la manière des héros masculins des *Bildungsromane* du XVIIIe siècle – genre romanesque allemand qui a pour thème le cheminement évolutif d'un jeune protagoniste jusqu'à ce qu'il atteigne l'idéal de l'homme accompli et cultivé –, Genoveva poursuit elle-même une quête, plutôt que d'être un simple faire-valoir au personnage masculin. Tout comme Clara, elle est à la fois une figure active dans la sphère publique et privée, idéalisée et réelle, passive et active, soumise et moralement forte. La scène de l'acte II, dans laquelle Genoveva réfute héroïquement les accusations d'adultère pesant contre elle, procure un exemple marquant.

Lors des premier et deuxième actes, Genoveva se conforme aux stéréotypes de genres conventionnels. À l'acte II, elle se lamente, alors que Siegfried est absent : « Maison sans guide, maison sans conseil ! Oh qu'il revienne vite ! » Schumann adopte également cet état d'esprit, et semble dépourvu lorsque Clara est absente. Plus tard lors de ce même acte, Genoveva est effrayée tandis que la sorcière Margaretha, accompagnée de servants, fait son apparition.

Genoveva est absente de l'acte III. Mais au quatrième et dernier acte, elle a évolué d'un objet passif vers un sujet actif, en contrôle de sa destinée. Elle résiste avec force à Golo, et les personnages maléfiques, notamment Margaretha, ne semblent plus pouvoir lui nuire. La présence de l'image de la figure de la Vierge Marie, que Genoveva est la seule à voir, joue un rôle primordial dans cette évolution psychologique : elle est la source de sa force morale, permettant ainsi à Genoveva de transcender les barrières du genre et de jouer un rôle actif dans sa rédemption finale.

Alors que les valeurs « féminines » de Genoveva, telles l'amour, la dévotion, la tendresse et le sacrifice, étaient explicitées au premier acte, le dernier acte met en scène une protagoniste qui a délaissé sa naïveté. Golo, ayant dupé Genoveva, n'est pas à la hauteur de sa tâche de protecteur : elle prendra la situation en main, se défendant héroïquement contre ces fausses accusations. Un contraste est établi avec son mari Siegfried, dont les attributs d'héroïsme et de puissance diminuent une fois la guerre remportée ; les personnages masculins, notamment Golo et Siegfried, perdent leur influence sur Genoveva,

qui évolue jusqu'à devenir inatteignable. D'ailleurs, la force de Genoveva, provenant d'une image de la Vierge Marie, revêt un aspect religieux. La croix, symbole de masculinité et de guerre au premier acte puisqu'associée aux croisés, sera gage de protection de Genoveva au dernier acte.

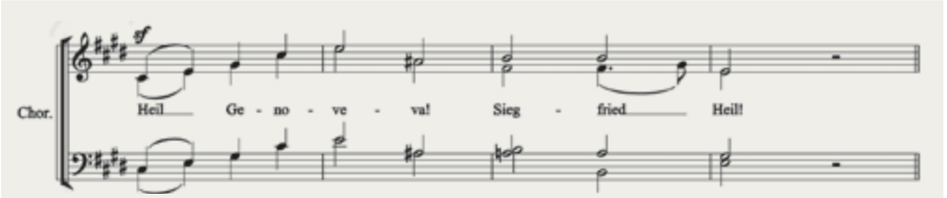
Contrairement aux personnages féminins de nombreux opéras, Genoveva échappe à la mort et est finalement réunie avec Siegfried, ce dernier étant mis au courant de la supercherie de Golo. La fin de l'opéra nous ramène au premier acte : le choral, établi sur le motif de Genoveva, réapparaît. Quoique toujours lié à une dimension religieuse, il joue un rôle bien différent qu'à l'acte I, où il représentait la religion mais également la guerre et le monde de Siegfried. Il symbolise ici la rédemption et l'amour de Genoveva. Le motif de Genoveva se révèle ainsi un puissant agent de changement pour la comtesse. Témoins de son évolution, les moments finaux de l'opéra mettent en présence les motifs associés avec Siegfried et Genoveva, signifiant ainsi la synergie de valeurs « féminines » et « masculines ».

Le motif de Siegfried – vif et énergique, constitué d'arpèges ascendants – se trouve lors du dernier numéro de l'œuvre chanté sur le prénom « Genoveva » (ex. 3).

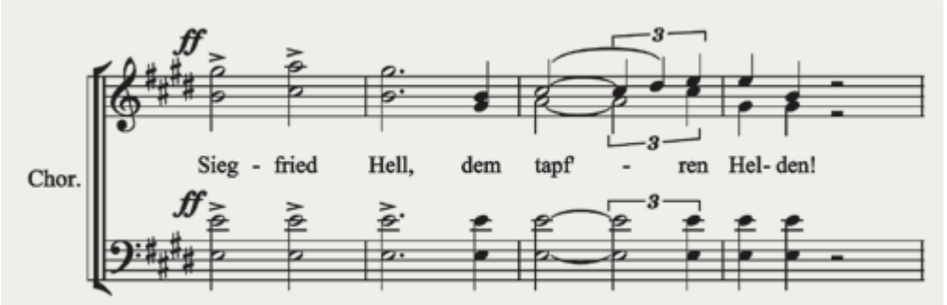
Inversement, lorsque le nom de Siegfried est énoncé, c'est sur le motif de Genoveva (ex. 4).

Nous assistons à la victoire de valeurs « féminines », telles que l'amour, la dévotion et la religion, symbolisant un passage de l'ombre vers la lumière. Or, Genoveva acquiert également certaines des valeurs « masculines » associées à son époux à l'acte I, dont la force morale, le leadership et l'héroïsme, et elle échappe, du moins partiellement, au contrôle masculin. Résistant à son idéalisation et affirmant son individualité, Genoveva, grâce à son amour transfigurateur, procure à son époux un accès à une sphère androgyne où un échange d'identités « masculine » et « féminine » s'effectue. Pour le couple Genoveva-Siegfried, la fin de l'opéra symboliserait-elle une union sur des bases davantage égalitaires, à l'instar du couple Clara Wieck-Robert Schumann qui, quoiqu'imparfaite, demeurait largement en avance sur son époque ?

En consultant les écrits laissés par le couple, l'on constate que Clara a joué un rôle majeur pour la conception du personnage de Genoveva. La force de caractère, la résilience, la présence de la Vierge Marie, ainsi que le pouvoir de l'amour sont évidents tant dans la correspondance que dans l'opéra. Cet amour transfigurateur semble d'ailleurs avoir eu un effet similaire tant sur Robert que sur Siegfried. Mais de manière plus remarquable, les deux figures féminines, Clara et Genoveva, vont au-delà des frontières établies par une définition stricte du genre : Clara en étant



EXEMPLE 3 : Nom de Genoveva énoncé sur le motif de Siegfried



EXEMPLE 4 : Nom de Siegfried énoncé sur le motif de Genoveva

active à la fois dans les sphères publique et privée, et Genoveva en tenant tête à des figures d'autorité et en faisant preuve de leadership. Genoveva apparaît ainsi comme un personnage pluridimensionnel et incroyablement vivant.

Cette œuvre importante pour l'histoire de l'art lyrique n'a toutefois encore jamais été entendue dans son intégralité au Québec ou au Canada. Sa première nord-américaine a eu lieu relativement récemment, en 2005, dans une version concertante à Boston. Redécouverte par l'Opéra de Bielefeld en 1995, l'œuvre n'a depuis été présentée que rarement. On peut nommer les dernières productions du Teatro Massimo de Palerme en 2005, de l'Opéra de Zurich en 2008, du University College Opera de Londres, ainsi que de l'Orchestre national de Lyon et l'Orchestre de Paris en 2010, du Théâtre national de Morave-Silésie en 2014, ainsi qu'au Théâtre national de Mannheim en 2017. Cependant, *Genoveva* mérite d'être davantage connue : il reste à souhaiter qu'elle soit éventuellement présentée, en version concertante ou, pourquoi pas, scénique, pour une première fois par une compagnie lyrique québécoise.

Claudine Jacques

Hans-Jörg Michel

Genoveva de Schumann au Nationaltheater Mannheim, 2017

2018-2019
21e saison

Société d'art vocal de Montréal

1er Prix du Concours musical international de Montréal -2018 (Mélodie)

27 janvier 2019, 15 h

John Brancy
baryton

Peter Dugan
piano

Airs et mélodies

« Étoile d'un concours stratosphérique »
Christophe Huss, Le Devoir

Salle de concert du Conservatoire
4750, avenue Henri-Julien (Montréal)

15 $ à 40 $
514 397-0068
www.artvocal.ca

Conseil des arts et des lettres Québec

Conseil des Arts de Montréal

OM ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN
Yannick Nézet-Séguin

Hydro Québec
Partenaire principal

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

BARBER • BARTÓK

Yannick Nézet-Séguin, chef
Kerson Leong, violon
Michèle Losier, mezzo-soprano
John Relyea, basse

1er MARS, 19 H 30
MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

À PARTIR DE 28$ TAXES EN SUS

placedesarts.com

alt HÔTELS · CALQ · Conseil des Arts du Canada · Conseil des arts de Montréal · Montréal

---

VENEZ VOIR L'OPÉRA
FUSION OPÉRA & ART VISUEL

Opéra+ PRÉSENTE UN CONCERT BÉNÉFICE DE LA *St-Valentin*

METTANT EN VEDETTE

OPÉRA
HUGO LAPORTE BARYTON
SOPHIE DE CRUZ SOPRANO
GIANCARLO SCALIA PIANO

14 FÉVRIER 2019 | 19h@20h EXPOSITION 20h@21h15 CONCERT | 25$ PRIX SUGGÉRÉ

ART VISUEL ST-AMANT ARTISTE PEINTRE

SALLE **MARIE-STÉPHANE**, 628 chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Outremont

Hugo Laporte

Sophie de Cruz

Giancarlo Scalia

TOUS LES PROFITS SERONT REMIS À OPÉRA+

LA COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

LA CLEMENZA DI TITO

W. A. MOZART
LE 16 MARS 2019 À 19H30
Salle de Récital du Conservatoire
4750, ave. Henri-Julien

LA GUIRLANDE

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
LE 14 MAI 2019 À 20H00
La Sala Rossa
4848, boul. St-Laurent

www.cbmroyal.com

Antoine Amnotte-Dupuis

Pierre Lafontaine et Brian Staufenbiel

C'est avec joie que nous vous proposons ces rencontres avec deux artisans passionnés d'opéra, ainsi qu'un jeune ténor à la carrière prometteuse. Bonne lecture !

PIERRE LAFONTAINE

CHEF PERRUQUIER DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

D'abord formé à l'École des Beaux-arts de Montréal et ensuite à l'École nationale de théâtre, Pierre Lafontaine est aujourd'hui le chef perruquier de l'Opéra de Montréal. Après avoir pratiqué son art dans le milieu du théâtre, au Théâtre du Nouveau Monde (TNM) en particulier, et avoir collaboré pendant plusieurs années avec la chanteuse Diane Dufresne, il a été recruté par la compagnie lyrique montréalaise, où il y œuvre depuis 2001. Il poursuit, à la pige, son travail au théâtre et les ateliers lyriques de l'Université de Montréal et de l'Université McGill font régulièrement appel à lui. Il est passionné par son métier et par cette forme d'art total qu'est l'opéra. Découvrons un grand artisan de notre vie lyrique, le chef perruquier de l'Opéra de Montréal, Pierre Lafontaine.

Parlez-nous de la formation qui vous a préparé à devenir chef perruquier de l'Opéra de Montréal ?

J'ai d'abord passé cinq magnifiques années, de 1967 à 1972, à l'École des Beaux-arts de Montréal et y ai gradué dans la dernière promotion de cette grande institution dont les fonctions d'enseignement supérieur ont été cédées à l'Université du Québec à Montréal. J'ai continué ma formation à l'École nationale de théâtre du Canada, où j'ai été initié aux techniques de conception des décors et des costumes, ainsi qu'à la scénographie. Mais ce sont sans doute les ateliers de maquillage et de coiffure qui sont à l'origine de ma vocation et qui m'ont d'ailleurs amené à demander au grand décorateur – et enseignant – François Barbeau, de me permettre de pratiquer ce qui allait devenir mon futur métier de perruquier. Celui-ci a consenti à ma requête à condition que je participe à l'ensemble des productions de l'école, tant anglophones que francophones. J'ai ainsi pu parfaire ma formation en travaillant avec des artisans de Radio-Canada auxquels faisait appel l'école pour ses productions. J'ai le souvenir d'avoir été émerveillé par le travail d'un homme généreux, Jacques Lafleur, qui m'a véritablement appris à établir des maquillages et à installer des perruques. Je lui dois beaucoup.

Cette formation vous a conduit vers le théâtre d'abord, n'est-ce pas ?

En effet, j'ai d'abord travaillé avec plusieurs compagnies de théâtre durant les années 1970 et 1980. C'est en 1989 qu'une ouverture s'est présentée au TNM. On m'y a embauché et j'y ai travaillé pendant plus de dix ans, sous la gouverne de trois directeurs : Jean-Louis Roux d'abord, André Pagé, dont le règne fut si court, et Olivier Reichenbach. Le TNM fut une grande école pour moi et un lieu idéal pour perfectionner ce métier.

Vous avez aussi travaillé à la fin des années 1980 et durant la décennie suivante avec une grande « diva » populaire : Diane Dufresne ?

Je m'enorgueillis d'avoir été l'un des collaborateurs de cette grande artiste, une icône de notre chanson québécoise. Ayant perdu son coiffeur au moment où s'amorçait la tournée de promotion de son nouvel album *Top Secret*, qui lui vaudra d'ailleurs un Prix Félix, elle a fait appel à moi. Ce fut le début d'une belle et fructueuse collaboration entre nous. Son excentricité m'a permis d'être si créatif et m'a amené à découvrir une personne qui voulait constamment se dépasser. Elle compte parmi les grandes artistes du Québec et était, comme elle me l'a souvent dit, inspirée par d'autres grandes artistes qu'elle admirait, notamment par Juliette Gréco et Pauline Julien.

Et la prochaine étape de votre parcours aura été l'Opéra de Montréal… et vous y êtes toujours !

La chance m'a souri en quelque sorte, car le perruquier de l'Opéra de Montréal, Jean-Claude Ménard, devait partir à la retraite en 2001 et il lui fallait un remplaçant. Le directeur technique de la compagnie lyrique, Pierre Dufour, qui deviendra ultérieurement son directeur général, me proposera alors de me joindre à la compagnie. Et m'y voilà ! Le travail au théâtre m'avait fort bien préparé à celui que j'allais maintenant effectuer à l'opéra, bien que j'aie rapidement constaté que la tâche était d'une plus grande ampleur. Il y a davantage de personnages sur une scène lyrique, surtout – et c'est très souvent le cas – lorsque le compositeur fait appel à un chœur. Il nous est arrivé d'avoir à installer plus de 130 perruques pour une production et d'être une équipe de dix perruquiers et perruquières pour effectuer ce travail.

Pourriez-vous évoquer vos plus beaux moments et vos rencontres les plus mémorables à ce jour à l'Opéra de Montréal ?

D'abord, j'ai fait la rencontre d'œuvres exceptionnelles qui n'ont fait qu'accentuer ma passion pour l'opéra. J'en nomme trois, mais il y a en tant d'autres : *Madama Butterfly* de Puccini, le diptyque *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók et *Erwartung* de Schoenberg, mis en scène à Montréal par Robert Lepage, et *Le Vaisseau fantôme* de Wagner. Et je me permets d'ajouter les œuvres nouvelles de compositeurs d'ici, *Les Feluettes* et *Another Brick in the Wall*. S'agissant des rencontres mémorables, elles sont encore là si nombreuses car tant de personnes exceptionnelles évoluent dans le monde de l'opéra. Je mentionnerai Nicola Beller Carbone, Étienne Dupuis, Hélène Guilmette, Aline Kutan et Hiromi Omura. Et j'ajouterai Zandra Rhodes, la décoratrice et costumière britannique, dont l'extravagance m'avait plu et a rendu, pour moi, son passage à Montréal inoubliable.

Accepteriez-vous partager avec nous l'un des moments les plus cocasses de votre vie lyrique ?

Sans hésitation ! Je vous dirais que le moment le plus amusant que j'ai vécu aura été le changement de costumes de *Cendrillon* dans la production de l'opéra de Massenet en 2015. Nous disposions de 70 secondes pour débarrasser Julie Boulianne, une chanteuse que j'estime beaucoup, de ses haillons et lui glisser l'immense robe qu'avait conçue André Barbe, sans parler des changements de perruque, de chaussures et du maquillage ! Des défis que nous relevions tous les soirs, et des moments de pur bonheur pour l'artisan que je suis !

Daniel Turp

NOTE : Sur le thème « L'art de coiffer », une vidéo diffusée sur le site du magazine *Clin d'œil* – à qui l'on a donné accès aux coulisses de l'Opéra de Montréal dans le cadre de sa production de *Madama Butterfly* de Puccini en 2015 – permet de voir et entendre Pierre Lafontaine parler de son métier de chef perruquier. Il est accessible à l'adresse www.clindoeil.ca/beaute/cest-hot/acces-exclusif-les-coulisses-de-lopera-de-montreal-partie-2.

Catherine Charron-Drolet

JONATHAN GAGNÉ

DU ROCK PROGRESSIF… À L'OPÉRA !

Finaliste du Concours de musique du Canada et récipiendaire d'un deuxième prix au concours d'art lyrique « La Relève musicale de Québec » en 2015, le jeune ténor Jonathan Gagné étudie présentement à la maîtrise à l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Depuis, il a incarné Matteo Borsa dans Rigoletto *de Verdi à l'Opéra de Québec et André Nault dans* Louis Riel *d'Harry Somers au Festival d'opéra de Québec en 2017, ainsi que le roi Ouf dans* L'Étoile *de Chabrier lors des célébrations du 125e anniversaire du Château Frontenac et un Messager philistin dans* Samson et Dalila *de Saint-Saëns à l'Opéra de Rimouski en 2018. Découvrons Jonathan Gagné.*

À quel moment la musique est-elle entrée dans votre vie ?

Enfant, j'ai commencé à chanter à l'église, au sein de l'assemblée et parfois en chorale « à l'oreille ». Ce n'était rien de formel, mais j'appréciais beaucoup ce contact avec la musique. C'est lorsque j'étais au secondaire que la musique a pris une place plus importante. Avec des amis, nous avons commencé à jouer un peu de rock et à reprendre des chansons des Beatles ; je jouais de la basse électrique. Ensuite, après avoir débuté des études en sciences humaines, j'ai décidé de changer de domaine et d'oser m'inscrire en musique. Au Cégep de Sainte-Foy, j'ai fait la rencontre de personnes qui m'ont donné la piqûre pour la musique classique.

Parlez-nous des rencontres qui ont été marquantes dans votre parcours ?

Au cégep, j'ai rencontré ma première professeure de chant, Danielle Demers, qui m'a partagé son amour pour l'opéra et qui m'a encouragé à envisager une carrière lyrique. J'ai également eu la chance de travailler avec Patrick Brown, metteur en scène pour le cours d'opérette, qui m'a permis d'exploiter ce qu'il trouvait être une aisance naturelle sur scène. Patrick m'a montré que le milieu de la musique classique n'était pas aussi sérieux et rigide que ce que l'on peut croire : il faut que ce soit amusant et que l'ambiance de travail demeure agréable. Alors que je complétais mon baccalauréat à l'Université Laval, j'ai pu travailler avec Michel Ducharme, qui m'a transmis le souci de respecter les différents styles et langages, et qui m'a inculqué la rigueur nécessaire pour m'accomplir en tant que chanteur. Ensuite, j'ai poursuivi ma formation avec Patricia Fournier, qui m'a aidé à perfectionner ma technique vocale et qui m'a poussé à déployer mon registre, opérant une transition me faisant passer de baryton à ténor. Je lui dois beaucoup !

Vous avez commencé la maîtrise cet automne, parlez-nous de cette nouvelle étape ?

Je suis aux anges ! C'est vraiment très enrichissant que de travailler avec un aussi grand nombre de collègues et professeurs passionnés et talentueux ; c'est comme une grande famille. John Mac Master, avec qui j'étudie le chant à McGill, est vraiment très encourageant. Je constate que ce qu'il m'apporte sur le plan vocal commence déjà à porter fruit, ce qui me motive à m'investir encore davantage. Dans le cadre de la production de l'Opéra McGill, j'interpréterai le rôle du deuxième prêtre dans *La Flûte enchantée* de Mozart et en mars 2019, j'incarnerai le chevalier Ruggiero dans *La Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* de Francesca Caccini – premier opéra composé par une femme. Je trouve l'œuvre très intéressante, elle me permet d'aborder le style particulier des débuts du baroque italien, ce qui est relativement nouveau pour moi. Je pourrai mettre en pratique les outils que j'ai développés dans le séminaire d'ornementation baroque donné cet automne par Tracy Smith-Bessette.

Parlez-nous de vos projets en marge du chant lyrique ? Qu'est-ce qu'ils vous ont apporté ?

Lors de mes premières années de baccalauréat, je faisais partie d'un band de rock progressif. Il m'est même arrivé de présenter un récital de chant classique en début de soirée et de filer ensuite pour rejoindre mon band dans un bar où nous participions à un concours ! C'est un atout intéressant qui a des retombées là où on ne pourrait l'imaginer. Par exemple, en travaillant l'ornementation baroque, je me suis aperçu que je n'étais pas désarçonné par la part d'improvisation que cela demandait, parce que c'était quelque chose que je faisais beaucoup lorsque je chantais du rock.

J'ai aussi interprété le rôle de Frollo dans la comédie musicale *Notre-Dame de Paris* de Luc Plamondon présentée à Québec en 2015. Cela m'a permis de travailler un personnage beaucoup plus sombre que ceux que j'avais incarnés jusque-là, et le fait de chanter avec un micro ouvre une perspective différente pour l'interprétation puisqu'il n'est pas nécessaire de déployer toute la puissance de l'instrument. Il devient alors possible de mettre son énergie dans des subtilités fines de la voix en mettant le jeu au premier plan.

Pour terminer, quelles sont vos perspectives d'avenir ?

L'an prochain, je compte auditionner pour des programmes de jeunes artistes en résidence tels que l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, dans le but de poursuivre ma formation après la maîtrise. C'est certain que je rêve d'une carrière à l'international, mais à tout le moins, j'aspire à vivre de ma passion, car c'est ce qui me rend vraiment heureux !

Judy-Ann Desrosiers

LOUISE LEBLANC

PHOTOGRAPHE LYRIQUE… ET ESPIONNE DE L'OPÉRA !

Louise Leblanc exerce le métier de photographe depuis plus de 30 ans dans notre capitale nationale. Elle est sollicitée par des institutions, des groupes et des personnes de tous horizons et elle pérennise ainsi des événements, mais racontent aussi, en images, leurs histoires. Elle est particulièrement appréciée dans le milieu culturel, ayant notamment saisi les grands moments du Festival d'été de Québec. Le Conservatoire de musique de Québec fait régulièrement appel à ses services et c'est à elle que l'on doit des crédits photographiques de plusieurs chefs et artistes lyriques, notamment de l'Orchestre symphonique de Québec et de l'ensemble Les Violons du Roy. Et l'Opéra de Québec en a fait sa photographe de production depuis près de 20 ans maintenant. Découvrons Louise Leblanc, la photographe lyrique… et espionne de l'opéra!

Louise Leblanc

Dans le milieu lyrique, vous êtes connue comme la photographe de l'Opéra de Québec, mais également du Festival d'opéra de Québec depuis sa création en 2011. D'où vient votre intérêt pour la musique ? Et quand avez-vous découvert l'opéra ?

J'ai toujours aimé la musique. J'y ai été initiée, très jeune, et j'ai appris à l'apprécier en suivant des cours de piano. Je suis encore surprise aujourd'hui de pouvoir vous dire que j'ai même gagné un prix lors d'un concours en Angleterre, alors que j'y séjournais avec ma famille pendant un congé sabbatique de mon père.

S'agissant de l'opéra, c'est au début de ma carrière que j'y ai été exposée, en étant invitée par le baryton Bruno Laplante à photographier le duo lyrique Laplante-Duval… que je continue d'ailleurs d'accompagner. Pour ce qui est de l'Opéra de Québec, ce sont des photographies d'une production de la compagnie lyrique québécoise commandées par le Grand Théâtre de Québec qui m'ont sans doute permis d'y faire mon entrée. Après avoir vu mes clichés, l'Opéra de Québec m'a confié le mandat de photographier l'une de ses autres productions. C'était à la fin des années 1990 et cela se poursuit encore ! Depuis, j'ai photographié toutes les productions de la compagnie et de son festival, et je me compte bien chanceuse pour cela !

En devenant une « photographe lyrique », est-ce que l'on développe des techniques spéciales pour cette forme d'art total qu'est l'opéra ?

Je dirais qu'il faut développer une approche particulière, parce qu'il y a tant d'éléments devant capter l'attention de la photographe à l'opéra, qu'il s'agisse des décors, des costumes, des éclairages, mais surtout des solistes et des choristes. Je m'efforce d'avoir une vue d'ensemble d'une production et j'essaie de saisir les moments les plus émouvants. J'anticipe la conclusion d'une phrase musicale et cherche à arrêter dans le temps le moment unique où tout converge pour créer du merveilleux et de la beauté.

À quelle étape d'une production la photographe lyrique est-elle à l'œuvre ? Comment vous préparez-vous pour une production ?

En règle générale, je prends mes photographies lors de la répétition générale, mais il m'arrive parfois de me présenter lors de la pré-générale. Je ne prends jamais de photographies lors des représentations publiques, car je m'en voudrais de distraire les artistes et le public par mon activité. Je suis par ailleurs toujours habillée en noir pour me faire discrète. Je suis comme une espionne à l'opéra !

Pour me préparer, lorsque le temps me le permet, je lis le livret ou le relis, car je commence à connaître le répertoire après 20 ans de travail à l'Opéra de Québec. Je discute également avec les personnes qui sont associées à la production et j'ai souvent des échanges avec le metteur en scène, le régisseur, les interprètes et les choristes. Je cherche aussi à identifier les solistes et les moments où sont chantés les duos et autres ensembles. Et je m'exécute dans cette salle Louis-Fréchette qui est un lieu très hospitalier pour une photographe comme moi.

Vous donne-t-on parfois des instructions ou détenez-vous une large marge de manœuvre pour la prise de photographies ?

Lorsque j'ai commencé mon travail à l'Opéra de Québec, on m'a partagé les besoins de la compagnie : j'ai compris qu'il fallait saisir les moments importants, donner une attention particulière aux solistes et aux choristes, mais aussi aux effets visuels spéciaux, de plus en plus fréquents dans les productions récentes. On m'a également fait savoir que des plans de décors seraient utiles dans l'hypothèse où certains décors pourraient être loués à d'autres compagnies lyriques. Ces requis me sont toujours à l'esprit maintenant. Il m'est arrivé que des metteurs en scène me demandent de capter un moment précis d'une production. Mais, à bien y penser, l'Opéra de Québec me laisse une grande liberté… ce que j'apprécie à sa juste mesure !

Certaines de vos photographies prises à l'Opéra de Québec n'ont-elles pas eu un rayonnement au-delà de nos frontières ?

Avec l'accord de l'Opéra de Québec, il est arrivé à plusieurs reprises que les droits de diffusion d'images de certaines productions, telles *L'Amour de loin* de Saariaho ou *The Tempest* d'Adès dans les mises en scène de Robert Lepage, m'aient été achetés par des institutions comme le Metropolitan Opera. Plusieurs images ont également servi à illustrer des ouvrages pédagogiques, revues, livres, sites internet d'ici et d'ailleurs dans le monde.

Combien de photographies prenez-vous lors d'une production ?

Il m'est arrivé de prendre de 600 à 800 photographies par production, mais la moyenne se situe entre 400 à 500. J'en conserve 200 à 250 et prépare pour chaque production un album sur le web auquel je donne accès aux personnes associées à la production.

Aimez-vous en définitive votre métier de « photographe lyrique » ?

Des 300 assignations que j'effectue à chaque année, ce sont celles à l'opéra que je préfère. Elles me permettent de rencontrer des artistes de grand talent et de vivre des moments de grande intensité. J'y côtoie la beauté, voire le sublime, et capture du rêve. Et je suis heureuse de contribuer à pérenniser la vie des productions, car ce sont souvent les images qui prolongent leur vie et rappellent qu'elles font partie du patrimoine culturel du Québec… et de l'Humanité !

Daniel Turp

COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Fondée en 2011 par David Menzies et Susan Toman alors qu'ils étaient étudiants à l'École de musique Schulich de l'Université McGill, la Compagnie baroque Mont-Royal s'est donnée pour mission de présenter chaque année un opéra baroque au public montréalais.

Reprenant une formule popularisée à Toronto par d'autres petites compagnies lyriques, David Menzies et son équipe adaptent les œuvres choisies pour en proposer une version réduite, sans chœur, et dont l'accompagnement est assuré par un piano ou un orchestre de chambre. Les récitatifs sont également remplacés par des passages narrés, ce qui permet au public de mieux comprendre le déroulement de l'action puisqu'il n'y a aucun sous-titre. En misant sur une économie de moyens, la compagnie compte mettre l'accent sur la musique elle-même plutôt que sur l'emballage que représentent les décors et les costumes. Ce format a l'avantage de permettre la représentation d'œuvres dans des salles de petites dimensions, tout en créant une atmosphère plus intimiste.

Ayant également à cœur le travail avec les artistes émergents, David Menzies affirme concevoir la compagnie comme un atelier ou un laboratoire pour des jeunes chanteurs qui commencent à s'établir dans le monde lyrique. Pour une compagnie forgée par des étudiants, conserver cette dimension formative était toute indiquée. En participant à ces productions, les artistes ont l'occasion de mettre en application leurs apprentissages à l'extérieur des universités ou des conservatoires, tout en ayant un contact privilégié avec des instruments anciens, tels que le clavecin ou la viole de gambe. David Menzies est également d'avis que la sonorité particulière de ces instruments permet de mieux comprendre l'expressivité de la musique baroque et de guider l'interprétation des chanteurs. S'inscrivant en continuité avec cette visée formative, l'équipe envisage, en outre, d'enrichir la préparation de ses productions avec des classes de maîtres offertes par des spécialistes de la musique baroque.

Le répertoire de prédilection de la compagnie se concentre principalement autour de l'opéra baroque français. David Menzies avoue d'ailleurs : « *Castor et Pollux* de Rameau a été une véritable révélation, cette musique m'a bouleversé comme aucune autre ne l'avait fait auparavant ». Elle a ainsi présenté *Pygmalion* de Rameau lors de sa toute première saison en 2011 et puisera à nouveau dans le répertoire du compositeur français pour proposer *La Guirlande* en mai prochain. Marc-Antoine Charpentier remporte également les faveurs, puisque deux de ses opéras, *Actéon* et *David et Jonathas*, ont été produits respectivement en 2015 et 2017. Bien que les mises en scène demeurent le plus souvent minimalistes, l'équipe a tout de même pu compter sur la présence de danseurs pour *Pygmalion* – expérience qui se renouvellera d'ailleurs pour *La Guirlande*, alors qu'une danseuse burlesque incarnera une nymphe.

Ce penchant pour le répertoire français n'empêche toutefois pas la direction artistique de faire quelques incursions vers de nouvelles avenues. Selon David Menzies : « la période baroque est d'une richesse incroyable, il y a toujours des (re)découvertes à faire ». C'est même avec une pointe de fierté qu'il souligne que la compagnie a donné *Semele* et *Hercule* de Haendel, deux opéras baroques très rarement présentés à Montréal. Depuis 2015, la Compagnie baroque Mont-Royal a également élargi son répertoire en ajoutant une œuvre classique à sa programmation annuelle. Les opéras de Mozart figurent au palmarès, avec *La Flûte enchantée*, *Les Noces de Figaro*, *L'Enlèvement au Sérail*, ainsi que *La Clémence de Titus*, dont une représentation est prévue le 16 mars 2019 au Conservatoire de musique de Montréal. Ces incursions dans le répertoire classique ont permis d'attirer des auditeurs pouvant se montrer réticents envers la musique baroque, mais plus enclins à venir voir un opéra de Mozart. Or, séduit par la formule courte et intime, ce nouveau public n'a pas hésité à déclarer fidélité en assistant aux autres productions de la troupe.

En marge des opéras, la Compagnie baroque Mont-Royal complète sa programmation par des événements consacrés à la musique de chambre alliant des œuvres vocales et instrumentales. Ces concerts, excédant rarement la durée d'une heure et demie, sont conçus pour mettre en valeur le répertoire d'un compositeur dont une œuvre lyrique est présentée au cours de la même saison. C'est d'ailleurs le cas avec *Volez, amours et plaisirs*, qui, présenté en octobre dernier, réunissait des œuvres de Rameau, créant ainsi une continuité avec la présentation de *La Guirlande*, production qui clôturera la saison en mai 2019.

Quant à l'avenir, David Menzies se montre enthousiaste. Le dixième anniversaire de la Compagnie baroque Mont-Royal sera célébré l'année prochaine, un moment charnière que toute l'équipe entend souligner en grand. Rien n'est encore décidé, mais les projets évoqués s'annoncent emballants. À suivre !

Judy-Ann Desrosiers

ARTE MUSICA présente

Salle Bourgie 18 19

Andreas Scholl, contreténor
Edin Karamazov, luth
Dimanche 3 mars, 14 h
Campon, **Dowland**, **Handel** et **Johnson**
L'extraordinaire contreténor interprète des airs anglais émouvants.

Festival Palazzetto Bru Zane Montreal **8 au 10 mars**

Clair de lune
Vendredi 8 mars, 19 h 30
LES VIOLONS DU ROY
Mathieu Lussier, chef
Jean-François Lapointe, baryton
Valérie Milot, harpe
Caplet, **Debussy**, **Fauré**, **Massenet** et **Saint-Saëns**
Des trésors du répertoire français !

La clique des lunaisiens

Samedi 9 mars, 20 h
Lara Neumann, soprano
Ingrid Perruche, soprano
Arnaud Marzorati, baryton
Votez pour moi, un spectacle d'airs d'opérettes et des chansons politiques satiriques !

RENDEZ-VOUS BACH
Ensemble Caprice
Matthias Maute, chef
Samedi 26 janvier, 19 h 30
J. S. Bach Messe en *si* mineur, BWV 232
Dimanche 27 janvier, 14 h
J. S. Bach Cantates BWV 72, 120, 184 et 200

sallebourgie.ca

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
Présenté par TD

OPÉRA McGILL

Die Zauberflöte

WOLFGANG AMADEUS MOZART

avec l'Orchestre symphonique de McGill

1-2 FÉVRIER 19 h 30
2019
3 FÉVRIER 14 h 00

Salle Ludger-Duvernay
MONUMENT NATIONAL
1182, boul. St-Laurent

BILLETS
28,75 $ à 51,75 $
monumentnational.com
514 871-2224

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

OPÉRA McGILL

La liberazione di Ruggiero

FRANCESCA CACCINI

avec l'Orchestre baroque de McGill

29-30 MARS 19 h 30
2019
31 MARS 14 h 00

SALLE POLLACK

BILLETS
23 $ à 34,50 $
mcgill.ca/music
514 398-4547

McGill
Schulich School of Music
École de musique Schulich

Yves Renaud

Caroline Bleau (Freia) dans *Das Rheingold* de Wagner, Opéra de Montréal, 2018

CRITIQUES

OPÉRAS

OPÉRA DE MONTRÉAL 28-29
OPÉRA DE QUÉBEC 30
PRODUCTIONS BELLE LURETTE 31
OPÉRA BOUFFE DU QUÉBEC 31
OPÉRA MCGILL 32

CONCERTS

LES VIOLONS DU ROY 33
FONDATION ARTE MUSICA 34
I MUSICI 35
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN 36
FESTIVAL BACH MONTRÉAL 37

RÉCITALS

FONDATION ARTE MUSICA 38
ANONYMUS 38
FESTIVAL DU MONDE ARABE ET OPÉRA DE MONTRÉAL 39
CLUB MUSICAL DE QUÉBEC 39

CANADA

CANADIAN OPERA COMPANY 40

INTERNATIONAL

BAYERISCHE STAATSOPER 41
METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK 42

CD-DVD

ANTHONY ROTH COSTANZO ET LES VIOLONS DU ROY 43
REQUIEM JULIE BOULIANNE ET PHILIPPE SLY 43

ABRÉVIATIONS

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

Opéra de Montréal

DAS RHEINGOLD : COMMENT RATER LE RENDEZ-VOUS ATTENDU AVEC WAGNER

L'Or du Rhin, prologue en quatre scènes de *L'Anneau du Nibelung* de Richard Wagner sur un livret du compositeur
Production : Minnesota Opera
Salle Wilfrid-Pelletier, 10 novembre 2018

INT : Ryan McKinny (Wotan), Roger Honeywell (Loge), Gregory Dahl (Donner), Steeve Michaud (Froh), Aidan Ferguson (Frika), Caroline Bleau (Freia), Catherine Daniel (Erda), Andrea Núñez (Woglinde), Florence Bourget (Wellgunde), Carolyn Sproule (Flosshilde), Julian Close (Fasolt), Soloman Howard (Fafner), Nathan Berg (Alberich) et David Cangelosi (Mime)
DM : Michael Christie
ORC : Orchestre Métropolitain
MES : Brian Staufenbiel

C'est sans doute parce que les productions wagnériennes de l'Opéra de Montréal sont plus rares que celles de Mozart, Verdi ou Puccini que ma déception a été à la hauteur de mes espérances.

Une surprise nous attend dès le lever du rideau : l'orchestre a été installé sur la scène. À coup sûr une idée originale et positive, car ce dispositif inhabituel permet aux voix des chanteurs et des chanteuses de ne pas être écrasées par la masse symphonique. C'est seulement à Bayreuth que l'incomparable acoustique du Festspielhaus donne l'illusion que les chantacteurs évoluent devant l'orchestre, ce qui est concrètement le cas ici. Malheureusement, la distribution vocale présentée à Montréal ne mérite pas cette efficace mise en valeur. L'engagement de dix artistes canadiens sur quinze est certainement louable, mais encore faudrait-il qu'ils aient l'étoffe de voix wagnériennes. Soulignons la notable exception de Nathan Berg (Alberich) qui, à la fois pathétique et nuancé, domine la distribution, celle de Catherine Daniel qui donne au rôle de Erda toute la solennité et le hiératisme voulus, et la finesse comique, vocale et gestuelle, de Roger Honeywell (Loge). Mais pour le reste, on regrette qu'on ait confié le rôle essentiel de Wotan à Ryan McKinny qui l'aborde ici pour la première fois sans avoir pour cela la force et le coffre nécessaires. La biographie des autres artistes montre que l'Opéra de Montréal n'a pas craint d'essuyer les plâtres. Une partition aussi monumentale que celle d'un opéra de Wagner mérite mieux. À cet égard, la baguette de Michael Christie, convenable sans plus, ne donne pas tout son relief à des moments importants, comme le thème du Walhalla. Un authentique chef wagnérien aurait su tirer davantage d'un Orchestre Métropolitain, pourtant irréprochable de justesse et de précision.

Le dispositif adopté pour cette production a permis au metteur en scène et concepteur des décors, Brian Staufenbiel, de distinguer l'environnement aquatique des filles du Rhin et le royaume souterrain des Nibelungen émergeant de la fosse d'orchestre, le monde des géants sur le plateau, dupliqués sur un écran, et les Dieux évoluant sur une passerelle surplombant l'orchestre. Je n'ai rien contre une production qui prend le parti de la fidélité à la lettre du récit mythique (comme en témoignent

Yves Renaud

Das Rheingold de Wagner, Opéra de Montréal, 2018

Yves Renaud

Roger Honeywell (Loge) et Ryan McKinny (Wotan) dans *Das Rheingold* de Wagner, Opéra de Montréal, 2018

les costumes traditionnels de Matthew Lefebvre), et cette hiérarchisation visuelle était en soi une excellente idée. Encore aurait-il fallu qu'elle ne fasse pas peser sur la mise en scène des contraintes inadmissibles. Au lieu de véritablement descendre vers le Nibelheim puis d'en remonter, Wotan et Loge disparaissent et reviennent par le fond de la scène. Parce que les géants, cantonnés côté cour, sont séparés des Dieux coincés sur la passerelle, ils n'ont aucun contact avec Freia qu'ils veulent enlever à deux reprises et ils tournent le dos à l'accumulation de l'or qu'ils sont censés contrôler. Jamais l'isolement tragique de Freia n'aura été palpable, d'autant plus que, ici, la direction d'acteurs est inexistante. Il y a dans cette production trop d'idées inabouties. J'ai apprécié que, à la toute fin, l'anneau dont la matérialisation est un cauchemar pour tous les metteurs en scène, soit plus grand que nature, mais pourquoi ne pas l'avoir fait dès le début ? Sur le rideau de scène, on voit tourner des roues empruntées aux *Temps modernes* de Charlie Chaplin, mais cette mise en rapport du mythe avec l'ère industrielle naissante à l'époque de Wagner ne sera pas exploitée par la suite. Alberich se transforme en dragon et la projection vidéo qui le représente de manière abstraite ne manque pas de beauté, mais elle ne suffit pas à incarner le monstre qui devrait terroriser Wotan et Loge. Le Nibelung devient ensuite un crapaud, mais pourquoi l'avoir escamoté ? De ce fait, on comprend mal comment Wotan et Loge se saisissent de lui. La passerelle aurait pu être utilisée pour permettre la montée finale des Dieux au Walhalla. La mise en scène d'une marche, à la fois triomphale et douloureuse, sur un arc en ciel comme le précisent les didascalies, est ici essentielle. « À leur perte, ils se précipitent, ceux qui s'estiment si sûrs d'eux », commente Loge. Au lieu de cela, ils tournent le dos au public, sans bouger, face à de minces filets de lumière, tandis que le Walhalla se rapproche d'eux sans que ce mouvement soit réellement convainquant…

Espérons que, pour son prochain Wagner, l'Opéra de Montréal saura faire mieux.

Jean-Jacques Nattiez

Opéra de Montréal

POUR ALBERICH PLUS QUE POUR WOTAN…

Pour cette première mise en scène de *Das Rheingold* à l'Opéra de Montréal, la production importée du Minnesota s'est montrée avant-gardiste tout en laissant la place d'honneur aux voix et à l'orchestre. Pari risqué, car le public montréalais n'est pas réputé pour être très attaché à Wagner. Ce qui pouvait donc paraître comme un risque s'est transformé en une production grand public capable de rejoindre les mélomanes comme les néophytes.

Cette réussite est assurément attribuable à la mise en scène de Brian Staufenbiel. Ce dernier a choisi d'installer l'orchestre sur scène et de disperser les personnages (selon leurs rangs ou les besoins de l'action) entre une passerelle suspendue et la fosse, aménagée comme espace de jeu pour l'occasion. Idée ingénieuse qui proposait bien plus qu'une version « de concert avec mise en espace ». En y ajoutant des projections sur deux plans visuels, en guise de décors, et en installant à même l'orchestre des passages à niveaux, le metteur en scène pouvait ainsi réaliser adéquatement les divers changements de décors requis par la partition.

Les prétentions de Brian Staufenbiel voulaient faire des dieux les détenteurs du pouvoir de par leur connaissance de la technologie moderne, or le résultat n'était pas éloquent, et c'était finalement pour le mieux ! En voulant allégoriquement lier l'or du Rhin aux nouvelles technologies, le discours narratif aurait été inutilement alourdi et peu en adéquation avec les visées philosophiques de Wagner. Néanmoins, avec des choix ciblés de costumes (pas toujours esthétiquement beaux, mais adéquatement créés en fonction des personnages) et une scénographie faisant place à des projections efficaces, une mythologie cohérente – gorgées aux références populaires (on pense aux films *Mad Max* pour le monde souterrain des Nibelungen, ou encore à certains films de science-fiction pour les dieux…) – se déployait organiquement sur scène. La représentation des géants (filmés en direct sur scène, mais projetés sous forme d'inquiétants trolls informatiques) était prenante ! Une telle vision aura certainement de grands attraits pour un large public, mais elle fera peut-être friser les cheveux de quelques puristes. Il faut savoir choisir ses combats !

Il est néanmoins difficile de croire que ces partis pris scéniques pourraient bien se déployer tout au long d'une Tétralogie. Ils étaient cependant très bien adaptés pour cette proposition d'un spectacle unique, hors du cycle complet.

Si la distribution était solide et équilibrée, il y a cependant deux chanteurs qui se sont démarqués, l'un pour le mieux, l'autre pour le pire… Il est malheureux que la voix de Ryan McKinny n'ait pas toute la puissance et la prestance de ce que l'on attend du rôle de Wotan. Acteur sensible et habité, sa voix aurait fait sensation lors d'un récital, mais sa prise de rôle est ici discutable (trop tôt peut-être pour ce chanteur qui semble néanmoins doué). À l'inverse, c'est Nathan Berg qui, personnifiant Alberich, a pratiquement volé la vedette avec une voix riche et puissante couplée à un jeu naturel et convainquant. Autrement, peu de bémols à l'horizon, sinon peut-être la voix un peu inégale de Roger Honeywell, qui a cependant amplement compensé par son jeu d'acteur. Les deux géants, Julian Close et Soloman Howard, étaient titanesques de part leurs voix profondes. Du côté des dieux, on peut être fier des Québécois Caroline Bleu et Steeve Michaud qui ont chanté leur rôle avec une assurance et une musicalité époustouflantes. La Frika d'Aiden Ferguson était tout aussi solide.

Il n'y a que des félicitations à formuler du côté de l'orchestre. Il faut néanmoins se rendre à l'évidence que la salle Wilfrid-Pelletier n'est pas la Maison symphonique ! Bien que la puissance sonore soit accentuée de par leur sortie de la fosse, les musiciens de l'Orchestre Métropolitain demeuraient légèrement feutrés. La direction de Michael Christie était en tout temps au service des chanteurs et de la fluidité du spectacle.

Yves Renaud

Andrea Núñez (Woglinde), Florence Bourget (Wellgunde) et Carolyn Sproule (Flosshilde) dans *Das Rheingold* de Wagner, Opéra de Montréal, 2018

Une chose est certaine, pour un spectacle unique, cette production de *Das Rheingold* était de haut niveau. Mais on peut se permettre de rêver à une Tétralogie purement québécoise, dont le talent créateur des metteurs en scène d'ici pourrait façonner cette partition emblématique et lui insuffler une vision unique, une portée symbolique à la fois nouvelle et universelle. Après tout, cette mythologie aux racines nordiques pourrait très bien s'installer au bord du Saint-Laurent, grandiose Rhin d'Amérique !

Éric Champagne

WWW

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

www.revuelopera.quebec
facebook.com/revuelopera
twitter.com/revuelopera
www.instagram.com/revueloperaquebec

Opéra de Québec

UN *WERTHER* TOUT EN CONTRASTES… ET UN BEAU SUCCÈS !

Depuis quelque temps, L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique *propose des « critiques à chaud » des productions d'opéra présentées sur les scènes lyriques d'ici et les diffuse en Facebook live immédiatement après la représentation. Le 25 octobre 2018 dernier, le directeur de la revue, Daniel Turp (DT) donnait l'occasion à Françoise Henri (FH), directrice de la Société pour les arts en milieu de santé, bassoniste et grande opéraphile, de présenter ses vues sur la première production de la saison 2018-2019 de l'Opéra de Québec, le drame lyrique* Werther *de Massenet. Voici la transcription de cette critique à chaud :*

Werther, opéra en quatre actes de Jules Massenet sur un livret d'Édouard Blau, Paul Milliet et Georges Hartmann, inspiré du roman *Les Souffrance du jeune Werther* de Johann Wolfgang von Goethe
Production : Opéra de Québec
Salle Louis-Fréchette, 25 octobre 2018

INT : Antoine Bélanger (Werther), Julie Boulianne (Charlotte), Magali Simard-Galdès (Sophie), Hugo Laporte (Albert), Marcel Beaulieu (Le Bailli), Dion Mazerolle (Johann) et Éric Thériault (Schmidt)
DM : Jean-Michel Malouf
ORC : Orchestre symphonique de Québec
CH : Chœur de l'Opéra de Québec
MES : Bruno Ravella

Louise Leblanc

Julie Boulianne (Charlotte) et Antoine Bélanger (Werther) dans *Werther* de Massenet, Opéra de Québec, 2018

DT : Je suis en compagnie de Françoise Henri, l'une des fidèles collaboratrices de la revue et nous avons assisté ensemble à la troisième représentation de la production de *Werther* ici au Grand Théâtre de Québec, dans sa salle Louis-Fréchette. Quelle est votre première impression de cette production de *Werther* ?

FH : De cet opéra qui est en tout en contrastes et éminemment romantique, dont l'orchestration est très riche et qui exige des personnages de jouer avec finesse et sur plusieurs plans, la compagnie lyrique de notre capitale nationale a offert ce soir une version très intéressante, très touchante à vrai dire.

DT : Est-ce que je dois comprendre que l'on a donc bien raconté et chanté *Les Souffrances du jeune Werther* ?

FH : Oui, et l'on sait que l'opéra est effectivement inspiré de l'œuvre de Goethe, cet écrivain qui se posait beaucoup de questions sur l'amour. Dans l'œuvre, il est question d'un amour interdit et déçu, puisque Charlotte est une femme promise à quelqu'un autre. C'est ce qui cause à Werther beaucoup de souffrances et celles-ci sont bien décrites dans la production vue ce soir à l'Opéra de Québec.

DT : S'agissant des interprètes, qu'avez-vous pensé du Werther d'Antoine Bélanger ? A-t-il bien rendu le grand air « Pourquoi me réveiller » ?

FH : Dans cette prise de rôle, qui est l'un des plus exigeants du répertoire, le ténor de Québec a accompli un travail colossal. Son « Pourquoi me réveiller », un air particulièrement difficile, fut très réussi. Et sur le plan dramatique, il a également fort bien traduit la complexité du personnage du poète exalté de Goethe.

DT : Et qu'en est-il des autres interprètes ?

FH : J'ai bien aimé la performance et particulièrement la prestation vocale de Julie Boulianne en Charlotte. On ne peut que constater qu'elle a l'habitude des grandes scènes !

DT : Qu'avez-vous pensé de la mise en scène de Bruno Ravella, qui fut, à l'origine, celle de la production présentée à l'Opéra national de Lorraine en mai 2018 ?

FH : Il a choisi de moderniser l'opéra et le résultat m'a laissé sur ma faim, particulièrement dans la première partie de la production. Si la mise en scène y est quelque peu statique, il y a un sursaut d'énergie dans la deuxième partie et l'orchestre y est pour beaucoup, car il réussit à illustrer fort bien les égarements et les déchirements de Werther.

DT : Que dire, en définitive, de ce premier *Werther* de l'Opéra de Québec ?

FH : Il s'agit d'un beau succès. On était en présence d'interprètes de première qualité, dont le jeu fut tout en subtilité. La distribution, dont il importe de souligner qu'elle était entièrement québécoise, fut très égale. On a assisté à un véritable tour de force de chanteurs et de chanteuses qui ont su démontrer de la passion, mais ont fait aussi preuve de réserve. L'Orchestre symphonique de Québec a fort bien accompagné les interprètes et s'est acquitté honorablement de cette tâche de faire apprécier, par la musique et lorsque cela s'imposait, les moments les plus dramatiques de l'œuvre.

Françoise Henri

Productions Belle Lurette

BRANLE-BAS CHEZ LES NONNES

Les Mousquetaires au couvent, opéra-comique de Louis Varney en trois actes sur un livret de Jules Prével et Paul Ferrier
Production : Productions Belle Lurette
Maison des Arts de Laval, 2 novembre 2018

INT : Simon-Charles Tremblay-Béchard (Gontran), Jonathan D'Amour (Narcisse), Émilie Roy (Marie), Marie-Michèle Rivest (Louise), Étienne Cousineau (Simone), Benoît Godard (Abbé Bridaine), Nadine Arnaud-Drouelle (Sœur Opportune) et Jocelyne Cousineau (Sœur Supérieure)
MES : Étienne Cousineau
PIA : Pierre McLean

Fils d'un ancien chef d'orchestre des Bouffes-Parisiens, Louis Varney (1844-1908) composa une quarantaine d'opérettes, dont la postérité n'a guère retenu que *Les Mousquetaires au couvent*, créé en mars 1880. Poursuivant sur la voie anticléricale que *La Fille du tambour-major* d'Offenbach avait ouverte trois mois auparavant, l'œuvre brocarde l'Église de façon plutôt vigoureuse, avec un abbé bon vivant, mais surtout avec deux ursulines parfaitement grotesques. Celles-ci ne soupçonnent pas un seul instant que les deux moines introduits dans leur couvent sont en fait deux mousquetaires venus enlever une de leurs protégées.

Comme toujours dans ses mises en scène, Étienne Cousineau confère rythme et bouffonnerie à l'œuvre grâce à une gestuelle dont lui seul a le secret. Il sait merveilleusement faire bouger son chœur, comme à la fin du premier acte, où les gens de Vouvray passent en un instant de la plus folle bacchanale à une prière qu'ils récitent face contre terre ; pour répondre à la psalmodie des deux faux religieux, ils relèvent par moments la tête en un effet extrêmement cocasse. Et que dire des écolières qui se déchaînent lorsque Narcisse, complètement ivre, se lance dans un sermon sur l'amour... Si la représentation laisse une impression jubilatoire, il faut néanmoins regretter l'abus de certains procédés. Ainsi, l'ajout de répliques en langage populaire québécois est bien sûr hilarant, mais encore faut-il savoir trouver la dose exacte.

Étoile de la production, Étienne Cousineau est une Simone truculente au chant soigné et qui captive le spectateur par son sens inné de la comédie. Passé maître dans l'art du travesti, il est également un meneur de troupe exceptionnel. L'autre artiste le plus intéressant est Jonathan D'Amour, Narcisse qui conjugue d'évidentes qualités vocales à une grande aisance scénique. Émilie Roy et Simon-Charles Tremblay-Béchard, les deux amoureux de la pièce, ont des voix au volume limité mais qui se marient très bien. Au piano, Pierre McLean est un accompagnateur d'une solidité et d'une musicalité à toute épreuve.

Martin Alarie
Benoît Godard (Abbé Bridaine) et Étienne Cousineau (Simone) dans *Les Mousquetaires au couvent* de Varney, Productions Belle Lurette, 2018

Louis Bilodeau

Opéra Bouffe du Québec

QUAND L'OPÉRETTE EST FAITE AVEC CHŒUR…

Le Chanteur de Mexico, opérette de Francis Lopez en deux actes sur un livret de Félix Gandéra et Raymond Vincy, et des paroles de Raymond Vincy et Henri Wernert
Production : Opéra Bouffe du Québec
Maison des Arts de Laval, 16 novembre 2018

INT : Asitha Tennekoon (Vincent), Klara Martel-Laroche (Cricri), Philippe Gobeille (Bilou), Marie-Pierre de Brienne (Eva et Tornada), Richard Lalancette (Cartoni) et Manuel Blais (Zapata)
DM : Simon Fournier
MES : Isabeau Proulx-Lemire

L'opérette à grand spectacle connaît son apogée en France après la Deuxième Guerre mondiale. Caractérisé par des costumes et décors spectaculaires, ce genre se voit souvent reprocher un matériau musical un peu mince. C'est le cas avec *Le Chanteur de Mexico*, un des seuls titres de cette époque encore représenté. Il doit sa survie en grande partie à la verve mélodique inépuisable de Francis Lopez, qui aligne les chansons accrocheuses : « Rossignol de mes amours », « Quand on est deux amis », « Ça m'fait quéqu'chose »… et surtout le fameux « Mexico », que les spectateurs et spectatrices ne peuvent s'empêcher de fredonner, certains cherchant même à atteindre la note aiguë tenue !

L'Opéra Bouffe du Québec offre une version très réussie de cette œuvre (surtout si l'on compare avec la vision peu séduisante, présentée au Châtelet à Paris en 2007, qu'on peut voir sur YouTube). Tout concourt au succès de l'entreprise : la mise en scène imaginative d'Isabeau Proulx-Lemire dose intelligemment l'ironie et la sincérité, les chorégraphies judicieuses de Monik Vincent conviennent aux moyens de la troupe, et la distribution brille d'interprètes de très bon calibre.

Parmi ceux-ci, on retient d'abord le ténor torontois d'origine sri-lankaise Asitha Tennekoon, qui possède la voix claironnante que réclame le rôle. Il rappelle le créateur de l'œuvre, Luis Mariano, non seulement par ses aigus faciles, mais aussi par son jeu un peu gauche, qui finit par être touchant. On admire sans réserve la Cri-Cri de Klara Martel-Laroche, qui sait jouer aussi bien que chanter cette héroïne énergique et décidée, à la fois drôle et touchante. De son côté, Philippe Gobeille semble né pour jouer les comiques d'opérette : il interprète avec son *timing* impeccable un Bilou naïf et rusé.

Mais la véritable vedette du spectacle, c'est le chœur. Son énergie et sa bonne humeur sont absolument irrésistibles et contagieuses. C'est un vrai plaisir de les voir passer d'un costume à l'autre, tour à tour basque, mexicain et même aztèque. S'agissant de lieux tellement éloignés de la réalité qu'ils en deviennent imaginaires, peut-on vraiment parler d'appropriation culturelle ? En tout cas, on ne voyait pas de manifestants à l'entrée de la Maison des Arts, seulement des marques de satisfaction à la fin de la représentation !

Bonnallie-Brodeur
Asitha Tennekoon (Vincent) dans *Le Chanteur de Mexico* de Lopez, Opéra Bouffe du Québec, 2018

Pascal Blanchet

Opéra McGill

L'HUMOUR À L'ANGLAISE D'*ALBERT HERRING*

Albert Herring, opéra-comique de Benjamin Britten en trois actes sur un livret d'Eric Crozier
Production : Opéra McGill
Salle Pollack, 8 novembre 2018

INT : Jaclyn Grossman (Lady Billows), Lindsay Gable (Florence Pike), Vanessa Croome (Miss Wordsworth), Zainen Suzuki (Mr. Gedge), Diego Valdez (Mr. Upfold), Cesar Naassy (Superintendent Budd), Sébastien Comtois (Albert Herring), Stephanie Sedlbauer (Mrs. Herring), Andrew Lieflander (Sid) et Charlotte Siegel (Nancy)
DM : Andrew Bisantz
ORC : Orchestre symphonique de McGill
MES : Patrick Hansen

Inspiré de la nouvelle *Le Rosier de madame Husson* de Maupassant, *Albert Herring* est créé en 1947 au Festival de Glyndebourne, œuvre dans laquelle Britten dépeint une société campée dans des valeurs traditionnelles, au jugement facile et en proie à la rébellion du jeune Albert, pourtant couronné pour sa conduite vertueuse.

La production d'Opéra McGill joue sur l'emphase et le loufoque pour nous séduire, et c'est une formule gagnante. Les décors de Vincent Lefèvre sont un heureux mélange de surfaces épurées et de mobilier d'époque : le salon de Lady Billows a un charme bien à l'anglaise, sans être surchargé, tandis que la boutique de Mrs. Herring a des allures de vieux magasin général. La psychologie des personnages et les relations au sein de la communauté – aspects essentiels dans l'œuvre de Britten – font l'objet d'un travail méticuleux et précis qui nous permet de saisir immédiatement la personnalité des treize chanteurs évoluant sur la scène. Cet élément demeure indispensable, puisque l'opéra repose en grande partie sur un conflit de personnalités.

Jaclyn Grossman incarne une Lady Billows tranchante et impatiente, dont la seule vue inspire la répulsion ; une sorte de Cruella inflexible pour qui tout est noir ou blanc, comme en témoigne son costume. La voix est puissante et souple, le jeu sans fioritures. Vanessa Croome illumine cette production grâce à sa magnifique voix de soprano au timbre délicat et chatoyant, au phrasé subtil et à la projection très directe. Elle brille dans son rôle de Miss Wordsworth, jeune maîtresse d'école coquette et taquine qui n'hésite pas à folâtrer avec Mr. Gedge, interprété par Zainen Suzuki. Lindsay Gable incarne une Florence Pike délicieusement détestable, avec une voix claire et un jeu efficace. Sébastien Comtois traîne le fardeau d'Albert Herring, le fils sage et un peu pataud qui rêve de s'émanciper, dont la voix s'ouvre et se libère au fur et à mesure qu'il brise sa coquille de jeune puceau. Le jeu de Diego Valdez, en Mr. Upfold, est aussi hilarant que son apparence de Mr. Monopoly.

Sebastien Duckett

Albert Herring de Britten, Opéra McGill, 2018

Sur scène, les chanteurs sont toujours en mouvement, sans aucun temps mort, et l'orchestre de treize musiciens dirigé par Andrew Bisantz est très réactif, participant aux effets comiques sans jamais tomber dans le cliché. Le seul bémol de cette production, tout de même de taille, est le manque de surtitres qui, cumulé à la diction imparfaite de certains chanteurs, nous enlève une bonne part de compréhension. L'essentiel est là, mais beaucoup de subtilités nous échappent.

Opéra McGill peut se réjouir de cette production qui nous permet d'apprécier l'œuvre de Britten avec un niveau, tant scénique que musical, très élevé. Nul doute que nous verrons bientôt certains protégés de Patrick Hansen fouler les planches de scènes prestigieuses. On en redemande !

Benjamin Goron

Les Violons du Roy

DE L'EXTRAORDINAIRE ANTHONY ROTH COSTANZO

«Anthony Roth Costanzo chante Haendel et Glass»
Production : Les Violons du Roy
Maison symphonique, 29 septembre 2018

INT : Anthony Roth Costanzo (contreténor)
DM : Jonathan Cohen
ORC : Les Violons du Roy

Pour leur premier concert de la saison 2018-2019 et sous la direction de leur nouveau chef Jonathan Cohen, Les Violons du Roy offraient une soirée hors de l'ordinaire, reposant sur un mariage heureux entre la musique de Georg Friedrich Haendel et celle de son contemporain Philip Glass, mais aussi et surtout avec la voix unique et la personnalité attachante d'Anthony Roth Costanzo. C'est avec l'extraordinaire interprète qu'est devenu le contreténor américain – dont le public d'ici avait fait la connaissance lors du Concours musical international de Montréal de 2012 – que Les Violons du Roy ont démarré leur période «post-Labadie» en enregistrant d'abord avec le chanteur un disque consacré à Haendel et Glass sous étiquette Decca (voir la critique dans le présent numéro, p. 43) et en présentant son contenu devant leur auditoire de Québec et de Montréal. Le public montréalais s'est non seulement laissé séduire, mais il a su apprécier à sa juste valeur un programme dont l'éclectisme n'avait rien de repoussant et contribuait à faire apprécier la diversité du répertoire : dans la première partie, des airs d'opéra de Haendel, et dans la seconde moitié du concert, des œuvres lyriques du XXe siècle de Glass.

Dès le premier des quatre airs de Haendel, le «*Stille amare*», tiré de l'opéra *Tolomeo*, démontre l'incroyable amplitude vocale du contreténor, mais également son indéniable capacité d'émouvoir. Cette émotion – nourrie par une grande virtuosité – est à son paroxysme dans l'air «*Vivi, tiranno*» («Vis, tyran») de l'opéra *Rodelinda*, où le chanteur convainc qu'il ne voulait que sauver le tyran et prouver que son cœur était plus noble que son propre destin. La réception chaleureuse du public, auquel le contreténor américain s'adresse de façon enthousiaste, dans une langue française de très grande qualité et ce, tout au long du concert, donne certainement des ailes à Costanzo. Son retour sur la scène de la Maison symphonique place son auditoire sur la trajectoire aérienne de Philip Glass. S'il rend envoûtante l'interprétation d'«*Hymn to the Sun*» de l'opéra *Akhnaten*, c'est dans l'extrait des *Songs from Liquid Days* que le contreténor est lumineux et émerveille encore davantage son public, notamment avec ses «oh! oh!» répétitifs. Arrangés par le compositeur Michael Riesman, les deux autres titres de Glass, «*In the Arc of Your Mallet*» tiré de l'opéra *Monsters of Grace* et «*The Encounter*» de la pièce de théâtre musicale *1000 Airplanes on the Roof* continuent de susciter la curiosité, mais surtout l'approbation sincère de l'auditoire.

Dans les deux œuvres instrumentales que le chef Jonathan Cohen avait inscrites au programme, le *Concerto grosso nº 10* de l'Opus 6 de Haendel et le premier mouvement de la *Symphonie nº 3* de Glass, Les Violons du Roy démontrent, comme leur invité, que la musique composée à des siècles d'intervalle ne rivalise de beauté… que si elle est bien interprétée.

Débordant toujours d'énergie, le contreténor américain a offert en rappel l'air «*How All Living Things Breathe*» de l'opéra *The Fall of the House of Usher* de Glass, de même qu'un bouleversant «*Lascia ch'io pianga*» du *Rinaldo* de Haendel qui clôture une soirée tout simplement… inoubliable!

Daniel Turp

Noora Heiskanen

Anthony Roth Costanzo et Les Violons du Roy, 2018

L'HYPOTHÈSE CAÏN
Une proposition opératique

Musique : Michel Gonneville.
Livret et mise en scène : Alain Fournier
Scénographie et vidéographie :
Mario Côté et Catherine Fournier
Lumières : Nancy Bussières
Sonorisation : Guillaume Barrette

19, 20 et 22 février 2019, 19h30
Agora Hydro-Québec
175, avenue du Président-Kennedy

hypothesecain.michelgonneville.net

CALQ · SMCQ · MNM · hexagram · UQÀM · Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec · Magnitude6 · QUASAR

Fondation Arte Musica – L'intégrale des cantates de Jean-Sébastien Bach à la salle Bourgie du MBAM, An 5

DE L'ORGUE AU COR DE POSTE : FESTIVAL D'*OBLIGATI* EN TOUS GENRES

An 5 – Trente-troisième concert – 30 septembre 2018
Gott soll allein mein Herze haben, BWV 169
O heilges Geist- und Wasserbad, BWV 165
Wer da gläubet und getauft wird, BWV 37
Schau, lieber Gott, wie meine Feind, BWV 153

INT : Odéi Bilodeau (soprano), Nicolas Burns (contreténor), Arthur Tanguay-Labrosse (ténor) et Normand Richard (basse)
DM : Nicolas Ellis
ORC : Les Idées heureuses

An 5 – Trente-quatrième concert – 28 octobre 2018
Steigt freudig in die Luft, BWV 36a
Der Friede sei mit dir, BWV 158
Barmherziges Herze der ewigen Liebe, BWV 185
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht, BWV 55

INT : Aldona Bartnik (soprano), Ewa Zeuner (mezzo-soprano), Benjamin Glaubitz (ténor) et Renato Dolcini (basse)
DM : Fabio Bonizzoni
ORC : La Risonanza

An 5 – Trente-cinquième concert – 25 novembre 2018
Mein Herze schwimmt im Blut, BWV 199
Es reißet euch ein schrecklich Ende, BWV 90
Wachet! betet! betet! wachet!, BWV 70a

INT : Kimy McLaren (soprano), Maude Brunet (alto), Jean-Philippe Lazure (ténor) et Alexandre Sylvestre (basse)
DM : Alain Trudel
ORC : Orchestre symphonique de Laval
CH : Chœur des jeunes de Laval

Dans la troisième participation des Idées heureuses à cette intégrale des cantates de Bach, la directrice artistique Geneviève Soly était à nouveau au grand orgue de chambre de la salle Bourgie. Elle s'est d'abord illustrée dans une cantate pour alto avec orgue obligé (BWV 169) et plus particulièrement dans la *sinfonia* d'ouverture, allegro concertant pour orgue et orchestre d'une extrême virtuosité que Bach avait composé pour son fils aîné Wilhelm Friedemann. Suivirent deux récitatifs et airs avec *obligato* d'orgue au cours desquels Soly soutint avec attention le jeune contreténor plein de promesses qu'est Nicolas Burns, mais qui a encore besoin de solidifier ses fondements afin de pouvoir s'impliquer davantage sur le plan dramatique. Dans les cantates suivantes, les trois autres solistes qui assuraient aussi les chœurs concertants et les chorals ont tous eu l'occasion de se faire valoir. Parmi eux, deux nouveaux venus. D'abord la soprano Odéi Bilodeau qui fit entendre une belle voix dans l'unique air qui lui revenait dans la deuxième cantate (BWV 165). Ensuite Arthur Tanguay-Labrosse, musicien accompli qui, entre autres dans la dernière cantate (BWV 153), est passé avec une aisance et une expressivité confondantes à travers une aria digne des plus vives tempêtes vivaldiennes. Mais le timbre est maigrelet ; il serait souhaitable qu'il acquiert un peu plus de rondeur et de projection. Quand au vieux routier qu'est la basse Normand Richard, il chanta comme à l'habitude avec aplomb et sens du drame. L'orchestre d'une dizaine de musiciens était placé sous la direction de Nicolas Ellis, un autre jeune nouveau venu dans cette intégrale. S'il sut obtenir plusieurs beaux effets, à d'autres moments l'intonation et la cohésion firent passablement défaut.

La Risonanza est un ensemble de musique baroque italien qui, depuis sa fondation en 1995 par le claveciniste et organiste Fabio Bonizzoni, s'est notamment distingué par un remarquable cycle des cantates italiennes de Haendel paru en sept CD chez Glossa. Selon les projets, des collègues sont invités à se joindre à un noyau de permanents. Pour ce concert Bach, ce noyau se résumait à deux violons (Jorge Jimenez et Claudia Combs) et un violoncelle (Caterina Dell'Agnelo), auquel s'étaient joints quatre instrumentistes du Québec : l'altiste Douglas McNabey, le contrebassiste Dominic Girard, la flûtiste Anne Thivierge et le hautboïste Matthew Jennejohn. Bonizzoni sut obtenir une très belle cohérence de cet ensemble composite et (serait-ce à cause de sa longue fréquentation de Haendel ?) il sut aussi faire ressortir la dimension lyrique et affective des cantates de Bach au programme. Les quatre solistes vocaux étaient tous des Européens qui font de notables carrières avec les meilleurs ensembles baroques de l'heure. Ils assumaient aussi les chœurs et les ont rendus avec un parfait équilibre entre leurs voix. Chacun a aussi très bien chanté ses solos, avec une diction d'une clarté que l'on aimerait entendre plus souvent. Les deux hommes, qui avaient respectivement une cantate consacrée à leurs voix, se sont distingués par une capacité à transmettre l'émotion suggérée par les mots. Dans un récitatif accompagné, le ténor allemand Benjamin Glaubitz a fait montre d'un sens rare de la déclamation. Dans un air avec *obligato* de violon, la basse italienne Renato Dolcini, en constant contact visuel, semblait littéralement dialoguer avec le violoniste, qui répondait à chaque nuance proposée par le chanteur. Ce concert restera sans doute parmi les plus satisfaisants de l'intégrale en cours.

Sachant combien il y a d'excellents ensembles baroques à Montréal, plusieurs mélomanes qui suivent cette intégrale se seront demandé pourquoi l'on avait invité l'Orchestre symphonique de Laval à y participer. La directrice artistique de la Fondation Arte Musica Isolde Lagacé l'aura sans doute voulu dans une louable perspective œcuménique, d'ouverture envers toute la communauté musicale de la grande région métropolitaine. Dans une première cantate méditative pour soprano sur le thème de la repentance (BWV 199), Kimy McLaren chanta avec aplomb et la hautboïste Josée Marchand lui donna bien la réplique dans l'un des airs, mais l'accompagnement des cordes fut des plus lymphatiques et laissa présager le pire pour la suite. Mais surprise, dans deux cantates évoquant de manière cataclysmique le Jugement dernier (BWV 90 et BWV 70), les cordes ont soudainement trouvé cohésion et dynamisme dans ces pages pourtant plus difficiles que les précédentes. Dans l'unique air qui lui était imparti, sur un séduisant rythme de sicilienne, l'alto Maude Brunet, l'un des piliers de cette intégrale, établit un beau dialogue avec le violoncelle obligé de Chantal Marcil, ce qui permit de bien entendre le Stradivarius de la prestigieuse collection du Groupe Canimex qu'on lui avait confié. Mais les révélations de ce concert furent les deux solistes masculins qui en étaient à leur première participation. Tant dans leurs récitatifs que dans des airs très contrastés, dont certains d'une extrême virtuosité et l'un avec cor de poste brillamment joué par Alexis Basque, le ténor Jean-Philippe Lazure (qui remplaçait au pied levé un collègue) et la basse Alexandre Sylvestre ont révélé des qualités vocales et dramatiques exceptionnelles. Souhaitons ardemment qu'on les réinvite souvent d'ici la fin de ce pèlerinage musical.

Guy Marchand

Le chef Nicolas Ellis

Konrad Frydlant
Le ténor Benjamin Glaubitz

Brent Calis
Le ténor Jean-Philippe Lazure

I Musici

MUSIQUE DE FEMMES

« Portraits de femmes »
Œuvres de von Bingen, Berlioz, Boulanger, Britten, Champagne, Debussy, Haendel, Poulenc, Puccini, Respighi, Sokolović, Strauss et Tchaïkovski
Production : I Musici
Maison symphonique, 21 octobre 2018

INT : Aline Kutan, France Bellemare et Cécile Muhire (sopranos), Mireille Lebel, Florence Bourget et Hélène Delalande (mezzo-sopranos), et Anne-Marie Cadieux (narration)
DM : Jean-Marie Zeitouni
ORC : Orchestre de chambre I Musici de Montréal
CC : Jean-Sébastien Vallée
CH : Chœur de chambre Schulich
NAR : Anne-Marie Cadieux

Pour un concert sous le thème « Portraits de femmes », l'orchestre de chambre I Musici et son chef Jean-Marie Zeitouni s'alliaient au chœur de chambre Schulich et à six chanteuses : sopranos et mezzo-sopranos, ainsi qu'à la comédienne Anne-Marie Cadieux lisant des extraits de poèmes ou de lettres ; tous et toutes à l'unisson pour une ode au féminin en plusieurs fragments de mosaïque.

Il me semble important que chacun et chacune dans sa sphère soulignent à leur façon l'anniversaire du mouvement #MeToo et l'émergence des femmes partout. En musique également. Ce mouvement de libération de la parole a débouché sur un espace plus vaste que ses dénonciations initiales. L'envie de casser des plafonds de verre, en politique comme en art et en affaires, crée l'émulation. Plus les femmes se démarquent ici et là, davantage seront-elles à marcher sur leurs pas.

Lise Payette, pionnière à qui le Québec a récemment rendu hommage, n'est plus là pour écrire : « Le pouvoir ? Connais pas ! » comme dans ses mémoires politiciennes publiées en 1982. Jamais à la fois Ottawa et Québec n'auront connu cette représentation ministérielle paritaire aux Communes et à l'Assemblée nationale. L'équité n'est pas gage de succès – la compétence et le talent n'ont pas de genre –, mais témoigne d'une écoute à d'autres manières de faire à l'heure où les vieux modèles du pouvoir s'essoufflent, du nombre accru de députées ministrables, comme de la simple justice. Un jour viendra où elles ne seront plus ramenées constamment à leur sexe, mais jugées sur leurs accomplissements et pas plus sévèrement que les hommes.

Il est facile de saisir à quel point la répression des initiatives féminines, issue de millénaires de sujétion, a pu étouffer des voix créatrices, des pulsions bâtisseuses, des stratégies politiques de disparité tuées dans l'œuf.

Se passer la note

Certains domaines semblent destinés d'office à la chaire du dieu omnipotent. Créer la grande musique, diriger un orchestre demeurent très majoritairement des chasses gardées de compositeurs et de maestros, à haute charge symbolique. Investir ces sphères relève du cri de libération féminin.

D'où ce parfum de mélancolie devant le faible nombre de compositrices à s'être imposées à travers les âges ou à se voir du moins interprétées à ce concert. Ainsi le spectacle appelait-il en renfort Mozart, Respighi, Tchaïkovski, Debussy, Poulenc, Haendel, Berlioz, Strauss et Britten pour se nourrir de morceaux inspirés par des femmes plus souvent qu'écrits par elles.

Le compositeur québécois Éric Champagne offrit pour l'occasion une création au demeurant fort belle : *Le chant des matières : Tombeau de Louise Viger*. Et à travers cet hommage à la sculptrice montréalaise aux œuvres audacieuses et allégoriques, disparue en juin 2018 (en sculpture aussi, les femmes demeurent sous-représentées), les chanteuses se passaient la note comme un flambeau.

Elles étaient là quand même… Venu du XII^e siècle, le chant liturgique *O Frondes Virga* de Hildegarde von Bingen, grande poète et musicienne mystique allemande, par la voix des chanteuses en marche ouvrait le concert. La modernité surréaliste d'un extrait de *Svadba* de la compositrice montréalaise d'origine serbe Ana Sokolović (présenté en mars dernier à l'Opéra de Montréal), union des voix féminines *a capella* nourrie d'onomatopées glougloutantes et de sonorités slaves mystérieuses, semblait pénétrer le monde enchanté du conte, tout en le réinventant.

Langoureuses et fluides se faisaient les atmosphères de la Française Lili Boulanger dans *Sirènes*. Morte en 1918 à l'âge tendre de 24 ans, compositrice comme sa sœur Nadia (celle-ci immense pédagogue), toutes deux issues d'un berceau mélomane, ses œuvres prouvent l'importance de l'initiation précoce à l'univers culturel, si ce n'est parfois l'énigmatique transmission génétique de l'oreille absolue et des dons artistiques.

Tous ces morceaux s'entrecoupaient de fragments de textes lus par Anne-Marie Cadieux. La lettre de suicide et d'amour de l'ultralucide romancière Virginia Wolf, qui s'est noyée dans la britannique rivière Ouse en 1941, renvoyait pour nous aux sirènes de Lili Boulanger et de Debussy. Un extrait du journal de la jeune poétesse montréalaise Marie Uguay, emportée par le cancer à 26 ans en 1981, hurlant son besoin d'amour face à la mort, faisait écho à la brillante trajectoire d'étoile filante de Lili Boulanger.

Et j'ai espéré que bientôt, à l'heure de commander une œuvre originale pour un concert dédié aux femmes, (peut-être Ana Sokolović n'était-elle pas libre cette fois-ci pour une création), un orchestre ne fera plus appel à un homme, fut-il de haut calibre, tant de nombreuses compositrices seront prêtes à répondre : « Moi aussi ! »

Odile Tremblay

* Ce texte a été publié à l'origine dans *Le Devoir* du 25 octobre 2018 sous le titre « La musique des femmes » et sa version intégrale est accessible à l'adresse https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/539791/la-musique-des-femmes.

Ludovic Rolland-Marcotte

Les sopranos Aline Kutan, Cécile Muhire et France Bellemare, et les mezzo-sopranos Hélène Delalande, Florence Bourget et Mireille Lebel, 2018

Orchestre Métropolitain

CÉLÉBRER VERDI EN MÉMOIRE DE JACQUELINE DESMARAIS ET AVEC ILDAR ABDRAZAKOV

«Concert en hommage à la mémoire de Jacqueline Desmarais»
Messa da Requiem de Verdi
Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique, 16 octobre 2018

INT : Angela Meade (soprano), Ekaterina Gubanova (mezzo-soprano), Matthew Polenzani (ténor) et Bryn Terfel (baryton-basse)
DM : Yannick Nézet-Séguin
ORC : Orchestre Métropolitain
CH : Chœur Métropolitain et Chœur de l'Opéra de Montréal

Toute présence de Yannick Nézet-Séguin au pupitre de son Orchestre Métropolitain est devenue un événement ! C'était à nouveau le cas à l'automne, alors qu'il a dirigé dans la métropole deux concerts consacrés à la musique de Giuseppe Verdi.

C'est pour accéder aux dernières volontés de Jacqueline Desmarais, décédée le 3 mars 2018 (voir le dossier en sa mémoire publié dans *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*, nº 15, printemps 2018, p. 17-19) et commémorer la vie de la grande mécène lyrique que le maestro Nézet-Séguin avait invité son Orchestre Métropolitain à interpréter l'imposante œuvre sacrée qu'est la *Messa da Requiem* de Verdi. Et le résultat était aussi saisissant que bouleversant ! De tout évidence, le chef, les instrumentistes et les choristes se sont investis de tous leurs corps et de toutes leurs âmes pour livrer un *Requiem* à la hauteur de l'estime qu'ils portaient à Jacqueline Desmarais et à son œuvre. Frôlant, voire atteignant la perfection dans l'interprétation des sept parties de la très longue et exigeante partition du *Requiem*, Yannick Nézet-Séguin et ses musiciens ont joué avec la sobriété et la solennité que requiert la partition, tout en étant capable de rendre, avec le chœur, notamment dans le «*Tuba Mirum*», la grandiloquence qui sied à l'œuvre. Celle-ci a par ailleurs été bien servie par une distribution de solistes internationaux qui contribuaient à faire de cet événement un concert de très haut calibre. La mezzo-soprano Ekaterina Gubanova s'est particulièrement distinguée, notamment dans ses duos avec la soprano Angela Meade («*Quid sum miser*», «*Recordare*» et «*Agnus Dei*»), mais surtout avec son «*Liber scriptus*» et davantage encore avec le «*Libera me*» final. Les prestations du ténor Matthew Polenzani et du baryton-basse Bryn Terfel n'ont pas autant ébloui, mais ils auront contribué à faire de la fin de la deuxième partie du *Requiem*, notamment son «*Lacrymosa*», l'un des moments les plus touchants du concert.

Signalons également la très belle prestation du violoncelliste Stéphane Tétreault qui a interprété en guise de préambule la «Méditation» de l'opéra *Thaïs* de Massenet sur son violoncelle Comtesse de Stainlein… acheté et prêté à long terme par la regrettée Jacqueline Desmarais dont il fut aussi le protégé.

«Viva Verdi»
Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique, 28 octobre 2018

INT : Ildar Abdrazakov (basse)
DM : Yannick Nézet-Séguin
ORC : Orchestre Métropolitain

Comme il en a pris la bonne habitude, le chef Nézet-Séguin a par ailleurs et à nouveau donné l'occasion au public du Métropolitain de découvrir des artistes lyriques de réputation internationale. C'était au tour de la basse russe Ildar Abdrazakov d'être introduit à cet auditoire, qui a semblé fort apprécier le choix du maestro… à telle enseigne que l'on pouvait entendre à la sortie de la Maison symphonique des mélomanes, dont l'inspiration avait comme source le thème du concert «Viva Verdi», scander des «Viva Abdrazakov» !

Et pour cause. Le registre de cette basse s'est révélé remarquable et lui a permis d'imprégner de beauté tous les passages des airs verdiens sans exception, allant du plus aigu au plus grave, et ce avec une facilité déconcertante. Parmi les moments forts du concert, l'on peut compter l'air «*Mentre gonfiarsi l'anima*» tiré d'*Attila* et dans lequel l'artiste russe a eu comme partenaire le ténor québécois Jean-Michel Richer dont la prestation a été modeste, mais efficace. Le «*Che mai vegg'io!*» de l'opéra *Ernani* a également été un moment où le chanteur s'est révélé d'une grande sensibilité, permettant de deviner la qualité du jeu dramatique dont il est capable sur une scène lyrique. Si l'on doutait encore du caractère attractif de la voix de l'invité du Métropolitain, il fallait voir la réaction enthousiaste de l'auditoire à la fin du rappel à l'occasion duquel Ildar Abdrazakov a substitué Boito à Verdi pour interpréter l'envoûtant «*Son lo spirito che nega*» de *Mefistofele*.

Cependant, un autre personnage était à l'origine de grands moments lyriques de ce concert. Il s'agit de l'Orchestre Métropolitain lui-même qui, dans son interprétation de l'ouverture de l'opéra *Les Vêpres siciliennes*, s'est tout simplement dépassé. À n'en point douter, le Métropolitain est devenu un orchestre lyrique… ce à quoi n'est pas tout à fait étranger son chef lyrique Yannick Nézet-Séguin ! Il faut se réjouir que l'essentiel de ce concert se retrouvera sur le label Deutsche Grammophon dont l'enregistrement a été fait dans les jours qui ont précédé le concert. Son existence ne prouvera pas que les absents n'avaient pas tort de ne pas être à ce rendez-vous, mais leur fera dire… qu'ils ont de la chance !

Daniel Turp

Oxygène événements

Les solistes Angela Meade (soprano), Ekaterina Gubanova (mezzo-soprano), Matthew Polenzani (ténor) et Sir Bryn Terfel (baryton-basse), 2018

François Goupil

La basse Ildar Abdrazakov et le chef Yannick Nézet-Séguin, 2018

Festival Bach Montréal

JULIAN PRÉGARDIEN ET MARIE-NICOLE LEMIEUX… IRRÉPROCHABLES ET SUBLIMES !

« La *Passion selon saint Jean* »
Production : Festival Bach Montréal
Église St. Andrew and St. Paul, 22 novembre 2018

INT : Mikayla Jensen-Large et Élodie Bouchard (sopranos), Veronica Pollicino (mezzo-soprano), Julian Prégardien, Emmanuel Hasler, Benedikt Heggemann et Jonas Würmeling (ténors), Reed Copeland, Leo McKenna et Samuel Tremblay (basses)
DM : Julian Prégardien
ORC : Orchestre du Festival Bach Montréal
CH : Chœur du Festival Bach Montréal

« La *Messe en* si *mineur* de Bach »
Production : Festival Bach Montréal
Maison symphonique, 5 décembre 2018

INT : Yeree Suh (soprano), Marie-Nicole Lemieux (contralto), Julian Prégardien (ténor) et Peter Harvey (baryton)
DM : Kent Nagano
ORC : Orchestre symphonique de Montréal
CH : Chœur de l'Orchestre symphonique de Montréal

Les mélomanes de la métropole québécoise doivent se réjouir du fait que le Festival Bach Montréal est devenu une institution capable de rassembler les plus grands interprètes de la musique du cantor de Leipzig. Pour son édition de 2018, le violoncelliste Yo-Yo Ma comptait parmi ses invités et clôturait le festival dans une Maison symphonique n'ayant jamais accueilli autant de mélomanes, sans parler de ceux et celles qui suivaient le concert sur un grand écran dans une église avoisinante. La présence du Bach Collegium Japan et de son chef Masaaki Suzuki, ainsi que celle du pianiste arménien Sergei Babayan, conféraient un prestige additionnel au festival.

Mais, il faut savoir gré aux responsables du festival d'octroyer une juste place à la composante vocale de la musique de Bach. Outre « La Nuit des chœurs », dont la sixième édition servait de prologue au festival et donnait une tribune à de multiples chorales, les voix de Julian Prégardien, Julie Boulianne (voir la critique d'Anthony Beauséjour ci-après) et Jakub Józef Orliński ont été mises au service de la musique de Bach, auxquelles se sont ajoutées celles des jeunes artistes lyriques Cécile Muhire et Myriam Leblanc lors des Mélodînes.

S'agissant des deux importants concerts auxquels il nous a été donné d'assister, il importe de mentionner le tour de force de Julian Prégardien qui, dans le concert d'ouverture, agissait à la fois comme chef et comme soliste principal de la *Passion selon saint Jean*. Si sa prestation vocale était irréprochable, le chef qu'il était ne disposait pas d'un chœur et d'un orchestre qui lui permettaient de livrer une *Passion* tout aussi exemplaire. Présenté comme un nouvel ensemble formé de musiciens établis, ainsi que jeunes talents québécois et de l'étranger, l'Orchestre du Festival Bach Montréal n'avait, de toute évidence, pas atteint le niveau d'excellence

Antoine Saito
Le ténor et chef Julian Prégardien, 2018

auquel ont droit les festivaliers et festivalières. Quant au chœur, formé d'étudiants et diplômés de l'Université McGill, du Conservatoire de musique de Montréal et de l'Université de Montréal, la cohésion et l'unité n'étaient pas toujours au rendez-vous. Deux membres du chœur méritent toutefois une mention honorable, le ténor Benedikt Heggemann et la mezzo-soprano Veronica Pollicino s'étant particulièrement distingués dans leurs passages de solistes.

Pour que ce qui est de la *Messe en* si *mineur*, l'Orchestre symphonique de Montréal réservait à son auditoire une soirée mémorable. Le génie de Bach fut bien servi par l'ensemble réduit à une trentaine d'instrumentistes, par la quarantaine de choristes et par les quatre solistes parmi lesquels figurait notre contralto nationale Marie-Nicole Lemieux, qui fut tout simplement sublime dans l'« *Agnus Dei* ». Le ténor Julian Prégardien, le baryton Peter Harvey et la soprano Yeree Suh étaient aussi à la hauteur de la partition de cette œuvre, dont Kent Nagano a bien traduit l'œcuménisme.

Daniel Turp

Festival Bach Montréal

JULIE BOULIANNE ÉTEND SES AILES AVEC BACH

« Vivaldi, Bach & Julie Boulianne »
Œuvres de Haendel, Vivaldi, Telemann, Croall et Bach
Production : Festival Bach Montréal
Église Saint-Jean-Baptiste, 27 novembre 2018

INT : Julie Boulianne (mezzo-soprano), Theodore Baskin (hautbois) et Timothy Hutchins (flûte)
DM : Boris Brott
ORC : Orchestre de chambre McGill

C'est deux siècles après sa composition que la cantate « *Mein Herze schwimmt im Blut* », BWV 199 a été redécouverte, en 1911 : c'était donc peu cher payé que d'attendre un siècle de plus pour pouvoir entendre Julie Boulianne élever l'œuvre dans tout le volume de l'immense nef de l'église Saint-Jean-Baptiste. La mezzo-soprano a une fois de plus confirmé sa maîtrise sublime du répertoire de Bach avec toute la grâce et la puissance qu'on lui connaît. Une part de ce succès revient certainement au chef Boris Brott, qui a pris l'heureux pari d'un tempo un peu plus rapide que celui auquel la majorité des enregistrements classiques nous ont habitué.

C'est avec la même générosité lyrique que Julie Boulianne a rendu l'« *Alma oppressa* » tiré de *La Fida ninfa* de Vivaldi. On la sentait plus dégagée que sur son enregistrement de 2017, et son vibrato ample et décomplexé dans les basses exprimait de manière poignante toute l'oppression de la jeune Licoris, éloignée de son fiancé Osmino. Dommage, toutefois, que la chanteuse soit restée accrochée à sa partition de la première à la dernière note, alors même qu'elle a enregistré cette œuvre il y a un an à peine.

L'Orchestre de chambre McGill présentait la première mondiale de *Zasakwaa*, une œuvre lyrique composée et écrite par la Nishnaabe Barbara Croall, présente pour l'occasion. Les dissonances et les rythmes saccadés rendaient bien la froideur hivernale évoquée par l'œuvre, où ne perçait que le vent chaud des duos de flûte et voix. On est heureusement surpris par la sonorité mystique du dialecte outaouais dans lequel le livret est écrit ; quoiqu'on se désole de devoir se rabattre sur sa traduction anglaise, la version française du livret – tout comme celle de l'ensemble du programme – souffrait d'une langue trop souvent approximative. Bien qu'on doive reconnaître la difficulté d'interpréter une œuvre composée dans

Annette B. Woloshen
La mezzo-soprano Julie Boulianne et le chef Boris Brott, 2018

une langue aussi peu usuelle que l'outaouais, on aurait volontiers pris une Julie Boulianne plus assumée et puissante, car sa voix se tapissait trop souvent sous le couvert de l'orchestre.

On notera finalement au passage la prestation remarquable de Timothy Hutchins dans le *Concerto pour flûte en* sol *majeur* de Telemann, interprété avec une maîtrise absolue et un phrasé magnifique. Une soirée sans faute pour l'Orchestre de chambre McGill, dont on ne peut manquer l'assurance et la vibrante jovialité de la violoncelliste Chloé Dominguez dans ses nombreux solos.

Anthony Beauséjour

Fondation Arte Musica
DE L'IMMENSE SENSIBILITÉ DE MARIE-NICOLE LEMIEUX

«Marie-Nicole Lemieux en récital»
Production : Fondation Arte Musica
Salle Bourgie, 14 septembre 2018

INT : Marie-Nicole Lemieux (contralto)
PIA : Daniel Blumenthal

Denis Rouvre

La contralto Marie-Nicole Lemieux

Pour l'ouverture de sa huitième saison, la Fondation Arte Musica et sa directrice Isolde Lagacé ont eu la bonne idée d'inviter notre contralto nationale Marie-Nicole Lemieux et de lui donner l'occasion de chanter dans la salle Bourgie qui est, sans nul doute, le lieu le plus approprié pour s'offrir en récital dans la métropole québécoise.

Conquis d'avance, le public a pu apprécier un programme où se côtoyaient des lieder allemands et des mélodies françaises, œuvres interprétées par une artiste de réputation internationale et dont les débuts au Metropolitan Opera de New York sont prévus pour le début de l'année 2019.

La récitaliste a d'abord abordé le répertoire germanique, ayant chanté des œuvres de Schubert, Schumann, Fanny Mendelssohn et Hugo Wolf. Si les lieder «*Gretchen am Spinnrade*» de Schubert et «*Kennst du das Land?*» de Wolf ont su démontrer que Marie-Nicole Lemieux sait émouvoir quand l'amour est chanté dans la langue de Goethe, dont elle saisit les moindres nuances, c'est avec l'interprétation du *Harfners Lied* de Fanny Mendelssohn, sœur aînée de Felix, qu'elle exprime son immense sensibilité. Sa déclamation vocale y est impeccable et lui permet de respecter le rythme harmonique lent du texte qui dépeint la solitude. On apprécie également les *Wonne der Wehmut* de Beethoven et *Der Musensohn* de Schubert, qui contribuent à la diversité de la première partie du récital.

Quant au florilège de mélodies françaises, la contralto sort des sentiers battus en introduisant son public aux mélodies d'Arthur Honegger, de George Enescu et Charles Gounod. Dans les courtes mélodies du cycle *Saluste du Bartas* d'Honegger et les *Sept Chansons de Clément Marot* d'Enescu, Marie-Nicole Lemieux exprime à nouveau une sensibilité portée non seulement par une voix sublime, mais également une gestuelle qui la soutient si bien. Les trois mélodies de Gounod (*O ma belle rebelle*, *Sérénade* et *Au Rossignol*) démontrent que la chanteuse est aussi capable d'un lyrisme, sans excès, fort bien adapté au genre mélodique. Durant cette deuxième partie, on constate le confort de l'artiste québécoise qui chante dans une langue maternelle qu'elle soigne si bien et qui lui permet de mettre en valeur sa diction hors du commun.

Tout au long du récital, la complicité de notre contralto nationale avec son pianiste Daniel Blumenthal – avec lequel elle travaille depuis maintenant 18 ans – était évidente. Comme tout grand accompagnateur, il a su, tout au long du récital, mettre en valeur la voix de sa partenaire… ce que les deux rappels, *À Chloris* de Reynaldo Hahn et «Connais-tu le pays où fleurit l'oranger?» du drame lyrique *Mignon* d'Ambroise Thomas ont à nouveau éloquemment illustré.

Daniel Turp

La soprano Anne Azéma au Québec
LE MOYEN ÂGE DIVINEMENT CHANTÉ

«La dolce chose : chants médiévaux 1200-1400»
Production : Anonymus, J'ay pris amour et Les reverdies
Chapelle du Musée de l'Amérique francophone,
12 octobre 2018

INT : Anne Azéma (soprano, vielle à roue, harpe et organetto)

Avec ses cheveux blonds bouclés, son sourire lumineux, sa harpe, sa vielle à roue et son organetto, la soprano française Anne Azéma a l'air d'un de ces anges musiciens qui entourent la Madone dans les tableaux de Fra Angelico. Éminente spécialiste de la musique médiévale, membre de la Boston Camerata dès les années 1980, elle en assure la direction depuis dix ans. Elle était de passage à Lévis le 11 octobre pour un atelier-conférence et, le lendemain à Québec, pour un récital mémorable. Ces événements ont été le fruit d'une collaboration entre Anonymus de Québec, l'ensemble J'ay pris amour de Lévis, et Les reverdies de Montréal. J'ai eu le bonheur d'assister à son concert, présenté dans l'inspirante chapelle du Musée de l'Amérique francophone.

Pendant des années, les enregistrements d'Anne Azéma ont fait découvrir et aimer la poésie lyrique des XII^e^ et XIII^e^ siècles à mes élèves du Conservatoire de musique de Québec. La voir en personne, évoluer avec grâce dans le chœur de la chapelle est un indicible ravissement. Sa voix pure, ample et toujours juste, s'adapte aux subtilités du langage médiéval, qu'il soit d'oc, d'oïl, allemand, galicien ou italien, et donne vie aux contours mélodiques d'un répertoire noté souvent de façon rudimentaire ou à l'aide des neumes qu'on utilisait pour le chant grégorien.

Intitulé *La dolce chose*, le programme d'Anne Azéma, ponctué de brefs et colorés commentaires, se voulait «un voyage à travers l'esprit féminin», divisé en six épisodes incluant un prologue et un postlude. Célébration de la nature et du mois de mai propice à l'amour nous disent les poètes, chants à la Vierge, à laquelle souvent les troubadours associaient la femme aimée inaccessible, désespoir amoureux et colère de la dame ou de la bergère trahie et abandonnée, autant de chants de formes diverses, dans lesquels la marge musicale est parfois mince entre le profane et le sacré. À la manière d'une conteuse, Anne Azéma nous captive à travers les textes qu'elle chante : en solo ou s'accompagnant d'un instrument, elle crée le suspense narratif, comme ce fut le cas dans l'émouvant et dramatique «*Sola fusti senlleira*» extrait des *Cantigas de Santa Maria* attribués au roi de Castille Alphonse Le Sage. Elle apporte un

DR

La mezzo-soprano Anne Azéma

vent de fraîcheur et de spontanéité au répertoire des trouvères du XIII^e^ siècle, dont Moniot d'Arras (*Ce fut en mai*), et fait resplendir les savantes vocalises des troubadours italiens du XIV^e^ siècle (*Amor mi fa cantar a la francesca*).

Pour illustrer la légende de Tristan et Iseult, Anne Azéma a récité des poèmes de Gottfried von Straßburg (Gottfried de Strasbourg) et interprété des chants français anonymes reliés au philtre d'amour et à ses conséquences : son bouleversant *Li solaus luist et clers et biau* (Le soleil luit, clair et beau) évoquant la mort des deux amants était d'une intensité digne d'un air d'opéra. Ce récital s'est terminé dans l'allégresse avec le troubadouresque *A l'entrada del tens clar* durant lequel le public était invité à entonner le refrain.

Irène Brisson

Festival du Monde Arabe et Opéra de Montréal

CALME, LUXE ET VOLUPTÉ

«L'Opéra au FMA»
Œuvres de Bizet, Fauré, Chausson, Ravel, El-Khoury, Saint-Saëns, Nassif, Rahbany Brothers, Berlioz et Hankah
Production : Festival du Monde Arabe et Opéra de Montréal
Salle Pollack, 1er novembre 2018

INT : Joyce El-Khoury (soprano) et Jocelyne Roy (flûte)
PIA : Laurent Philippe

Yakimo Bohio

La soprano Joyce El-Khoury et le pianiste Laurent Philippe, 2018

Une fois n'est pas coutume, le Festival du Monde Arabe de Montréal (FMA) programmait un récital d'une chanteuse lyrique, en partenariat avec l'Opéra de Montréal. Le 1er novembre 2018, la soprano Joyce El-Khoury y a présenté un répertoire inédit, mêlant mélodies françaises et chants libanais. Orient fantasmé et Orient véritable. Une invitation au voyage, en somme.

C'était une première à plus d'un titre. Habitués aux pièces russes, allemandes, italiennes ou espagnoles, nous avons pu entendre trois morceaux en langue arabe. La soprano canadienne d'origine libanaise a rendu un hommage appuyé à son père et à son grand-père, qui eux-mêmes avaient interprété ces chansons durant son enfance. Ce moment singulier, riche d'émotion, a été le haut fait du récital.

Ancienne stagiaire au prestigieux programme de jeunes artistes Lindemann du Metropolitan Opera, la soprano était déjà précédée d'une bonne réputation. Accompagnée au piano par Laurent Philippe, son fidèle partenaire de scène, Joyce El-Khoury a excellé dans l'art de chanter jusque dans les plus subtils *pianissimos*. Il s'agit certainement d'une de ses plus grandes forces. *Adieux de l'hôtesse arabe* de Bizet et *Le Chant d'amour* de Béchara El-Khoury – même patronyme, mais aucun lien de parenté – ont été, pour elle, de formidables terrains d'expression en la matière. Toutefois, à trop vouloir chanter doux, l'interprète a eu parfois du mal à se faire entendre au-dessus du piano ; qui plus est dans une salle aussi grande que la salle Pollack.

Dans *Shéhérazade* de Ravel, cycle plus connu du répertoire orientaliste, on peut regretter le fait qu'elle ne chante le texte et l'émotion avec plus de verve et d'intention dramatique. Un certain détachement à l'égard de l'œuvre qui s'est notamment manifesté par l'absence d'impulsion quant aux lignes mélodiques.

Outre les chansons libanaises, le programme a livré quelques autres petites merveilles méconnues, comme le cycle des *Mélodies persanes* de Saint-Saëns. L'occasion d'admirer le jeu du pianiste, tout en fluidité et en vitalité. Ce fut le cas de la quatrième pièce, intitulée « Sabre en main », véritable tour de force pianistique.

Avec *L'Île inconnue* de Berlioz et une dernière mélodie venue du Moyen-Orient, la conclusion de ce récital prenait une forme d'ouverture. Une ouverture à d'autres horizons.

Justin Bernard

Club musical de Québec

LE SÉDUISANT BARYTON ANGLAIS SIMON KEENLYSIDE

«Simon Keenlyside et Malcolm Martineau»
Œuvres de Brahms, Schubert, Ravel et Poulenc
Production : Club musical de Québec
Salle Raoul-Jobin, 27 novembre 2018

INT : Simon Keenlyside (baryton)
PIA : Malcom Martineau

En cette soirée bien hivernale du 27 novembre à Québec, un public nombreux, très attentif, sans toux dérangeante, a accueilli le baryton Simon Keenlyside, qui s'est produit en récital aux côtés du pianiste écossais Malcom Martineau.

André Desrosiers

Le pianiste Malcolm Martineau et le baryton Simon Keenlyside

Au programme, des lieder de Schubert, appartenant à la dernière période de production du compositeur. Évoquant magnifiquement des sentiments tristes, ces chants sont rendus parfaitement par le baryton, dont la diction précise génère une touchante émotion. Il en est de même pour les lieder de Brahms. Les amours déçus, tourmentés dans l'esprit romantique permettent à Simon Keenlyside de nous démontrer toute la force de son art. Il se déplace sur scène, créant un contact chaud, intense, très physique avec l'auditoire. Il maîtrise avec finesse les nuances, avec un ton de voix qui s'élève intensément ou se faufile tout en douceur pour permettre une meilleure compréhension du propos chanté. Une grande musicalité incarnée !

Une bonne partie du récital était consacrée à la mélodie, avec Poulenc et Ravel, qui ont abordé la modernité du chant français. Soulignons, entre autres, les *Quatre Poèmes de Guillaume Apollinaire*, ainsi que *Le Travail du peintre : Sept Mélodies sur des poèmes de Paul Éluard*, dont les textes ont été mis en musique par Poulenc, ainsi que le recueil *Histoires naturelles* de Ravel. Ces mélodies nous ont permis d'admirer la vaste polyvalence de Simon Keenlyside, qui s'exprime dans un français dont la prononciation est parfaite. Mentionnons le travail impeccable d'Hélène Bélanger, qui a fourni des surtitres toujours justes et en accord avec le chanteur.

Enfin, mentionnons la qualité d'accompagnement du pianiste Malcom Martineau, grand complice de Simon Keenlyside depuis nombre d'années. Un raffinement constant et remarquable – certainement l'un des meilleurs pianistes-accompagnateurs entendus à Québec. Il a d'ailleurs offert, seul au piano, une magnifique « Pavane », tirée de la *Suite française d'après Claude Gervaise* de Poulenc.

En fin de concert, le public s'est montré immensément généreux dans ses applaudissements, à tel point que Simon Keenlyside et Malcom Martineau ont accordé trois rappels.

Jacques Leclerc

Canadian Opera Company

HADRIAN DE RUFUS WAINWRIGHT : L'« ALCHIMIE LYRIQUE » D'UNE « PRODUCTION PEU IMAGINATIVE »*

Hadrian, opéra en quatre actes de Rufus Wainwright
sur un livret de Daniel MacIvor
Production : Canadian Opera Company
Four Seasons Centre for the Performing Arts, Toronto,
13 octobre 2018

INT : Thomas Hampson (Hadrian), Karita Mattila (Plotina), Isaiah Bell (Antinous), Ambur Braid (Sabina), Ben Heppner (Dinarchus) et David Leigh (Turbo)
DM : Johannes Debus
ORC : Orchestre de la Canadian Opera Company
MES : Peter Hinton

Présenté en première mondiale par la Canadian Opera Company (COC) le 13 octobre 2018 et né d'une première collaboration entre Rufus Wainwright et Daniel MacIvor, l'opéra *Hadrian* s'est révélé relativement accompli. L'expérience aurait pu être plus enrichissante si elle n'avait pas été liée à une production peu imaginative dont les costumes et décors semblaient avoir été repérés dans les recoins reculés des salles d'entreposage du Festival de Stratford.

La structure de l'œuvre est solide et complexe. L'opéra commence dans la chambre de l'empereur romain Hadrien, où il pleure et néglige les affaires d'État après la mort de son jeune amant, Antinoüs. Deux fantômes lui rendent visite : son prédécesseur, Trajan, et son épouse, Plotina, la mère politique, sinon biologique, d'Hadrien. Alors que l'empereur tente de découvrir les causes de la mort d'Antinoüs, Plotina promet de l'en informer s'il accepte de signer un document ordonnant la répression de la révolte juive dans la province romaine de Judée.

Bien qu'elle soit présentée comme une combinaison des monstrueuses femmes impériales de la série *I, Claudius* de BBC2 et du personnage de Cruella d'Enfer, Plotina est un être sérieux qui voit la montée naissante du monothéisme dans l'Empire romain comme une menace à sa religion officielle et à la survie politique de l'Empire. Hadrien accepte le marché, et les fantômes le ramènent à deux nuits de son passé récent : la meilleure, au moment de sa rencontre avec le jeune homme, et la pire, lorsque son amant meurt, assassiné par le vieil ami de l'empereur Turbo, par loyauté envers l'Empire et jalousie à l'égard de la relation entre les deux hommes. Après cet épisode, l'opéra revient à son point de départ, Hadrien meurt et s'élève vers l'Élisée pour rejoindre Antinoüs.

Michael Cooper

Hadrian (Thomas Hampson) et Antinous (Isaiah Bell) dans *Hadrian* de Wainwright, Canadian Opera Company, 2018

Ce n'est pas tout qui ne fonctionne pas dans l'œuvre. Il y a des moments dans les dialogues où la musique peine à s'imposer, n'agissant pas comme une passerelle vers le texte. Certaines scènes clés sont musicalement trop longues et mériteraient d'être écourtées. Il y avait aussi des problèmes d'équilibre entre la fosse et la scène, les voix étant parfois noyées dans des explosions soudaines et prolongées des cuivres. Mais il y a de beaux moments, et nombre suffisant d'ailleurs, pour qu'opère une alchimie lyrique chez *Hadrien*, où le texte et la musique semblent être faits l'un pour l'autre.

La partition est, aux deux tiers, non mélodique et dissonante, mais rafraîchissante et sans mièvrerie. Émergent parfois des solos instrumentaux inattendus, et l'on peut demander à plus d'une reprise pourquoi encore les cuivres… et pourquoi ici ? Le compositeur aura réservé le matériel le plus mélodique pour l'interlude orchestral lors des amours d'Hadrien et d'Antinoüs, ainsi que pour l'entracte de Robigalia.

Le lyrisme mélancolique semble avoir été réservé pour Sabina : Ambur Braid, en tant qu'épouse mal-aimée d'Hadrien, livre l'air « *Will you have Egypt with me* » avec une virtuosité digne de Puccini. Déguisée en sibylle, elle s'est faite remarquer par quelques aigus stratosphériques, aussi logiques que justes, se distinguant également dans un trio straussien avec Hadrien et Antinoüs. Sa voix n'aura jamais été aussi belle et pure, sa chaleur aussi généreuse, son chant sans effort.

La Plotina de Karita Mattila séduit dès son premier air dont les inflexions de jazz et les lignes sinueuses charment tout autant. En dépit du fait que la partition l'oblige à chanter un nombre significatif de notes graves, elle relève ce défi. Plotina serait cependant un personnage plus accompli si elle n'était pas jouée comme une Norma Desmond en jupe cerceau. Elle apparaît déguisée en sibylle (oui, elle aussi !) dans une scène qui est probablement un clin d'œil à Azucena et les sorcières de *Macbeth* de Verdi, se voulant une exagération frôlant la parodie.

Rufus Wainwright fait fond sur la tradition, tout en la surmontant en même temps dans la « chanson à boire » de l'acte III. Ici, il évite le cliché de la bonne humeur dansante avec un numéro d'ensemble sombre et espacé, dominé par la soprano Anna-Sophie Neher, qui, dans son personnage de Lavia, est en confiance.

Antinoüs était-il destiné à être une sorte de Mélisande éphèbe ? Un personnage mystérieux et taciturne… le calme dans l'œil de la tempête qui se prépare autour de lui ? Le librettiste MacIvor lui confie d'importantes choses à dire, notamment dans son air, prenant la forme d'une déclaration proto-monothéiste sur l'unité de l'humanité et même des deux sexes, et faisant allusion à l'Épître de saint Paul aux Galates. « Je suis le Juif et le Nazaréen / Je suis le besoin et le réconfort », chante Antinoüs, assis sur une péniche du Nil à côté de la suite de l'Empereur. « Homme et femme / un seul esprit / un seul cœur », où il pourrait paraphraser saint Paul : « Il n'y a plus ni Juif ni Grec, il n'y a plus ni esclave ni libre, il n'y a plus ni homme ni femme. » Les Romains qui l'entourent ne sont pas très contents. Le ténor Isaiah Bell s'est vu d'ailleurs confier la tâche peu enviable de porter le moins de vêtements possible de tous les personnages dans chacune de ses scènes. Sa voix était doté d'un bon volume et solide, bien que sa musique était simple et déclarative, jamais ouvertement émotive. […]

Quelques derniers mots sur la production et la mise en scène de Peter Hinton. Son esthétique est surtout « réaliste », telle que dans les versions télévisées de la Rome antique et au théâtre musical, à l'exception d'une présence constante de corps d'hommes nus. Il y a des façons de créer une atmosphère d'homo-érotisme et la présence d'hommes musclés, aux fesses nues, traînant constamment en arrière-plan, ne compte pas parmi les plus subtiles. D'autres personnages sont vêtus de costumes et toges de centurion qui ont l'air ridicules sur une scène d'opéra contemporaine. A-t-on tenté à un moment ou à un autre une version plus stylisée et moins télévisée de la mode romaine ? Plotina est en définitive le seul personnage revêtu d'un costume plus libre qui traverse les époques, les autres semblant être inspirés du film *Life of Brian*. […]

Je reverrais bien cet opéra. Si je pouvais garder la distribution et Johannes Debus dans une production différente.

Lydia Perović

* Cette critique a été publiée à l'origine dans *Opera Canada*, vol. LIX, nº 2 sous le titre « *Hadrian* offers "operatic alchemy" despite "unimaginative production" » et son texte intégral, en langue anglaise, est accessible sur le site électronique de la revue à l'adresse http://operacanada.ca/canadian-opera-company-hadrian-review. La traduction a été réalisée par le directeur de la revue Daniel Turp.

Bayerische Staatsoper

OTELLO : LE RETOUR DOULOUREUX D'UN SOLDAT DÉCHIRÉ

Otello, opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi sur un livret d'Arrigo Boito
Production : Bayerische Staatsoper
Nationaltheater du Bayerische Staatsoper, 10 décembre 2018

INT : Jonas Kaufmann (Otello), Gerald Finley (Iago), Evan LeRoy Johnson (Cassio), Anja Harteros (Desdemona), Rachael Wilson (Emilia), Galeano Salas (Roderigo), Bálint Szabó (Lodovico) et Milan Siljanov (Montano)
DM : Kirill Petrenko
ORC : Orchestre du Bayerische Staatsoper
MES : Amélie Niermeyer

Depuis ses débuts, la nouvelle production d'*Otello* au Bayerische Staatsoper fait l'objet de débats passionnés. La metteure en scène Amélie Niermeyer essayait-elle de brosser le portrait d'une nouvelle histoire filtrée à travers les yeux de Desdémone ou dévoilait-elle plutôt la condition d'anciens combattants d'aujourd'hui dans un contexte de violence familiale ?

Ici, Otello est clairement affecté par un syndrome de stress post-traumatique. Ce n'est pas un héros et son mariage à long terme avec une femme sûre d'elle-même n'apporte aucune consolation à son moi torturé. On le constate déjà dans la scène d'ouverture où une Desdémone angoissée est terrorisée à l'idée du retour de son mari. L'orchestre se lance dans un *tutti* de mauvais augure comme si la suite était un nouvel épisode de violence conjugale.

Le décor de Christian Schmidt est claustrophobe, l'action étant située dans une pièce grisâtre où il n'y a presque aucun lien avec l'espace extérieur – même tous les événements publics de l'histoire sont enfermés à l'intérieur. C'est un empoisonnement de l'esprit, une prison dans laquelle Otello et Desdémone ont une relation complexe qui se termine de façon tragique.

Un tel cadre rend l'intrigue de Iago parfaitement crédible. Comment Otello peut-il être si crédule s'il n'était pas un vétéran fragile et dérangé ?

La version de Niermeyer sur Shakespeare et Verdi-Boito s'avère irritante aux actes I et II ; son concept semble bouleverser l'histoire. Le sublime duo d'amour qui conclut le premier acte devient un retour douloureux d'un soldat déchiré. Deux personnes qui se touchent à peine, dont les caresses sont superficielles et qui feignent distraitement la joie : c'est tout ce qu'on voit et qu'on entend.

L'homosexualité surexposée de Iago, à laquelle un comportement sournois est superposé, peut être encore plus ennuyeuse. Dès que le rideau se lève après l'entracte, l'irritation fait toutefois place à la suspension de l'incrédulité. La distribution de rêve réunie par le Bayerische

Wilfried Hösl

Gerald Finley (Iago) dans *Otello* de Verdi, Bayerische Staatsoper, 2018

Staatsoper prend enfin le dessus et plonge le public dans un chant intense et nuancé.

Jonas Kaufmann est peut-être un peu mal à l'aise en tant que soldat dérangé, mais son utilisation prodigieuse de la nuance oscillant entre *mezzo forte* et *piano* répond parfaitement aux exigences de Verdi. Des passages plus héroïques comme « *Esultate* », « *Abbasso le spade* » ou « *A terra!… e piangi!* » sont livrés avec aisance, son phrasé naturaliste et impitoyable ajoutant de l'humanité au rôle.

Le duo prolongé du troisième acte avec Desdémone est si chargé d'émotion qu'il devient le cœur du spectacle. C'est une confrontation impitoyable entre deux âmes torturées, de l'ancêtre aigre-doux « *Datemi ancor l'eburnea mano* » ou le menaçant « *Guai se lo perdi!* » à son « *Dio ti giocondi, o sposo* » cristallin, le tout devient un processus pivotant vers l'un des points culminants – et des plus horrifiants – de l'histoire de l'opéra. Kaufmann et Harteros respirent, agissent, chantent ensemble, se comprennent et se font confiance. Son monologue suivant « *Dio! mi potevi scagliar* » est une combinaison brûlante d'art déclamatoire et de lyrisme, le miroir d'un esprit brisé.

Active ou passive sur scène selon le concept de la metteure en scène, Anja Harteros affiche un registre médian entièrement résonant et une maîtrise totale de la tessiture. Non seulement livre-t-elle des notes de tête qui sonnent, mais elle est aussi capable de produire des *filati* éthérés dans des passages plus calmes, comme « *Ave Maria* » ou une chanson de saule qui brise le cœur. Quelle tristesse sans espoir dans son doux « *Chi è là?* » quand Otello entre dans la chambre. Toute la scène devient la dernière tentative d'oublier leur passé. Il l'embrasse doucement et elle l'étreint tendrement. Nous savons qu'il va tuer sa femme et ensuite se suicider, mais nous espérons toujours une fin heureuse. Le thème de leur duo d'amour réapparaît dans la partition et nous ramène au seul moment heureux de l'opéra, mais il s'est vite envolé : *Otello fu*.

Iago est donc le vainqueur final… Dix ans après sa prise de rôle de Iago, Gerald Finley débute dans une production scénique et incarne un personnage pleinement accompli. Ses Leporellos, Almavivas et Don Giovannis antérieurs contribuent aux innombrables finesses qu'il utilise pour définir son Iago. Le timbre de velours et la ligne élégante sont entièrement projetés et font sonner sans effort des phrases insidieuses comme « *Temete, signor, la gelosia* ». C'est un Iago effrayant déguisé sous un phrasé mélodieux comme dans le rêve lascif de Cassio. Sa « *Questa è una ragna* » rapide est une merveille de précision et de détail, confirmant ainsi Finley comme l'acteur lyrique par excellence. Après tout, comment Otello pourrait-il être la proie de l'*onesto* Iago si le Iago n'était pas l'honnête homme qu'il prétend être ?

Depuis la fosse, Kirill Petrenko démontre sa connaissance et sa vision perspicace de la partition. Chaque détail est mis en valeur sous son bâton. Rien de l'architecture instrumentale n'est laissé à découvert. Du puissant *tutti* de l'orage d'ouverture au concerto complexe de l'acte III, le chef d'orchestre russe semble réinventer la partition musicale. Les phrases qui émergent des violoncelles au début du duo d'amour, la ligne cruelle et sèche introduisant le *credo* de Iago ou l'accompagnement désespéré de « *Dio! mi potevi scagliar* », même l'utilisation du *rubato*, nous font nous demander s'il n'y a jamais eu un autre *Otello* avant cela. L'éblouissante fusion entre la fosse et la scène parle d'elle-même.

Wilfried Hösl

Jonas Kaufmann (Otello) et Anja Harteros (Desdemona) dans *Otello* de Verdi, Bayerische Staatsoper, 2018

En quittant le théâtre, on ne se soucie guère d'une mise en scène imparfaite. Tout ce dont on se souvient, c'est que le chant et la musique ont été fidèles à l'esprit de Verdi et Boito.

Caterina de Simone

Metropolitan Opera de New York

LES NUANCES ET COULEURS DU NOUVEAU MAESTRO YANNICK NÉZET-SÉGUIN

La Traviata, opéra en trois actes de Giuseppe Verdi
sur un livret de Francesco Maria Piave
Production : Metropolitan Opera de New York
Metropolitan Opera, 29 décembre 2018

INT : Diana Damrau (Violetta Valéry), Juan Diego Flórez (Alfredo Germont) et Quinn Kelsey (Giorgio Germont)
DM : Yannick Nézet-Séguin
ORC : Orchestre du Metropolitan Opera
MES : Michael Mayer

Je suis tombé dans *La Traviata* quand j'étais petit. Tellement petit que je n'avais pas encore pris mon premier souffle et je réagissais au drame de Verdi *in utero*, au grand soulagement de ma mère qui s'assurait ainsi de ma vitalité, chaque soir pendant trois mois. Il va sans dire que je suis depuis lors grandement transporté à l'écoute de ce chef d'œuvre romantique… et que je l'ai été à nouveau en assistant à la nouvelle production du mythique Metropolitan Opera de New York.

Dès mon entrée dans ce vaste amphithéâtre lyrique qu'est le Met, mon cœur commence à battre au rythme des scènes frivoles du premier acte. Yannick Nézet-Séguin, le nouveau maestro du Met, est ovationné dès son arrivée sur le podium. Il semble que nous sommes de nombreux Québécois à assister à la dernière représentation de cette nouvelle production de *La Traviata* dirigée par « notre » Yannick. Dès les premières notes douces et déchirantes de l'orchestre, le rideau se lève afin de nous révéler la fin de l'opéra : Violetta est morte, *en hiver*, entourée des personnages clés : Alfredo, le père Giorgio et Annina.

Quelle belle mise en scène ! L'opéra se construit comme un flashback à travers les saisons menant au triste dénouement. Celles-ci sont toutes en couleur ; non seulement les costumes sont superbes, mais l'éclairage est en lien direct avec les émotions des personnages. De plus, la taille du cadre de la scène est légèrement réduite pour ramener le tout à une échelle plus humaine. La mise en scène fraîche et esthétique de Michael Mayer et son équipe ne mérite que des éloges. C'est également à l'Américain que le Met avait confié plus tôt dans la saison une mise en scène du nouvel opéra *Marnie* de Nico Muhly, tout aussi réussie.

Les montagnes russes émotionnelles des deux premiers actes sont porteuses du constat suivant : la compagnie new-yorkaise entre dans une nouvelle ère sous la baguette de Nézet-Séguin ; celui-ci danse sur le podium et établit un contact étroit avec les musiciens de la fosse et les chanteurs sur scène. Le nouveau directeur musical appose sa signature sur cette œuvre si populaire au Met : il met l'appui sur certains accents et articulations, il explore un grand spectre de nuances et de couleurs et, surtout, il prend bien son temps dans les pauses de fin de phrase ou même entre les grands airs. Le tempo lent pour le chœur « *Si ridesta in ciel l'aurora* » vers la fin du premier acte est déstabilisant, mais l'orchestre sait suivre le maestro à la lettre. L'ensemble fait également preuve de retenue dans les *fortissimos* que commandent les grands gestes du chef afin de ne pas couvrir les chanteurs.

La complicité entre le maestro et Diana Damrau (Violetta) est palpable, on y sent un réel plaisir partagé par ces deux grands musiciens. En tant que Violetta, Damrau est sublime. La prouesse vocale est indéniable, mais c'est son jeu et son interprétation qui la distinguent : les vocalises ne sont plus démonstratives de ses grandes habiletés, mais deviennent plutôt des vecteurs d'émotions. À l'opposé, nous avons un Alfredo (Juan Diego Flórez) qui a pris tout un acte pour se réchauffer et qui reste dans l'ombre de la *prima donna* jusqu'au drame final. Dans toute cette expérience extraordinaire, il y a une chose qui me semble moins acceptable : lors de la réunion des amoureux du troisième acte, Alfredo arrive en retard. Moi qui sentais l'anticipation et les larmes monter à mes yeux, j'ai eu du mal à apprécier l'émotion du magnifique duo qui s'en suit.

Ma grande découverte demeure le baryton hawaïen Quinn Kelsey dans le rôle de Giorgio Germont. En plus d'être un père convaincant (Quinn Kelsey n'a pas d'enfants), son instrument est contrôlé et nuancé par les émotions. Dans le deuxième acte, à la fin de son air pour son fils, il sait tenir sa note finale *piano* pour ensuite clore dans un court *crescendo* et relâcher la note telle une voix brisée par les sanglots. Quinn, tu m'as également fait pleurer.

Je n'étais pas seul à pleurer dans la rangée M du parterre du Met ; comme il y a 28 ans, ma mère Isabelle versait, elle aussi, de chaudes larmes…

David Peretz-Larochelle

Marty Sohl

Juan Diego Flórez (Alfredo Germont) et Diana Damrau (Violetta Valéry) dans *La Traviata* de Verdi, Metropolitan Opera, 2018

GLASS/HANDEL PAR LES VIOLONS DU ROY ET L'AUDACIEUX ANTHONY ROTH COSTANZO

ARC : Glass/Handel
Étiquette : Decca Gold
Date de sortie : Septembre 2018
Code : B0028648-02

INT : Anthony Roth Costanzo (contreténor)
DM : Jonathan Cohen
ORC : Les Violons du Roy

Faisant fond sur leur heureuse expérience commune lors de l'édition 2017 du Festival d'opéra de Québec, Les Violons du Roy et le contreténor américain Anthony Roth Costanzo ont décidé de pérenniser leur collaboration en empruntant la voie du disque. Riche d'une discographie de 34 titres parus à ce jour chez Dorion, Virgin Atma Classique, Hyperion et Erato avec Bernard Labadie à la direction musicale, l'ensemble réalisait son 35e enregistrement et premier disque de son nouveau chef Jonathan Cohen. Paraissant à l'automne sous la prestigieuse étiquette Decca Gold d'Universal Music pour souligner l'ouverture de la 35e saison de l'orchestre, il s'agissait également du premier album de Costanzo en tant que soliste.

Enregistré à la salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm à l'été 2017, le disque explore les univers éclectiques des compositeurs que deux siècles et demie séparent, Georg Friedrich Haendel, né en 1685, et Philip Glass, ayant vu le jour en 1937. Mais, il s'agit ici de l'éclectisme à son meilleur, avec l'audace en surplus. Le disque s'ouvre sur une musique aérienne de Glass et la pièce « *The Encounter* » tirée des *1000 Airplanes on the Roof* et que sert bien la voix tout aussi aérienne du contreténor américain. Le contraste est grand avec la deuxième pièce qu'interprète Anthony Roth Costanzo et qui nous plonge dans l'univers lyrique de Haendel. L'air « *Pena tiranna* » de l'opéra *Amadigi di Gaula* est chanté tout en douceur et les *tempi* lents que Les Violons du Roy sont instruits de suivre par le chef Cohen font régner, à l'écoute, une sensation de réel bien-être. Cette perception est confirmée par un extrait des « *Songs from Liquid Days* », arrangé pour les fins de l'enregistrement par le compositeur Michael Riesman, et dont les « oh ! oh ! » répétitifs surprennent, saisissent. Se succèdent ensuite les airs « *Rompo i lacci* » de l'opéra *Flavio* et le célébrissime « *Lascia ch'io pianga* » tiré de *Rinaldo* de Haendel. C'est avec ce dernier air que le contreténor concluait, en rappel, son concert de Montréal (voir la critique dans le présent numéro, p. 33) ; pureté et beauté étant au rendez-vous sur disque, comme elles l'étaient sur la scène de la Maison symphonique.

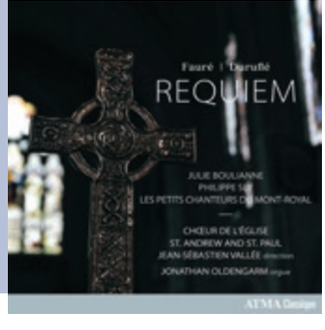
Le disque contient sept autres plages, quatre d'entre elles étant réservées à des airs de Haendel : « *Vivi, tiranno* » (*Rodelinda*), « *Inumano fratel* » et « *Stille amare* » (*Tolomeo*), ainsi que « *Ombra mai fu* » (*Serse*) et trois à Glass : « *In the Arc of Your Mallet* » (*Monsters Of Grace*), « *How all Living Things Breathe* » (*The Fall of the House of Usher*) et « *Hymn to the Sun* » (*Akhnaten*). Les Violons du Roy et le soliste y sont en parfaite symbiose et il n'est pas surprenant que le disque soit en nomination pour le prix Grammy du meilleur disque solo classique vocal… ayant notamment comme concurrent sérieux l'album Haendel, paru chez Artaserse, du contreténor français Philippe Jaroussky !

Daniel Turp

FAURÉ | DURUFLÉ – *REQUIEM* : DE L'ÉCOUTE PAISIBLE ET MÉDITATIVE

« *Requiem* »
Étiquette : Atma Classique
Date de sortie : Novembre 2018
Code : ACD22779

INT : Julie Boulianne (mezzo-soprano), Philippe Sly (baryton-basse), Elinor Frey (violoncelle) et Jonathan Oldengarm (orgue)
DM : Jean-Sébastien Vallée
CH : Chœur de l'Église St. Andrew and St. Paul et Les Petits Chanteurs du Mont-Royal



C'est dans le cadre du centenaire de la signature de l'armistice du 11 novembre 1918 qu'a vu le jour le disque « Requiem », les Messes des morts de Fauré et Duruflé ayant été choisies par le Chœur de l'Église St. Andrew and St. Paul pour remplir le devoir de mémoire de la Grande Guerre.

Les deux œuvres se distinguent des approches théâtrales et lyriques des *Requiems* de compositeurs romantiques par le rejet de toute grandiloquence, fournissant plutôt des images de repos, de sérénité et de paix. En effet, Fauré concevait la mort comme une délivrance heureuse, une aspiration au bonheur de l'au-delà ; son *Requiem en* ré *mineur*, op. 48 est apaisé et lumineux, sublimé par une impression générale de douceur, d'émerveillement, d'espérance et d'humilité. Au-delà des ressemblances de forme, le *Requiem*, op. 9 de Duruflé se différencie de son prédécesseur par l'esprit qui se dégage de l'œuvre, comportant davantage de passages vigoureux et dramatiques. Par ailleurs, Duruflé a fait du chant grégorien le ciment de son inspiration, établissant le plain-chant comme fondement du matériau thématique de l'œuvre, ce qui crée de magnifiques tableaux aux couleurs modales.

Toujours en équilibre, le chœur dépeint avec justesse l'atmosphère méditative des deux opus, se faufilant avec calme à travers une écriture harmonique complexe et subtile. Le baryton-basse Philippe Sly exécute avec tranquillité et gravité ses lignes, dotant chaque note d'une intention claire et mesurée. Épurée dans le Fauré, la voix fait preuve de rondeur et de résonnance, pour avoir plus de corps dans le Duruflé, dotée d'un vibrato plus expressif. Le choix de confier le « *Pie Jesu* » de Fauré aux Petits Chanteurs du Mont-Royal est intéressant, ce qui crée un résultat intime, qui n'aurait pas nécessairement fait office avec un deuxième soliste. Le timbre est beau, voire angélique, mais parfois fragile. Autre beau moment : le dialogue éloquent entre Julie Boulianne et la violoncelliste Elinor Frey dans le « *Pie Jesu* » de Duruflé. Le timbre de la mezzo-soprano est velouté, les consonnes bien marquées et l'ensemble du registre est sonore, notamment dans les graves. Constamment présent, Jonathan Oldengarm à l'orgue est en parfaite symbiose avec le chœur, se déployant dans la discrétion, sans jamais couvrir les voix.

Quant au cadre contextuel, il y a lieu de souligner que la genèse du *Requiem* de Duruflé relève d'une commande du régime de Vichy en 1943, régime reconnu pour avoir mis en œuvre une politique de collaboration avec les nazis. Le choix d'une œuvre dont les circonstances de création sont ambiguës pour honorer la mémoire des victimes d'une tragédie porte à se questionner sur l'importance que l'on accorde aux référents extra-musicaux, tout en s'interrogeant sur la revendication de la musique comme manifestation artistique autonome et apolitique.

Somme toute, il s'agit d'un enregistrement à se procurer pour profiter des talents d'ici et débuter la nouvelle année dans la quiétude et l'optimisme !

Gabrielle Prud'homme

CALENDRIER CHRONOLOGIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 décembre 2018 au 21 mars 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.

DÉCEMBRE 2018

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
22, 23	Orchestre de chambre I Musici de Montréal	Noël avec Bach
23	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal	*Rejoice in the Lamb* (Britten) et *Messe en* ré (Dvořák)
23	Orchestre Métropolitain (OM)	Tous en chœur Britten – Dvořák

JANVIER 2019

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1er	Place des Arts	Hommage à Vienne – Le concert du Nouvel An
4	Ensemble contemporain de Montréal	*Hockey noir, l'Opéra* (Ristic et Castellucci)
10, 11, 12, 13	Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM)	Visages de Purcell
16, 17	Orchestre symphonique de Montréal (OSM)	La *4e Symphonie* de Mahler
25	Opéramania Montréal	Grands airs de ténor français
26	Ensemble Caprice	*Messe en* si *mineur* (Bach)
26, 29, 31	Opéra de Montréal	*Champion* (Blanchard et Cristofer)
27	Réseau Accès Culture	Fiorè : violoncelle et voix envoûtées. Élinor Frey et ses musiciens.
27	Société d'art vocal de Montréal (SAVM)	Airs et mélodies

FÉVRIER 2019

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1er, 2, 3	Opéra McGill	*Die Zauberflöte* (Mozart)
2	Opéra de Montréal	*Champion* (Blanchard et Cristofer)
3	Conseil québécois de la musique	22e gala des Prix Opus
6	Orchestre symphonique de Québec	La douce folie de Haydn et Mozart
7, 8, 9, 10	Société d'art lyrique du Royaume	*La Traviata* (Verdi)
14	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal	L'amour dans toutes les langues
15	Opéramania Montréal	*Così fan tutte* (Mozart)
19, 20, 22	Société de musique contemporaine du Québec	*L'Hypothèse Caïn* (Gonneville et Fournier)
23	Tempêtes et Passions	Viennoiseries musicales III
23, 24	SMAM	Trois cantates festives
24	OSM	Le *Sacre du printemps*

MARS 2019

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1er	OM	*Le Château de Barbe-Bleue* (Bartók)
1er, 2, 3	Atelier d'opéra de l'Université de Montréal	*Così fan tutte* (Mozart)
3	Fondation Arte Musica	A Musicall Banquet
4, 5, 6, 7, 8, 9	Jeunesses Musicales Canada	*Opéra-Bonbon : L'Aventure gourmande d'Hansel et Gretel*
7, 8	Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec	Clair de lune
8	SMAM	L'Italie baroque au féminin
9	Fondation Arte Musica	Alexandre Dratwicki – voir la musique : La mise en scène d'opéra français à l'époque romantique
13	Conservatoire de musique de Montréal	*War Requiem* (Britten)
16	Compagnie baroque Mont-Royal	*La Clemenza di Tito* (Mozart)
16, 17	Théâtre d'art lyrique de Laval	*Suor Angelica* (Puccini) et *Une Mesure de silence* (Blackburn)
17	Opéra Immédiat	*I Capuleti e i Montecchi* (Bellini)
17, 21	Réseau Accès Culture	Fiorè : violoncelle et voix envoûtées. Élinor Frey et ses musiciens.
20	SMAM	Consolation et réjouissance

CALENDRIER ÉVÉNEMENTIEL

ABRÉVIATIONS :

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

ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

musique.umontreal.ca

Così fan tutte (Mozart)
1er, 2 mars, 19 h 30 ; 3 mars, 14 h (Salle Claude-Champagne)
INT : Étudiants de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal
DM : Jean-François Rivest
ORC : Orchestre de l'Université de Montréal
CC : Robin Wheeler
MES : Claude Poissant

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

L'amour dans toutes les langues
14 février, 12 h (Salle Claude-Léveillée)
INT : Rocco Rupolo, Andrea Núñez, Elizabeth Polese, Rose Naggar-Tremblay, Brenden Friesen, Scott Brooks
PIA : Holly Kroeker

CONCERT AVEC LE CHŒUR DE L'ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Rejoice in the Lamb (Britten) et *Messe en* ré (Dvořák)
23 décembre, 19 h 30 (Maison symphonique)
INT : Elizabeth Polese, Florence Bourget, Spencer Britten, Scott Brooks

COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Téléphone : 514 803-6646
cbmroyal.com

La Clemenza di Tito (Mozart)
16 mars, 19 h 30 (Salle de récital du Conservatoire)
INT : David Menzies, Carol Léger, Marie-Andrée Mathieu, Julie Ekker, Maude Côté-Gendron, Maxime Martin-Vo
DM : Geneviève Jalbert
PIA : Geneviève Jalbert
AN : Francis Gingras

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE

Téléphone : 514 524-1310
cqm.qc.ca

22e gala des Prix Opus
3 février, 15 h (Salle Bourgie)

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 873-4031
conservatoire.gouv.qc.ca/reseau/conservatoire-de-musique/montreal

War Requiem (Britten)
13 mars, 19 h 30 (Maison symphonique)
INT : Aline Kutan, Isaiah Bell, Alexandre Sylvestre
INS : Abby Walsh (violon)
DM : Jacques Lacombe
ORC : Orchestre de chambre I Musici de Montréal

ENSEMBLE CAPRICE

Téléphone : 514 523-3611
ensemblecaprice.com

CONCERT 30e ANNIVERSAIRE

Messe en si *mineur* (Bach)
26 janvier, 19 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Monika Mauch, Ariadne Lih, Maude Brunet, Philippe Gagné, Dion Mazerolle

ENSEMBLE CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 524-0173
ecm.qc.ca

Hockey noir, l'Opéra (Ristic et Castellucci)
4 janvier, 19 h 30 (l'Auditorium – Grande Bibliothèque)
INT : Pascale Beaudin, Marie-Annick Béliveau, Michiel Schrey, Pierre-Étienne Bergeron

FONDATION ARTE MUSICA

Téléphone : 514 285-2000
mbam.qc.ca/musique

A Musicall Banquet
3 mars, 14 h (Salle Bourgie)
INT : Andreas Scholl
INS : Edin Karamazov (luth)

FESTIVAL PALAZZETTO BRU ZANE MONTRÉAL

Alexandre Dratwicki – voir la musique : La mise en scène d'opéra français à l'époque romantique
9 mars, 14 h (Salle Bourgie)
AN : Alexandre Dratwicki (conférencier)

JEUNESSES MUSICALES CANADA

Téléphone : 514 845-4108
jmcanada.ca

CONCERTS RELÈVE EN TOURNÉE

Opéra-Bonbon : L'Aventure gourmande d'Hansel et Gretel
4 mars, 10 h (Maison de la culture Maisonneuve)
5 mars, 13 h 30 (L'Entrepôt de Lachine)
6 mars, 10 h (Maison de la culture Côte-des-Neiges)
7 mars, 10 h (Centre Henri-Lemieux LaSalle)
7 mars, 19 h (Église St-Joseph)
8 mars, 19 h (Centre communautaire de l'Est Pierrefonds)
9 mars, 14 h (Maison de la culture Plateau-Mont-Royal)
INT : Cécile Muhire, Charlotte Gagnon
PIA : Carl Matthieu Neher
AN : Guillaume Rodrigue
MES : Alain Gauthier

LES VIOLONS DU ROY ET LA CHAPELLE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 692-3026
violonsduroy.com

SÉRIE GRAND RENDEZ-VOUS

Clair de lune
7 mars, 20 h (Salle D'Youville du Palais Montcalm)
8 mars, 19 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Jean-François Lapointe
INS : Valérie Milot (harpe)
DM : Mathieu Lussier

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

Champion (Blanchard et Cristofer)
26, 29, 31 janvier, 2 février, 18 h (Salle Wilfrid-Pelletier)
LIV : Michael Cristofer
INT : Arthur Woodley, Aubrey Allicock, Catherine Anne Daniel, Victor Ryan Robertson, Brett Polegato
DM : George Manahan
MES : James Robinson

OPÉRA IMMÉDIAT

Téléphone : 514 278-7297
opera-immediat.com

I Capuleti e i Montecchi (Bellini)
17 mars, 19 h 30 (Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes)
INT : Sophie de Cruz, Sarah Bissonnette, Danny Leclerc, Steeve Vérayie, Daniel Bolduc
DM : Giancarlo Scalia
PIA : Giancarlo Scalia

OPÉRA MCGILL

Téléphone : 514 398-4535
mcgill.ca/music

Die Zauberflöte (Mozart)
1er, 2 février, 19 h 30 ; 3 février, 14 h (Monument-National)
INT : Étudiants de l'Université McGill
DM : Patrick Hansen

OPÉRAMANIA MONTRÉAL

AN : Michel Veilleux
Téléphone : 514 343-6427
calendrier.umontreal.ca

Grands airs de ténor français
25 janvier (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

SOIRÉE CAUSERIE

Così fan tutte (Mozart)
15 février, 19 h 30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

ORCHESTRE DE CHAMBRE I MUSICI DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 982-6038
imusici.com

I GRANDI CONCERTI

Noël avec Bach
22 décembre, 15 h ; 23 décembre, 14 h (Salle Bourgie)
INT : Dominique Labelle, Andréanne Brisson Paquin, Julie Boulianne, Josh Lovell, Stephen Hegedus
DM : Jean-Marie Zeitouni

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Téléphone : 514 598-0870
orchestremetropolitain.com

Tous en chœur Britten – Dvořák
23 décembre, 15 h (Maison symphonique)
INT : Solistes de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal
DM : Yannick Nézet-Séguin
CC : François A. Ouimet, Pierre Tourville
CH : Chœur de l'école de musique Vincent-d'Indy
ORG : Vincent Boucher

Le Château de Barbe-Bleue (Bartók)
1er mars, 19 h 30 (Maison symphonique)
INT : Michèle Losier, John Relyea
INS : Kerson Leong (violon)
DM : Yannick Nézet-Séguin

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 842-9951
osm.ca

La *4e Symphonie* de Mahler
16, 17 janvier, 20 h ; 17 janvier, 10 h 30 (Maison symphonique)
INT : Hélène Guilmette
DM : David Robertson
PIA : Carter Johnson

Le *Sacre du printemps*
24 février, 14 h 30 (Maison symphonique)
INT : Marie-Nicole Lemieux
DM : Kent Nagano

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 643-5598
osq.org

La douce folie de Haydn et Mozart
6 février, 19 h 30 (Palais Montcalm)
INT : Régis Mengus
DM : Fabien Gabel
MEE : Jacques Leblanc

PLACE DES ARTS

Téléphone : 514 842-2112
placedesarts.com

Hommage à Vienne – Le concert du Nouvel An
1er janvier, 19 h (Salle Wilfrid-Pelletier)
INT : Patricia Nessy, Lurie Ciobanu
ORC : Orchestre Strauss de Montréal

RÉSEAU ACCÈS CULTURE

accesculture.com

Fiorè : violoncelle et voix envoûtées. Élinor Frey et ses musiciens.
27 janvier, 15 h (Église Saint-Édouard)
17 mars, 15 h (Église de La Visitation)
21 mars, 19 h 30 (Église Jean XXIII)
INT : Suzie LeBlanc
INS : Elinor Frey (violoncelle)

SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

Téléphone : 418 545-2787
salr.ca

La Traviata (Verdi)
7 au 10 février, 19 h 30 ; 10 février, 14 h (Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi)

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 397-0068
artvocal.ca

Airs et mélodies
27 janvier, 15 h (Café d'art vocal)
INT : John Brancy
PIA : Peter Dugan

Airs et mélodies
27 janvier, 19 h (Conservatoire de musique de Montréal)
INT : John Brancy
PIA : Peter Dugan

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DU QUÉBEC

Téléphone : 514 843-9305
smcq.qc.casmcq

L'Hypothèse Caïn (Gonneville et Fournier)
19, 20, 22 février, 19 h 30 (Agora Hydro-Québec – Cœur des sciences de l'UQAM)
LIV : Michel Gonneville
INT : Simon Chalifoux, Marie-Annick Béliveau, Claudine Ledoux, Thomas Macleay, Annie Jacques, Charlotte Gagnon, Arthur Tanguay-Labrosse, Michel Duval
DM : Cristian Germán Gort
MES : Alain Fournier

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 861-2626
smamontreal.ca

Visages de Purcell
10 janvier, 19 h ; 11 janvier, 20 h ; 12 janvier, 16 h ; 13 janvier, 14 h (Salle Bourgie)
INT : Stephanie Manias, Nicholas Burns, Nils Brown, Normand Richard
DM : Andrew McAnerney
ORC : Arion Orchestre Baroque

Trois cantates festives
23 février, 15 h ; 24 février, 14 h (Salle Bourgie)
INT : Anne-Marie Beaudette, Maude Brunet, Michiel Schrey, Clayton Kennedy
DM : Andrew McAnerney

L'Italie baroque au féminin
8 mars, 19 h 30 (Église Saint-Léon de Westmount)
INT : Neuf chanteuses et neuf instrumentistes
DM : Suzie LeBlanc

CONCERT INTIME

Consolation et réjouissance
20 mars, 19 h 30 (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Bronwyn Thies-Thompson
INS : Olivier Brault (violon baroque), Sari Tsuji (violon baroque), Olivier Henchiri (violoncelle baroque), Marie Bouchard (orgue)

TEMPÊTES ET PASSIONS

Téléphone : 418 569-4901
tempetesetpassions.com

Viennoiseries musicales III
23 février, 14 h (Chapelle du Musée de l'Amérique francophone)
INT : Audrey Larose-Zicat, Marie-Claire Fafard-Blais, Jessica Latouche, Keven Geddes, Hugo Laporte, Lysianne Tremblay
DM : Anne-Marie Bernard
PIA : Anne-Marie Bernard
MES : Bertrand Alain

THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450-687-2230
theatreall.com

Suor Angelica (Puccini) et *Une Mesure de silence* (Blackburn)
16 mars, 20 h ; 17 mars, 14 h (Théâtre Marcellin-Champagnat)
INT : Marie-Ève Mathon, Millie Thivierge, Martine Gagnon, Élysée Daniel, Claudiane Moreau, Marie-Ève Ermel, Luc Major, Marco Mondragon
DM : Sylvain Cooke
MES : Émile Beaudry

PRIX 22
OPUS

GALA — 3 février 2019, 15 h
Salle Bourgie
du Musée des beaux-arts de Montréal

Découvrez
les finalistes

prixOpus.qc.ca

CALENDRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 décembre 2018 au 21 mars 2019.
Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre.

ABRÉVIATIONS :

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

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.
cineplex.com/Evenements/MetOpera

EN DIRECT (Selon les cinémas participants)

Adriana Lecouvreur (Cilea)	***Carmen*** (Bizet)	***La Fille du Régiment*** (Donizetti)
INT : Anna Netrebko, Piotr Beczala DM : Gianandrea Noseda MES : Sir David McVicar	INT : Clémentine Margaine, Roberto Alagna DM : Louis Langrée MES : Sir Richard Eyre	INT : Pretty Yende, Javier Camarena DM : Enrique Mazzola MES : Laurent Pelly
12 janvier	2 février	2 mars

REDIFFUSIONS SOUS-TITRÉES EN FRANÇAIS (Selon les cinémas participants)

La Fanciulla del West (Puccini)	***Marnie*** (Nico Muhly)	***La Traviata*** (Verdi)	***Adriana Lecouvreur*** (Cilea)	***Carmen*** (Bizet)
INT : Eva-Maria Westbroek, Jonas Kaufmann, Dick Johnson, Željko Lučić DM : Marco Armiliato MES : Giancarlo Del Monaco	INT : Isabel Leonard, Christopher Maltman DM : Robert Spano MES : Michael Mayer	INT : Diana Damrau, Juan Diego Flórez DM : Yannick Nézet-Séguin MES : Michael Mayer	INT : Anna Netrebko, Piotr Beczala DM : Gianandrea Noseda MES : Sir David McVicar	INT : Clémentine Margaine, Roberto Alagna DM : Louis Langrée MES : Sir Richard Eyre
5, 7, 9, 20 janvier	26, 28, 30 janvier, 17 février	9, 11, 13 février, 3 mars	23, 25, 27 février, 17 mars	9, 11, 13 mars

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.
cinespectacle.com

PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC

Carmen (Bizet)
INT : Elīna Garanča, Roberto Alagna, Maria Agresta, Ildar Abdrazakov, Vannina Santoni
DM : Lorenzo Viotti
MES : Calixto Bieito

20 janvier (Selon les cinémas participants)

ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES / CINÉSPECTACLE

Dix cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. cinespectacle.com

PREMIÈRE DIFFUSION AU QUÉBEC

La Dame de pique (Tchaïkovski)
INT : Vladimir Stoyanov, Eva-Maria Westbroek, Felicity Palmer
DM : Antonio Pappano
MES : Stefan Herheim

27 janvier (Selon les cinémas participants)

WIENER STAATSOPER DE VIENNE / CINÉSPECTACLE

Dix cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. cinespectacle.com

Macbeth (Verdi)
INT : Plácido Domingo, Kwangchul Youn, Anna Netrebko, Evelin Novak, Fabio Sartori, Florian Hoffmann
DM : Daniel Barenboim
MES : Harry Kupfer

13 janvier (Selon les cinémas participants)

OPÉRAMANIA MONTRÉAL

AN : Michel Veilleux
Téléphone : 514 343-6427
calendrier.umontreal.ca
Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal

Nabucco (Verdi)
18 janvier, 19 h 30

Otello (Verdi)
8 février, 19 h 30

I Puritani (Bellini)
1er mars, 19 h

SOIRÉE SPÉCIALE

Grands chanteurs noirs
8 mars, 19 h 30

CALENDRIER RADIOPHONIQUE

PLACE À L'OPÉRA

ICI musique

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

Saison du Metropolitan Opera de New York 2018-2019

DATE	OPÉRA
22-23 décembre 2018	*La Fanciulla del West* (Puccini)
29-30 décembre 2018	*Hadrian* (Rufus Wainwright) *
5-6 janvier 2019	*Otello* (Verdi)
12-13 janvier 2019	*Adriana Lecouvreur* (Cilea)
19-20 janvier 2019	*Pelléas et Mélisande* (Debussy)
26-27 janvier 2019	*Marnie* (Nico Muhly)
2-3 février 2019	*Carmen* (Bizet)
9-10 février 2019	*Iolanta* (Tchaïkovski) et *Château de Barbe-bleue* (Bartók)
16-17 février 2019	*Don Giovanni* (Mozart)
23-24 février 2019	*Rigoletto* (Verdi)
2-3 mars 2019	*La Fille du régiment* (Donizetti)
9-10 mars 2019	*Das Rheingold* (Wagner)
16-17 mars 2019	*Falstaff* (Verdi)

* *Place à l'opéra* substitue à la retransmission en direct de *La Flûte enchantée* de Mozart l'opéra *Hadrian* du compositeur québécois Rufus Wainwright dont la création mondiale a eu lieu à la Canadian Opera Company de Toronto le 13 octobre 2018.

Cinémas

Beaubien · du Parc · du Musée

Rabais de 5.00$ sur présentation de votre billet de l'opéra de Montréal et du TNM

Cinéma Beaubien 2396, rue Beaubien Est Billets · cinemabeaubien.com				Cinéma du Parc 3575, ave. du Parc Billets · cinemaduparc.com	
13 janv. 12h00	17 janv. 19h00	18 janv. 10h00	MACBETH de Verdi	16 janv. 18h00	19 janv. 10h00
20 janv. 12h00	24 janv. 19h00	25 janv. 10h00	CARMEN de Bizet	23 janv. 18h00	26 janv. 10h00
27 janv. 12h00	31 janv. 19h00	1er févr. 10h00	THE QUEEN OF SPADES de Tchaïkovski	30 janv. 18h00	2 févr. 10h00
3 févr. 12h00	7 févr. 19h00	8 févr. 10h00	LA TRAVIATA de Verdi	6 févr. 18h00	9 févr. 10h00
	28 mars 19h00	29 mars 10h00	MADAMA BUTTERFLY de Puccini	27 mars 18h00	30 mars 10h00

NOËL À L'OPÉRA

Par tradition, l'opéra – forme de divertissement païen – ne célébrait pas la fête de Noël : les épisodes bibliques propres à la Nativité étaient racontés par des formes religieuses comme l'oratorio, la cantate et les musiques chorales liturgiques. On signale néanmoins quelques « actions sacrées lyriques » chez les baroques et les classiques, la plus ancienne partition étant *Il gran natale di Christo salvator nostro* (1622) de Jacopo Peri. Il faudra néanmoins attendre le XIXe siècle pour que l'on situe l'action de certains opéras durant ces célébrations, offrant ainsi un ressort dramatique poignant ou une ambiance festive qui interpelle l'auditeur. Survol de quelques œuvres qui se déroulent, en partie ou en totalité, durant la nuit de Noël.

Les Noëls tragiques

Bien que Noël soit une fête, on oublie trop vite que certains drames y trouvent leur dénouement, ce qui ne peut qu'amplifier l'aspect tragique de ces histoires. C'est le cas de *Werther* (1893) de Massenet. Ce jeune héros romantique se suicide le soir de Noël et c'est sur des cantiques chantés par des enfants qu'il expirera dans les bras de sa bien-aimée Charlotte.

Un autre drame, encore plus scabreux cette fois, se déroule un 25 décembre dans un réduit obscur de Londres : c'est la dernière scène de *Lulu* (1937) de Berg. Étrangement, malgré les didascalies très claires du compositeur, peu de metteurs en scène soulignent que Lulu sera poignardée par Jack l'Éventreur le soir de Noël.

Basé sur le drame de T. S. Eliot, lui-même inspiré par des faits historiques, *Assassinio nella cattedrale* (1958) de Pizzetti relate le meurtre de l'archevêque de Canterbury, Thomas Becket, survenus le 29 décembre 1170. Quatre jours avant son assassinat, durant son sermon de Noël, Thomas parle non pas de la naissance du Christ, mais bien de la mort et du martyre. On aura connu des messes de minuit plus festives !

Réjouissances !

Noël demeure le grand rendez-vous annuel pour célébrer la joie, la vie, le bonheur et l'amour. C'est dans cette ambiance étourdissante que se déroulent les deux premiers actes de *La Bohème* (1896) de Puccini. La partition ne cite aucun air de Noël, mais le compositeur brosse ici un portrait vif et pétillant des célébrations de Rodolfo, de Mimì et de leurs amis au café Momus, le tout culminant vers une relève de la garde joyeuse et flamboyante !

The Long Christmas Dinner (1960) de Paul Hindemith est une œuvre à découvrir. Le livret de Thornton Wilder raconte, sur un ton doux-amer, l'histoire d'une famille réunie annuellement autour du traditionnel repas de Noël, le tout allégoriquement étalé sur 70 ans. On y voit les enfants grandir puis devenir eux-mêmes parents, et on observe les aïeux vieillir puis quitter la table… La partition cite un célèbre cantique en guise d'introduction, mais le compositeur choisit par la suite d'illustrer les tensions psychologiques dans un style relativement sobre, mais empreint d'empathie pour ses personnages.

Dans un esprit léger et comique, le conte *La Nuit de Noël* de Gogol inspirera deux grands compositeurs russes : *Cherevitchki* (*Les Souliers de la reine*, 1876/1885) de Tchaïkovski et *La Nuit de Noël* (1895) de Rimski-Korsakov. Le forgeron Vakoula fait équipe avec un sympathique démon pour trouver le cadeau de Noël qui lui permettra de conquérir le cœur de la belle Oksana. Or, sa demande est des plus saugrenues : elle désire recevoir une paire de souliers appartenant à la tsarine !

En adaptant le film *Joyeux Noël* de Christian Carion, *Silent Night* (2011) de l'Américain Kevin Puts nous remémore la trêve de Noël de 1914 entre des combattants ennemis de trois nations durant la Première Guerre mondiale.

La télévision : offrir l'opéra en cadeau

Au cours du XXe siècle, la télévision a permis à la musique classique d'être diffusée à un public extrêmement large. Formant un genre en soi, les « opéras pour la télévision » – des œuvres composées spécifiquement pour ce médium – regroupent plusieurs opus ayant pour thématique Noël.

Le plus célèbre du genre est certainement *Amahl and the Night Visitors* (1951) de Menotti. Le jeune Amahl, un enfant boiteux, rencontre les Rois mages, et il en résultera un miracle qui changera la vie d'Amahl et de sa mère.

Le célèbre conte de Charles Dickens, *A Christmas Carol*, a connu de nombreuses adaptations lyriques dont la plus célèbre est signée Bernard Herrmann et a été télédiffusée le soir de Noël 1954 sur le réseau américain CBS.

Du côté de la télévision finlandaise, le compositeur Rautavaara propose un regard contemporain avec *Le Cadeau des Mages* (*Tietäjien lahja*, 1994) : un couple vivant humblement cherche à s'échanger des cadeaux, mais, pour les acheter, ils devront faire des sacrifices difficiles. Ces derniers en valaient-ils réellement le coût ?

Revirement de situation, des compositeurs américains se sont inspirés récemment des classiques du cinéma et de la télévision pour les adapter à l'opéra : il en résulte *It's a Wonderful Life* (2016), version lyrique de Jake Heggie et *The House without a Christmas Tree* (2017), mis en musique par Ricky Ian Gordon.

Karen Almond

It's a Wonderful Life de Scheer et Heggie, Grand Houston Opera, 2016

Tragique ou comique, festive ou triste, la fête de Noël se célèbre donc aussi à l'opéra, pour le plus grand plaisir des mélomanes !

Éric Champagne

Opéra DE QUÉBEC

DIRECTION GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE
GRÉGOIRE LEGENDRE

Hydro Québec présente

NABUCCO

VERDI

AVEC LE CÉLÈBRE CHŒUR
« VA PENSIERO »

11.14.16.18 MAI 2019

JAMES WESTMAN **MICHELE CAPALBO**

GENEVIÈVE LÉVESQUE
ALAIN COULOMBE
STEEVE MICHAUD

CHŒUR DE L'OPÉRA DE QUÉBEC
ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

CHEF D'ORCHESTRE, GIUSEPPE GRAZIOLI

GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

OPERADEQUEBEC.COM

418.529.0688 | ticketmaster®

CALQ Conseil des arts et des lettres du Québec · Ville de Québec · Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts · Orchestre symphonique de Québec · ICI Québec · leSoleil · Radio Classique · Grand Théâtre de Québec

L'Atelier d'opéra et
l'Orchestre de l'Université de Montréal
présentent
Così fan tutte
de Wolfgang Amadeus Mozart
Livret de Lorenzo Da Ponte
DIRECTION MUSICALE Jean-François Rivest – MISE EN SCÈNE Claude Poissant
DIRECTION DE L'ATELIER D'OPÉRA Robin Wheeler – SCÉNOGRAPHIE Carl Pelletier – COSTUMES Elen Ewing
MAQUILLAGES ET COIFFURES Pierre Lafontaine – ÉCLAIRAGES Alexandre Pilon-Guay
28 19 h 30 février
1er/2 19 h 30 /3 15 h mars 2019
Salle Claude-Champagne
220, avenue Vincent-d'Indy (métro Édouard-Montpetit)
Billets : 28 $ et 14 $ (étudiants)
Billetterie : musiqueumontreal.tuxedobillet.com
Renseignements : 514 343-6427
musique.umontreal.ca
Université de Montréal
et du monde.