



L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 22 • HIVER 2020

LE DÉBUT D'UNE DÉCENNIE... LYRIQUE !

RENCONTRE

Magali Simard-Galdès...
autour de *Written on Skin*

PORTRAIT

Marie-Hélène Benoit-Otis,
musicologue

RÉTROSPECTIVE

Nelligan, l'opéra romantique
Le Metropolitan Opera de New York

CODA

Félix Leclerc, une écriture dramaturgique...
et lyrique !

ENTRETIEN AVEC

KENT NAGANO

... la musique,
un exercice d'humilité !

BILLETS
À PARTIR DE
25\$

OPÉRA
DE MONTRÉAL

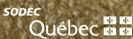
WRITTEN
ON SKIN

BENJAMIN | CRIMP

25 · 28 · 30 · 02
JANVIER — 2020 — FÉVRIER

PRÉSENTÉ PAR 

Produit par :



Centre
des arts
de la scène
du Québec



Conseil des arts
Canada
Counsil
for the Arts



Conseil
des arts
de Montréal
Montreal



placedesarts.com

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

HIVER 2020 Numéro 22

5 Éditorial

Une nouvelle décennie... lyrique !

6 Actualités

6 Événements

8 Artistes à domicile Marc Hervieux

8 Artiste d'ici, ailleurs Hugo Laporte

9 Artiste d'ailleurs, ici Nicole Paiement

10 Artistes sur la route

11 Nouvelles

12 Entretien

Kent Nagano

16 Rencontre

Magali Simard-Galdès

18 Dossier

Germaine Tillion et *Le Verfügbar aux Enfers*

23 Rétrospective

23 *Nelligan*, l'opéra romantique

24 Metropolitan Opera de New York

25 Portraits

25 Marie-Hélène Benoit-Otis

26 Jean-Philippe Mc Clish

27 Profil

Atelier d'opéra du Conservatoire de musique de Montréal

28 Critiques

Opéra de Montréal

30 *Eugène Onéguine*

31 *Fidelio*

32 *Lucia di Lammermoor*

Opéra de Québec

33 *La Traviata*

Productions Belle Lurette

34 *Le Docteur Ox*

Opéra bouffe du Québec

34 *La Fille du tambour-major*

Théâtre d'art lyrique de Laval

35 *La Bohème*

Opéra McGill

36 *La Clemenza di Tito*

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

37 *Les Indes galantes*

Orchestre symphonique de Québec

39 *Petra Lang*

Orchestre Métropolitain

40 *Joyce DiDonato Yannick et Nézét-Séguin*

Club musical de Québec

40 *Joyce DiDonato et Yannick Nézét-Séguin*

Les Grands Ballets

41 *Carmina Burana*

Festival Bach Montréal

42 *Bach et Vivaldi*

42 *Messe en si mineur*

Chapelle historique du Bon-Pasteur

43 *Magali Simard-Galdès*

Fondation Arte musica

43 *Philippe Jaroussky et Amanda Forshyte*

CD

44 *Mer(s)*

Livre

44 *Offenbach : Mode d'emploi*

46 Calendrier

46 Calendrier chronologique

47 Calendrier événementiel

49 Calendrier cinématographique et vidéographique

49 Calendrier radiophonique

50 Coda

Félix Leclerc, une écriture dramaturgique... et lyrique !



Louise Leblanc

Nelligan de Michel Tremblay et André Gagnon, Festival d'opéra de Québec, 2012

23



Yves Renaud

Eugène Onéguine de Tchaïkovski, Opéra de Montréal, 2019

30



Tam Lan Truong

La Clemenza di Tito de Mozart, Opéra McGill, 2019

36



André Desrochers

Yannick Nézét-Séguin et Joyce DiDonato en récital

40

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

DIRECTION ET RÉDACTION

Daniel Turp, directeur
Gabrielle Prud'homme, rédactrice en chef
Judy-Ann Desrosiers, secrétaire de rédaction
Matilde Legault, conseillère à la rédaction
et responsable du calendrier

MARKETING ET COMMUNICATIONS

Florence Troncy, codirectrice
Claudine Jacques, codirectrice

SECRETARIAT ET ADMINISTRATION

Christine Paré, responsable

CONCEPTION GRAPHIQUE

Infographie I-Dezign, graphisme et typographie
Nathalie Turcotte, designer graphique

DIRECTEUR NUMÉRIQUE

François Xavier Saluden

CONSEILS MUSICOLOGIQUES

Pascal Blanchet
Justin Bernard
Chantal Parent

CONSEILLÈRE JURIDIQUE

Ysolde Gendreau

IMPRESSION

L'Empreinte

AVEC LA COLLABORATION DE

Justin Bernard, musicologue
Louis Bilodeau, musicologue
Pascal Blanchet, musicologue
Irène Brisson, musicologue
Éric Champagne, compositeur
Jérémy de Pierre, flûtiste
Josianne Desloges, journaliste
Judy-Ann Desrosiers, musicologue
Benjamin Goron, musicologue
Matilde Legault, musicologue
Gabrielle Prud'homme, musicologue

LES 21 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 de l'Oqal • l'Observatoire québécois d'art lyrique, un organisme sans but lucratif et un organisme de bienfaisance.

L'Oqal

Observatoire québécois d'art lyrique

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

ABONNEMENTS

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

Abonnement individuel : 60 \$
Abonnement institutionnel : 100 \$

Frais de poste et taxes inclus

www.revuelopera.quebec/abonnement

TPS : 841 744 576 RT 0001
TVQ : 122 028 9288 TQ 0001
ARC : 841744576 RR0001

Tous droits réservés

© OQAL • Observatoire québécois d'art lyrique, 2020

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

Dépôt légal

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

Notes de la rédaction :

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

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



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



La photographie de couverture de Kent Nagano a été réalisée par Sergio Veranes.

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

UNE NOUVELLE DÉCENNIE... LYRIQUE!

2020! Si de nouveaux débats ont surgi pour statuer si cette nouvelle année annonce le début d'une nouvelle décennie ou si cette dernière ne débutera que le 1^{er} janvier 2021, *L'Opéra - Revue québécoise d'art lyrique* fait comme dans les livres d'histoire et choisit quant à elle 2020 comme point de départ d'une nouvelle période de dix ans dont on espère qu'elle sera – tout autant et peut-être davantage encore que la précédente – lyrique!

L'année 2019 aura très bien terminé la décennie. L'événement qui, à mes yeux, l'a marqué est sans contredit le récital de Joyce DiDonato et Yannick Nézet-Séguin au Club musical de Québec. La grande mezzo-soprano américaine et « l'âme sœur musicale » qu'est devenu pour elle le chef québécois, comme elle nous le confiait dans l'entretien publié dans le numéro précédent, ont offert des moments de grande émotion dans leur interprétation du *Winterreise* de Schubert. La production de l'opéra *Le Vaisseau fantôme* de Wagner dans la mise en scène de François Girard au Festival d'opéra de Québec a également prouvé que le cinéaste québécois comptait dorénavant parmi les grands metteurs en scène de la planète lyrique. Deux productions de l'Opéra de Montréal et de son Atelier lyrique ont suscité l'éloge de la critique – que je partage – s'agissant de *Twenty-Seven* et *The Turn of the Screw*. Les prestations de Michael Spyres et Karen Cargill au Festival de Lanaudière, ainsi que les beaux moments lyriques du Festival international du Domaine Forget avec son ambassadrice Marie-Nicole Lemieux, ont également été fort appréciés. Au chapitre du rayonnement international, il faut bien sûr souligner le travail de Yannick Nézet-Séguin qui, comme directeur musical au Metropolitan Opera de New York, a dirigé des productions très réussies de *Pelléas et Mélisande*, *Dialogues des Carmélites*, *Turandot* et *Wozzeck*. Et que dire de la tournée américaine couronnée de succès d'un Orchestre Métropolitain, qui s'est vu offrir le cadeau d'un chef à vie en la personne de « notre » Yannick et qui était accompagné à Chicago, Ann Harbor, New York et Philadelphie de Joyce DiDonato.

En ce qui concerne nos interprètes, mentionnons les débuts du baryton Jean-François Lapointe au Metropolitan Opera dans *Dialogues des Carmélites* qui lui ont valu des éloges bien justifiés. Deux jeunes artistes méritent une mention spéciale et ont fait flèche de tout bois :

la mezzo-soprano Caroline Gélinas, qui a notamment remporté le troisième Concours-récital de mélodies françaises du Festival Classica, et la soprano Magali Simard-Galdès, qui s'est distinguée dans des récitals, des concerts et la création d'un cycle de mélodies du compositeur Michel Gonneville.

La fin de 2019 aura en outre été marquée par la concrétisation de projets inclusifs qui méritent d'être soulignés, à commencer par l'Opéra de Montréal, qui présentait en décembre l'émouvant spectacle *Prends garde à toi* mettant en scène des personnes atteintes de déficience intellectuelle et d'autisme. À l'Orchestre symphonique de Montréal, la création de l'opéra *Chaakapesh* et la sortie du documentaire produit et réalisé par Roger Frappier et Justin Kingsley en fin d'année auront marqué un moment d'inclusion de la réalité autochtone dans la vie lyrique du Québec.

Les premiers mois de l'année 2020 donnent fort bien le ton à cette nouvelle décennie que nous voulons lyrique. L'opéra romantique *Nelligan*, créé il y a 30 ans par André Gagnon et Michel Tremblay, aura ouvert l'année lyrique et connaîtra plus de 50 représentations à travers le Québec. Dans sa première version scénique québécoise et canadienne, l'opéra *Written on Skin* de George Benjamin devrait contribuer à consolider la place du répertoire contemporain dans la programmation de l'Opéra de Montréal. La compagnie innovera aussi en 2020 à travers la présentation de sa production de *Carmen* sur les écrans de plus de 25 salles multidisciplinaires. La prochaine production de la compagnie lyrique montréalaise devrait au surplus consacrer une volonté d'enrichir le répertoire lyrique d'œuvres composées et écrites par des artistes du Québec, comme ce sera le cas avec *L'Hiver attend beaucoup de moi* de Laurence Jobidon et Pascale St-Onge. La présence à Montréal d'artistes de la scène lyrique internationale comme Gerald Finley et Patricia Petibon saura plaire aux lyricomanes d'ici, comme celle de nos propres artistes qui ont atteint une stature internationale, comme Michèle Losier et Rihab Chaieb.

Nous aurons droit à un printemps festif avec les productions de *La Chauve-souris* à l'Opéra de Québec et de *La Flûte enchantée* à l'Opéra de Montréal, sans parler de *L'Enfant et les sortilèges* que présentera l'Orchestre symphonique de Québec avec une impressionnante distribution

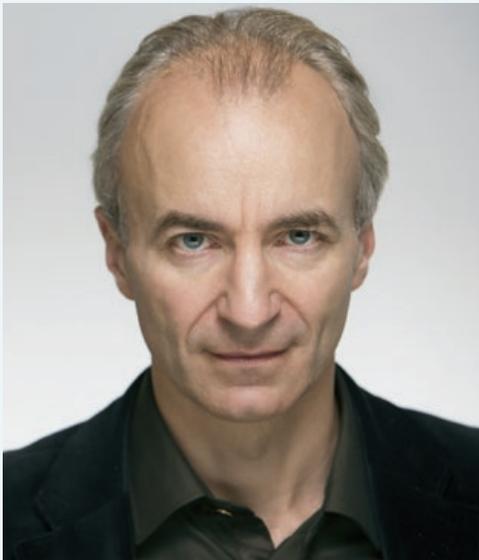
québécoise. Et c'est avec la *Symphonie n° 2*, dite « Résurrection » de Mahler que le chef Kent Nagano terminera un très beau règne avec l'OSM au début du mois de juin... que nous célébrons dans cette revue en vous offrant un entretien avec le maestro. Cette première année de la nouvelle décennie sera également celle où Grégoire Legendre fera ses adieux à l'Opéra de Québec, non sans avoir présenté la dixième édition d'un festival qui aura été son grand legs à la vie lyrique de notre Capitale nationale. Il passe le flambeau à Jean-François Lapointe, qui prendra les rênes de la compagnie en septembre. 2020 sera aussi l'année du trentième anniversaire de la compagnie de création lyrique Chants libres, que nous ne manquerons pas de souligner en rendant hommage à sa directrice artistique Pauline Vaillancourt.



L'année 2020 marquera par ailleurs l'envol de l'Observatoire québécois d'art lyrique (OQAL), qui prend la relève du Centre lyrique d'expression française (CLEF) pour la publication de la présente revue et dont la mission est d'organiser des activités scientifiques sur l'art total qu'est l'opéra. L'OQAL rassemblera ainsi la communauté lyrique lors d'une première Journée d'étude portant sur les enjeux de la mise en scène d'opéra. Cette rencontre à laquelle vous êtes conviés se déroulera le vendredi 22 mai 2020 au Piano nobile de la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts de Montréal. Organisée en collaboration avec l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM), l'Opéra de Montréal et la Place des Arts, cette initiative sera également l'occasion pour la revue de souligner la parution aux Éditions Vrin de l'ouvrage majeur du grand musicologue québécois Jean-Jacques Nattiez sur ce thème. Le programme préliminaire de cette journée d'étude est présenté à la page 15 du présent numéro et, même si l'entrée est gratuite, vous devez vous y inscrire... ce que vous pouvez faire dès maintenant!

Je vous souhaite une bonne lecture et un bon début d'une décennie... lyrique!

Daniel Turp



Dietrich Henschel

Susanne Diester

FESTIVAL SCHUBERT À L'OSM

Dans le cadre de sa programmation hivernale, l'Orchestre symphonique de Montréal consacrera une semaine entière à Schubert durant laquelle seront présentées plusieurs de ses œuvres vocales. Accompagné par le pianiste anglais Sholto Kynoch, le baryton allemand Dietrich Henschel livrera des extraits du cycle *Die schöne Müllerin* le 12 janvier à 14 h 30. Il se joindra à la mezzo-soprano Rihab Chaieb pour célébrer le 85^e anniversaire d'existence de l'ensemble montréalais lors d'une soirée typiquement viennoise avec des œuvres de Schubert et Rossini le 14 janvier à 20h. Sous la direction de Kent Nagano, l'OSM recevra ensuite Ian Bostridge, qui interprétera *Das Lied im Grünen* et *Viola* le 15 janvier à 19h et le 16 janvier à 10h30. Accompagné par Angela Hewitt, le ténor anglais mettra un terme à la série dédiée au maître du lied lors d'un concert consacré au célèbre cycle *Die Winterreise* le 17 janvier à 20h. Schubert sera également interprété par le baryton Gerald Finley lors d'un récital consacré au cycle *Dichterliebe*. Accompagné par Jean-Yves Thibaudet, le baryton présentera également les *Histoires naturelles* de Ravel et des mélodies de Fauré le 20 mars à 20 h. Tous les concerts se dérouleront à la Maison symphonique de Montréal.



Vanessa Croome

Tam Lan Truong

NELLIGAN AU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

Le Théâtre du Nouveau Monde s'immiscera dans le répertoire lyrique en présentant *Nelligan* d'André Gagnon et Michel Tremblay dans une mise en scène de Normand Chouinard. Le rôle-titre sera confié au baryton Dominique Côté et au ténor Marc Hervieux, qui incarneront le protagoniste à la fois jeune et vieillissant. La distribution réunira les artistes lyriques et dramatiques Nadine Brière, Nathalie Doummar, Kathleen Fortin, Noëlla Huet, Laetitia Isambert, Jérémie L'Espérance, Jean Maheux, Frayne McCarthy, Cécile Muhire, Jean-François Poulin, Isabeau Proulx-Lemire, Linda Sorgini et Léa Weillbrenner Lebeau. Marie-Ève Scarfone sera au piano pour plus d'une vingtaine de représentations entre les 14 janvier et 8 février, auxquelles se sont ajoutées des supplémentaires maintenant prévues les 11, 12, 13, 14, 15 et 16 février.



Pene Pati

Neue Stimmen

WRITTEN ON SKIN EN PREMIÈRE QUÉBÉCOISE ET CANADIENNE À L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Après avoir présenté des œuvres-phares du répertoire lyrique, *Eugène Onéguine* et *Lucia di Lammermoor*, l'Opéra de Montréal puisera dans le répertoire contemporain en produisant, en première québécoise et canadienne dans une version scénique, l'opéra *Written on Skin* de George Benjamin. Magali Simard-Galdès,

Florence Bourget, Luigi Schifano, Jean-Michel Richer et Daniel Okulitch évolueront dans une mise en scène imaginée par Alain Gauthier. La cheffe canadienne Nicole Paiement dirigera l'Orchestre symphonique de Montréal les 25, 28 et 30 janvier, ainsi que le 2 février à la salle Wilfrid-Pelletier. Le quatrième événement de la saison 2019-2020 de l'Opéra de Montréal donnera lieu à un programme double comprenant la tragédie lyrique *La Voix humaine* de Poulenc et la création de *L'Hiver attend beaucoup de moi* de la compositrice Laurence Jobidon et la librettiste Pascale St-Onge. Dans une mise en scène de Solène Paré, la production réunira France Bellemare, Florence Bourget et Vanessa Croome, qui seront accompagnées au piano par Marie-Ève Scarfone et Jennifer Szeto. Les représentations de ce rendez-vous lyrique au féminin auront lieu à l'Espace Go les 19, 21, 24, 26 et 28 mars à 19h30, ainsi que le 22 mars à 14h.

PENE PATI À LA SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

La Société d'art vocal de Montréal poursuit cette année son mandat de présenter des récitals mettant en valeur des artistes d'ici, d'ailleurs... et de la relève! Après avoir interprété Alfredo Germont dans *La Traviata* de Verdi plus tôt cette saison au Théâtre Bolchoï de Moscou, le ténor néo-zélandais Pene Pati présentera aux côtés du pianiste Rony Michael Greenberg des airs de Fauré, Liszt, Strauss et du compositeur italien Franco Paolo Tosti le 26 janvier. Les artistes de l'Atelier lyrique Matthew Dalen, Kirsten LeBlanc, Jean-Philippe Mc Clish et Rose Naggar-Tremblay livreront des airs de Mozart, Mendelssohn et Schubert le 1^{er} mars. Les deux événements se dérouleront à 15h à la salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal.

VIENNOISERIES MUSICALES AVEC TEMPÊTES ET PASSIONS

Opérette et dent sucrée feront à nouveau bon ménage lors de la quatrième édition des Viennoiseries musicales présentée par Tempêtes et passions. Sous la direction de la pianiste Anne-Marie Bernard, les solistes Audrey Larose-Zicat, Jessica Latouche, Évelyne Larochelle, Louis-Charles Gagnon et Michael Thériault évolueront dans une mise en scène imaginée par Bertrand Alain le 23 février à 14h à la chapelle du Musée de l'Amérique francophone.

CANTATES DE BACH ET SPIRITUALS À LA FONDATION ARTE MUSICA

Dans le cadre de l'intégrale des cantates de Bach, Daniel Taylor dirigera le Theatre of Early Music et se produira aux côtés d'Ellen McAteer, Charles Daniels et Peter Harvey le 26 janvier à 14h30. Sous la direction de Jonathan

Cohen, Les Violons du Roy prendront le relais avec les solistes Alex Potter, Nick Pritchard et Tyler Duncan le 23 février à 14 h 30. Lors d'un récital ayant pour thème « Poèmes, prières et béatitudes », la soprano Marie-Josée Lord interprétera des œuvres de Bernstein, Chausson, Duparc et Gershwin, en plus de spirituals américains le 25 février à 19 h 30. Tous les événements auront lieu à la salle Bourgie du Musée des Beaux-Arts de Montréal.

LES CONTES D'HOFFMANN À LA SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

Pour prolonger les célébrations du bicentenaire de la naissance d'Offenbach, la Société d'art lyrique du Royaume présentera *Les Contes d'Hoffmann* dans une mise en scène d'Étienne Cousineau. Les solistes Steeve Michaud, Caroline Bleau, Caroline Gélinas, Éric Thériault et Dion Mazerolle rendront hommage au maître de l'opérette les 6 et 8 février à 19 h 30, ainsi que le 9 février à 14 h au Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi.

APRÈS-MIDI VIENNOIS AVEC L'ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

Sous la direction de Boris Brodt, l'Orchestre classique de Montréal recevra la soprano Aline Kutan lors d'un concert consacré aux compositeurs viennois le 16 février à 15 h au Victoria Hall. Des œuvres de Berg, Lehàr, Mozart, Schoenberg, Johann Strauss et Webern pourront y être entendues.

CENDRILLON AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

Pour sa production annuelle, l'Atelier d'opéra du Conservatoire de musique de Montréal présentera *Cendrillon* de Massenet dans une mise en scène d'Isabeau Proulx-Lemire. Jacques Lacombe assurera la direction musicale pour trois représentations les 20, 21 et 22 février à 19 h 30 au Théâtre rouge du Conservatoire.

LA VIE PARISIENNE D'OFFENBACH À L'ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

L'opéra bouffe sera à l'honneur à l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal avec la présentation de *La Vie parisienne* d'Offenbach. Alain Gauthier signera la mise en scène et Jean-François Rivest dirigera l'Orchestre de l'Université de Montréal pour trois représentations les 27, 28 et 29 février à 19 h 30 à la salle Claude-Champagne.

ALCESTE À LA COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Dans un accompagnement au piano de Geneviève Jalbert et avec le soutien du médiéviste Francis Gingras à la narration, la tragédie en musique *Alceste* de Gluck sera présentée en version

concertante par la Compagnie baroque Mont-Royal. Rose Naggar-Tremblay tiendra le rôle-titre et David Menzies, Mathieu Abel et Pierre-Étienne Bergeron compléteront la distribution pour une unique représentation le 21 mars à 19 h 30 à la salle de récital du Conservatoire de musique de Montréal.

MISERERE AU STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Diverses propositions de la programmation hivernale du Studio de musique ancienne de Montréal combleront les lyricomanes. Des motets et chansons profanes de maîtres franco-flamands du début du xvi^e siècle seront prévus lors d'un éloge à l'amour et aux plaisirs le 2 février à 15 h à l'église Saint-Pierre-Apôtre. Accompagnés au clavecin par Christophe Gauthier, Ariadne Lih et Nicholas Burns chanteront des airs de Purcell et de maîtres anglais du xvii^e siècle le 12 février à 19 h 30 à la chapelle historique du Bon-Pasteur. Dans le cadre du concert « Miserere en quatre temps », les solistes Marie Magistry, Stéphanie Manias, Josée Lalonde, Michel Schrey, Clayton Kennedy et Normand Richard proposeront quatre mises en musique du *Psaume 50* par Josquin des Prés, Gregorio Allegri, Marc-Antoine Charpentier et Leonardo Leo. Sous la direction d'Andrew McAnerney, l'événement se déroulera le 14 mars à 19 h 30 et le 15 mars à 15 h à l'église Saint-Pierre-Apôtre.

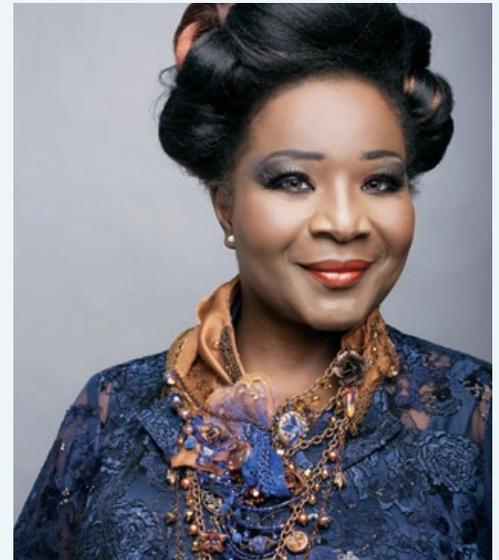
AM AHL ET LES VISITEURS DU SOIR ET ANGÉLIQUE AU THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Dans une double production, le Théâtre d'art lyrique de Laval présentera les opéras en un acte *Amahl et les visiteurs du soir* de Menotti et *Angélique* de Jacques Ibert dans des mises en scène de Jonathan Vaillancourt-Ouellette et Martine Gagnon. Sous la direction musicale de Sylvain Cooke, deux représentations sont prévues le 20 mars à 20 h et le 22 mars à 14 h au Théâtre Marcellin-Champagnat.

CARMEN À L'ATELIER LYRIQUE DE CHAMBLY

Sous la direction de Nathalie Audette, l'Atelier lyrique de Chambly présentera cet hiver une version quasi-intégrale de *Carmen* de Bizet. Le rôle-titre sera confié à la mezzo-soprano Christiane Fournier, qui se produira aux côtés de Jacques Bouchard, Valérie Poisson, Patrice Côté, Audrey Cournoyer-Roy, Anne-Sophie Dutrisac, Rémi St-Jacques, Adrian Rodriguez, Philippe Bournival et Carlo Joel Gazanini. Jean-Alexandre Côté signera la mise en scène pour une unique représentation le 21 mars à 20 h au Pôle culturel de Chambly.

Matilde Legault



Marie-Josée Lord

Eric Myre



Mathieu Abel

Pierre-Étienne Bergeron



Josée Lalonde

Ève Monnier

ARTISTE À DOMICILE

MARC HERVIEUX

Ténor au parcours atypique, Marc Hervieux a d'abord étudié et travaillé en graphisme avant de réorienter sa carrière vers l'art lyrique. Sans aucune formation musicale, le ténor originaire du quartier Hochelaga-Maisonneuve a été admis au Conservatoire de musique de Montréal à l'âge de 22 ans. Ces quelques lacunes n'ont pourtant pas affecté la détermination du chanteur qui au final, tire rapidement son épingle du jeu et intègre l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Sa carrière prend rapidement une dimension internationale : Marc Hervieux se produit sur plusieurs grandes scènes lyriques, du Teatro alla Scala de Milan au Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg en passant par le Metropolitan Opera de New York. Il côtoie à travers ses multiples engagements des artistes de renom, dont les sopranos Anna Netrebko et Renee Fleming, ainsi que les chefs Riccardo Muti, Valery Gergiev et Zubin Mehta.

Marc Hervieux ne s'en tient pas pour autant à l'opéra ; il a toujours entretenu une polyvalence à travers la maîtrise d'un vaste répertoire. Soulignons à titre d'exemple sa participation



Julien Faugère

au concert hommage à Luc Plamondon avec l'Orchestre symphonique de Québec, dans lequel il a interprété le célèbre « Blues du businessman » tiré de l'opéra-rock *Starmania* et « Danse mon Esmeralda », extrait de la comédie musicale *Notre-Dame de Paris*. Ayant en outre uni sa voix à celle de plusieurs artistes québécois, dont Ginette Reno pour la chanson *Fais-moi la tendresse*, le ténor a collaboré à

diverses comédies musicales, dont *Sister Act* en 2014 et *Décembre* depuis maintenant trois ans.

Cette saison, il incarnera Nelligan âgé dans l'opéra éponyme de Michel Tremblay et André Gagnon présenté au Théâtre du Nouveau Monde, un rôle qu'il a tenu à plusieurs reprises aux côtés de Dominique Côté (à ce sujet, voir la *Rétrospective* sur *Nelligan* à la page 23 du présent numéro).

Reconnu pour sa versatilité, Marc Hervieux est sans aucun doute l'un de ceux qui contribuent à faire tomber les barrières entre les genres musicaux. Le ténor détient par ailleurs une discographie impressionnante qui lui a valu plusieurs reconnaissances : trois Disques d'or, trois Félix et deux albums de l'année dans la catégorie « musique classique – vocal ». L'une de ces dernières distinctions a par ailleurs été attribuée au disque *Tenor Arias*, enregistré avec l'Orchestre Métropolitain sous la direction de Yannick Nézet-Séguin en 2010. Cette fructueuse collaboration permet d'entendre plusieurs grands airs extraits du répertoire italien, qui mettent en valeur le superbe instrument du ténor.

Judy-Ann Desrosiers

ARTISTE D'ICI, AILLEURS

HUGO LAPORTE

Artiste lyrique dont la carrière est en pleine ascension, Hugo Laporte réalisera prochainement ses débuts au mythique Teatro alla Scala de Milan dans *Salome* de Strauss sous la direction du réputé chef italien Riccardo Chailly. La participation à cette production résulte d'une promesse d'engagement octroyée par le régisseur de distribution de l'institution milanaise, Toni Gradsack, à la suite de sa prestation remarquée au concours Hans Gabor Belvedere l'été dernier.

Préparant actuellement le personnage du Cappadocien, Hugo Laporte partage ses impressions à la veille de cette prise de rôle prévue pour mars 2020 : « Cette production sera pour moi une occasion privilégiée pour débiter ma relation avec cette institution légendaire et travailler avec de grands artistes. *Salome* représente une première incursion dans le répertoire de Strauss et le rôle du Cappadocien est relativement court ; le registre est assez typique d'un petit rôle de basse, ses répliques se tenant du grave au médium pour un baryton. Cependant, comme l'a spécifié Toni Gradsack, tous les chanteurs se doivent d'être excellents à la Scala, peu importe la taille du rôle. Je devrai ainsi faire mes preuves et profiter de cette expérience pour tisser des liens avec le milieu musical milanais. »

Plus tôt cette saison, Hugo Laporte entamait une seconde tournée en Chine, pays dont il reconnaît l'accueil chaleureux du public lyrique : « Les Chinois s'intéressent de plus en plus à la musique classique de tradition occidentale, particulièrement au piano et à l'opéra. Ils aiment beaucoup recevoir des artistes étrangers ; j'y suis toujours bien reçu et j'y retournerais avec plaisir ! ». Après avoir incarné le Procureur dans *Another Brick in the Wall* à Toronto en novembre, Hugo Laporte débitera la nouvelle décennie à domicile, incarnant le rôle-titre dans la version francophone du *Fantôme de l'opéra* au Théâtre St-Denis à Montréal et au Grand Théâtre de Québec pour quinze représentations du 8 au 26 janvier : « C'est un rôle tout à fait unique dans mon répertoire, je suis honoré d'être le tout premier fantôme francophone ! »

À la suite de son séjour en capitale lombarde, Hugo Laporte mettra le cap sur notre Capitale nationale pour rendre hommage à Beethoven dans le cadre du 250^e anniversaire de sa naissance. Sous la direction de Bernard Labadie, il sera reçu par l'Orchestre symphonique de Québec lors d'un concert consacré à la *Messe en do majeur* le 16 avril à la salle Louis-Frédéric du Grand Théâtre de Québec. Le baryton se réjouit d'interpréter pour la première fois une œuvre composée par le maître de Bonn :



Catherine Charron-Drolet

« Beethoven est mon compositeur préféré, ce sera une grande joie de le chanter en avril ! »

Bien qu'il ne peut toujours pas dévoiler ses engagements pour la saison prochaine, Hugo Laporte confirme qu'il se produira à nouveau à l'étranger, tout en assurant sa présence sur les grandes scènes québécoises. C'est avec joie que nous lui souhaitons le plus grand des succès à Milan, *in bocca al lupo* !

Gabrielle Prud'homme

ARTISTE D'AILLEURS, ICI



NICOLE PAIEMENT

Ayant acquis une réputation internationale pour ses engagements dans le répertoire contemporain, la cheffe franco-ontarienne Nicole Paiement est reconnue pour son importante contribution à la création lyrique, se manifestant à travers ses nombreux enregistrements de premières mondiales et ses commandes de nouvelles œuvres.

Détentrice d'un doctorat de la Eastman School of Music de Rochester, au cours duquel elle s'est spécialisée dans la direction de la musique de Haendel, Nicole Paiement a d'abord complété un baccalauréat en piano à l'Université d'Ottawa et une maîtrise en direction d'orchestre à l'Université McGill. Elle s'est depuis méritée diverses distinctions, dont le prix « Champion of the New Music » du American Composers Forum pour son importante contribution à la nouvelle musique, ainsi que le prix Edward A. Dickson Emeriti Professorship pour la qualité de son enseignement à l'Université de Santa Cruz.

Ayant à cœur la genèse de nouvelle musique, la cheffe considère que l'opéra, par sa dimension visuelle, contribue à être plus accessible à un public réticent envers la musique contemporaine. Fondatrice et directrice artistique d'Opera Parallèle à San Francisco, une compagnie lyrique spécialisée dans la présentation d'œuvres contemporaines, Nicole Paiement a dirigé, entre autres, les premières de *Young Caesar* de Lou Harrison en 2007, *A Heavenly Act* de Luciano Chessa en 2011 et *Gesualdo, Prince of Madness* de Dante De Silva en 2013.

Cheffe invitée principale du Dallas Opera depuis 2014, Nicole Paiement a réalisé son premier engagement avec la compagnie texane en 2012 pour la production de l'opéra de chambre *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies. Cette collaboration aura marqué la deuxième présence d'une femme sur le podium du Dallas Opera depuis les 54 ans de son histoire. Ses débuts imminents à l'Opéra de Montréal seront couronnés de la même mention : une seule femme a dirigé des productions lyriques depuis les trente années d'existence de la compagnie montréalaise (il s'agit de la cheffe canadienne Keri-Lynn Wilson, qui s'est produite à quatre reprises depuis 2008). Dès la fin janvier, Nicole Paiement assurera la direction de la première québécoise et canadienne, dans sa version scénique, de *Written on Skin* du compositeur britannique George Benjamin. Sur un livret du dramaturge Martin Crip, l'œuvre s'inspire d'une légende occitane du XII^e siècle. Créé en 2012 au Festival d'Aix-en-Provence, *Written on Skin* est aujourd'hui considéré comme œuvre incontournable du répertoire du XXI^e siècle.

Après son passage à Montréal, Nicole Paiement dirigera le diptyque *Pulcinella* de Stravinski, dans le cadre du centenaire de sa création, et



Sergio Garcia

La Voix humaine de Poulenc au Dallas Opera en avril. Elle sera à la tête de l'Orchestre symphonique de la BBC au Barbican Centre de Londres en juin pour la première anglaise du drame *Everest* de Joby Talbot, œuvre qu'elle a par ailleurs créée au Dallas Opera en 2015.

Consciente du débalancement des genres sur le podium et du défi que représente une carrière en direction lyrique pour une femme, Nicole Paiement a eu la charge d'établir un programme de mentorat pour cheffes lyriques, afin d'encourager les femmes à diriger des productions d'opéra, plus rares que dans le répertoire symphonique. Inauguré en 2015, le Linda and Mitch Hart Institute for Women Conductors du Dallas Opera offre des résidences dont le programme réunit des classes de maîtres, séminaires, activités de réseautage et occasions pour diriger l'orchestre du Dallas Opera. À titre d'exemple, un symposium intitulé « Women in Classical Music » a été organisé conjointement par le Dallas Opera et le Dallas Symphony Orchestra en novembre dernier dans le but de fournir de plus grandes ressources pour les femmes dans le domaine. Le programme a par ailleurs été reconnu pour son impact positif dans le milieu, avec des *alumnae* ayant été sélectionnées pour des projets d'envergure à la fois dans le monde symphonique et lyrique. De quoi inspirer nos compagnies québécoises!

Gabrielle Prud'homme



Adam Lau



SUR LA ROUTE

Michèle Losier incarnera La Muse et Nicklausse dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles du 22 au 31 décembre 2019, pour ensuite tenir le rôle d'Octavian dans *Der Rosenkavalier* de Strauss au Staatsoper de Berlin du 9 au 29 février 2020.

Éric Laporte terminera l'année au Staatstheater de Mayence en incarnant Siegmund dans *Der Ring an einem Abend*, une adaptation de la *Tétralogie* de Wagner, Hoffmann dans *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, ainsi que le Chevalier René des Grioux dans *Manon Lescaut* de Puccini du 22 décembre au 10 mars 2020. Il tiendra également le rôle d'Ulysse dans *Pénélope* de Fauré à l'Opéra de Francfort du 11 au 23 janvier 2020.

Julie Boulianne sera Robin-Luron dans *Le Roi Carotte* d'Offenbach à l'Opéra de Lyon du 22 décembre 2019 au 1^{er} janvier 2020, et incarnera Rosina dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra de Vancouver du 13 au 23 février 2020.

Sous la direction de **Jean-Marie Zeitouni**, **Hélène Guilmette** tiendra le rôle-titre dans *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra national de Lorraine le 22 décembre 2019. La soprano chantera ensuite des mélodies de Hahn et Massenet au Prinzregententheater de Munich le 26 janvier 2020, et incarnera Louise dans *La Carmélite* de Reynaldo Hahn en version concertante à la Halle aux Grains de Toulouse le 14 mars 2020.

Claire de Sévigné sera au Grand Théâtre de Genève pour camper le rôle de Phani dans *Les Indes galantes* de Rameau du 23 au 29 décembre 2019, ainsi que celui de Blonde dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart du 22 janvier au 1^{er} février 2020. Elle sera ensuite à l'Opernhaus de Zurich pour chanter Fiakermilli dans *Arabella* de Strauss le 19 mars 2020.

Karina Gauvin chantera *Le Messie* de Haendel à la Cité de la musique de Paris le 23 décembre 2019, et incarnera Merab dans l'oratorio *Saul* de Haendel au Théâtre du Châtelet du 21 au 31 janvier 2020.

Florie Valiquette et **Tomislav Lavoie** feront partie de la distribution de *La Flûte enchantée* de Mozart en tant que Pamina et Sarastro à l'Opéra Grand Avignon du 27 au 31 décembre 2019, ainsi qu'à l'Opéra de Versailles du 10 au 14 janvier 2020. La première se produira en récital à Lille le 22 janvier 2020, et tiendra le rôle de Cendrillon dans l'opéra éponyme de Massenet à l'Opéra de Limoges le 20 mars 2020. Quant au second, il incarnera De Retz dans une nouvelle production de *Les Huguenots* de Meyerbeer au Grand Théâtre de Genève du 26 février au 6 mars 2020.

Renaud Doucet, **André Barbe** et **Guy Simard** collaboreront à *La Cenerentola* de Rossini au Staatstheater de Hambourg du 27 au 31 décembre 2019, ainsi qu'à *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Teatro Regio de Parme du 14 au 20 mars 2020.

Marianne Fiset incarnera Mimì dans *La Bohème* de Puccini à l'Opéra national de Finlande du 28 décembre 2019 au 11 janvier 2020.

Yannick Nézet-Séguin sera sur le podium du Metropolitan Opera de New York pour le concert du nouvel an consacré aux airs de Puccini le 31 décembre 2019, ainsi que pour diriger *Wozzeck* de Berg du 27 décembre 2019 au 22 janvier 2020, et *Werther* de Massenet, dont la distribution réunit **Étienne Dupuis** en tant qu'Albert, du 16 au 20 mars 2020. Entre temps, il dirigera l'Orchestre Métropolitain lors d'un concert dédié à la *Grande Messe en do mineur* de Mozart, avec les solistes **Julie Boulianne** et **Philippe Sly**, au Centre national des arts d'Ottawa le 6 février 2020. Il sera à la tête de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam pour présenter *Die Frau ohne Schatten* de Strauss en version concertante au Théâtre des Champs-Élysées de Paris, au Konzerthaus de Dortmund et au De Doelen de Rotterdam du 17 au 23 février 2020, et mettra le cap sur la capitale allemande pour diriger la *Symphonie n° 3* de Mahler le 27 février 2020 à la Philharmonie de Berlin.

Jacques Lacombe dirigera l'Orchestre symphonique de Mulhouse lors de concerts consacrés à l'opérette viennoise à La Filature de Mulhouse le 1^{er} janvier 2020, à L'Aronde de Riedisheim le 5 janvier 2020 et au Palais des sports de Mulhouse le 17 janvier 2020. Il assurera la direction de *Don Quichotte* de Massenet à l'Opéra de Saint-Étienne du 31 janvier au 4 février 2020.

Philippe Sly poursuivra la présentation du cycle *Die Winterreise* de Schubert avec le Chimera Project au Conservatoire de Toronto et au Centre Carleton Dominion-Chalmers d'Ottawa les 17 et 20 janvier 2020, pour ensuite se produire en récital au Kaufmann Concert Hall de New York le 19 février 2020.

Accompagné par **Francis Perron**, **Jacques-Olivier Chartier** réalisera une tournée de récitals en Belgique dont le programme sera consacré à *Die Winterreise* de Schubert du 17 au 26 janvier 2020.

Suzanne Taffot incarnera La Chouette dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel à l'Opéra de Limoges du 23 au 26 janvier 2020.

Marie-Ève Munger sera la Comtesse Adèle dans *Le Comte Ory* de Puccini à l'Opéra de Toulon du 24 au 28 janvier 2020.

Robert Lepage signera la mise en scène d'une version de concert de *La Damnation de Faust* de Berlioz, à laquelle ont également contribué **Carl Fillion** et **Alain Gauthier**, au Metropolitan Opera du 25 janvier au 8 février 2020.

Alain Coulombe incarnera Oroveso dans *Norma* de Bellini au Calgary Opera du 1^{er} au 7 février 2020.

Frédéric Antoun et **Jean-François Lapointe** incarneront respectivement Pylade et Thoas dans une nouvelle production d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck à l'Opernhaus de Zurich du 2 au 28 février 2020. Le premier tiendra ensuite le rôle d'Alfredo Germont dans *La Traviata* de Verdi au Royal Opera House de Londres du 14 au 21 mars 2020.

Nora Sourouzian incarnera Jezibaba dans *Rusalka* de Dvořák au Théâtre de Saint-Gall le 7 février 2020.

Rihab Chaieb sera reçue par l'Orchestre symphonique de Vancouver pour chanter les *Siete Canciones populares españolas* de Falla les 7 et 8 février 2020.

Marie-Nicole Lemieux incarnera Juditha dans une version concertante de l'oratorio *Juditha Triumphans* de Vivaldi au Théâtre des Champs-Élysées le 11 février 2020, pour ensuite tenir le rôle de Mrs. Quickly dans *Falstaff* de Verdi au Staatsoper de Vienne du 13 au 19 mars 2020.

Dans le cadre de l'Irish Language Art Song Project de Dublin, qui vise la promotion de la mise en musique de textes irlandais, le cycle *Three Irish Songs* pour ténor et piano d'**Ana Sokolović** sera créé le 15 février 2020, tandis que **Magali Simard-Galdès** chantera des mélodies de Ni Riain, Gribbin et Shi le 12 mars 2020.

Jacqueline Woodley incarnera Tina dans *Flight* du compositeur anglais Jonathan Dove au Pacific Opera de Victoria du 20 février au 1^{er} mars 2020.

Samy Moussa dirigera *Being Beautiful*, une cantate composée par l'Allemand Hans Werner Henze à partir des vers de Rimbaud, au Konzerthaus de Berlin le 25 février 2020.

Nathalie Paulin, **Jean-Michel Richer**, **Pascale Beaudin** et **Alexandre Sylvestre** feront partie de la distribution de *Leonore* de Beethoven, première version de *Fidelio*, dont la mise en scène sera signée par **Oriol Tomas** à l'Opéra Lafayette les 26 février et 2 mars 2020.

La nouvelle production de l'opéra *Le Vaisseau fantôme* de Wagner imaginée par **François Girard**, à laquelle a également contribué le dramaturge **Serge Lamothe**, fera escale au Metropolitan Opera de New York du 2 au 21 mars 2020.

Hugo Laporte réalisera ses débuts au Teatro alla Scala de Milan en incarnant un Cappadocien dans *Salome* de Strauss du 8 au 21 mars 2020.

Laurent Deleuil tiendra le rôle-titre dans *Le Maréchal ferrant* du compositeur français Philidor, aux côtés de **Pascale Beaudin** en tant que Claudine, à l'Opéra Lafayette les 11 et 14 mars 2020.

Gabrielle Prud'homme

Jean-François Lapointe, nouveau directeur artistique de l'Opéra de Québec

Après plus de 15 ans à la direction générale et artistique de l'Opéra de Québec, Grégoire Legendre quittera ses fonctions en décembre 2020. Son règne aura été marqué par la création du Festival d'opéra de Québec dont il aura préparé la dixième édition prévue pour l'été 2020. Il y a lieu de rappeler que le Conseil québécois de la musique avait attribué à Grégoire Legendre le prix Opus « meilleur directeur artistique » en 2013.



Louise Leblanc

Jean-François Lapointe

C'est Jean-François Lapointe qui assumera désormais les fonctions de directeur artistique. Le baryton québécois mène depuis 36 ans une carrière lyrique internationale et a été très actif notamment sur les scènes lyriques d'Europe. Il a fait des débuts très remarquables au Metropolitan Opera de New York en mai 2019 dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. Également formé en direction d'orchestre, il a été chef invité à l'Opéra de Rimouski pour y diriger *La Belle Hélène* en 2008 et *Carmen* en 2010. En tant que gestionnaire, il a assumé durant plusieurs années la direction générale et artistique

de la Société d'art lyrique du Royaume. Depuis novembre 2017, Jean-François Lapointe est professeur invité à la Faculté de musique de l'Université Laval.

Une *Carmen* pour tout le Québec... sur grand écran !

Dans le cadre d'un projet-pilote soutenu par le Conseil des arts des lettres du Québec, l'Opéra de Montréal s'associe à 26 salles pluridisciplinaires pour présenter simultanément sur grand écran, le 23 février 2020, *Carmen* de Bizet. Réalisé par Pierre et François Lamoureux, *Une Carmen pour tout le Québec !* sera l'occasion de voir ou de revoir la production de cet opéra présenté les 9 et 11 mai 2019 à la salle Wilfrid-Pelletier. Il y a lieu de rappeler que la mise en scène de cette production avait été confiée au cinéaste Charles Binamé et qu'Alain Trudel y avait dirigé l'Orchestre Métropolitain. La distribution réunissait Krista de Silva, Antoine Bélanger, Christopher Dunham, France Bellemare, Pascale Spinney, Magali Simard-Galdès, Cesar Naassy, Alexandre Sylvestre, Éric Thériault et Dominique Côté.

Les horaires de projection seront variés, certaines salles proposant des matinées, alors que d'autres présenteront l'opéra en soirée. Pour plus de renseignements, vous pouvez consulter le site de l'ODM à l'adresse www.operademontreal.com/evenements/une-carmen-pour-tout-le-quebec.



François Girard à la mise en scène de *Lohengrin* de Wagner au Metropolitan Opera de New York... et au Théâtre Bolchoï de Moscou



Yves Lacombe

François Girard

Après avoir mis en scène *Parsifal* (qui sera repris à la Canadian Opera Company en septembre 2020) et à quelques semaines de la présentation de l'opéra *Der fliegende Holländer* (*Le Vaisseau fantôme*), François Girard s'est vu confier la mise en scène d'un troisième titre de Wagner pour le Metropolitan Opera de New York. Comme pour *Parsifal* qui avait été présenté à l'Opéra de Lyon en 2012 et *Le Vaisseau fantôme* qui a pu être vu lors du Festival d'opéra de Québec en 2019, la production de *Lohengrin* pourra d'abord être appréciée par le public du Théâtre Bolchoï de Moscou en 2022 avant d'être présentée sur la scène de la compagnie new-yorkaise en 2023. À en croire le site *Future Met Wiki* (<https://futuremet.fandom.com/wiki/2022-2023>), la direction musicale de cette production sera assurée par Yannick Nézet-Séguin, alors que les rôles principaux seront tenus par le ténor Piotr Beczala et la soprano Anna Netrebko!

Lauréats et lauréates du Gala des Jeunes Ambassadeurs lyriques de 2019

Le directeur général et artistique du Théâtre Lyricorégra Alain Nonat a rendu public la liste des lauréats et lauréates des divers prix attribués lors du xxvi^e Gala des Jeunes Ambassadeurs lyriques qui a eu lieu à Montréal le 23 novembre 2019. Parmi les distinctions conférées, on note celle de « Jeune talent lyrique québécois » remportée par la mezzo-soprano Caroline Gélina et de « Jeune espoir lyrique canadien » offerte à la mezzo-soprano Beste Kalender. Pour consulter la liste complète et détaillée des lauréats et lauréates des prix, bourses et engagements, visitez leur site <https://l20.ca/fr/gala-des-jeunes-ambassadeurs-lyriques/>.



Nouvelles brèves



Hubert Tanguay-Labrosse

Le codirecteur artistique et directeur musical de Ballet-Opéra-Pantomime Hubert Tanguay-Labrosse s'est vu attribuer la bourse de carrière Fernand-Lindsay d'une valeur de 50 000 \$.

La mezzo-soprano Maude Brunet a pour sa part été nommée directrice générale de l'Orchestre symphonique de Laval, où elle occupait depuis deux ans le poste de directrice du développement et de la communauté de l'orchestre.



Maude Brunet

Matilde Legault et Daniel Turp



ENTRETIEN AVEC

KENT NAGANO

la musique,
un exercice d'humilité !

Directeur musical de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis 2006, Kent Nagano poursuit une prestigieuse carrière qui l'a mené à assurer la direction d'orchestres de renom, tels que le Hallé Orchestra de Manchester de 1996 à 1999 et le Deutsches Symphonie-Orchester en tant que chef principal de 2000 à 2006. Parallèlement à l'OSM, il occupe depuis 2015 le poste de directeur musical du Philharmonisches Staatsorchester de Hambourg. L'opéra a toujours occupé une place de choix dans le parcours du maestro ; après avoir été chef assistant du Boston Opera en début de carrière, Kent Nagano a rempli des engagements auprès de diverses institutions lyriques, telles que le Los Angeles Opera, l'Opéra national de Lyon et le Bayerische Staatsoper de Munich. Au cours de son mandat de chef à l'OSM qui prendra fin en 2020, il a inscrit plusieurs œuvres lyriques aux programmes des saisons du grand orchestre montréalais. Entre des répétitions de l'Oratorio de Noël de Bach que présentait l'OSM dans le cadre du Festival Bach à l'automne et une conférence de presse annonçant la sortie du film Chaakapesh, Kent Nagano a accepté de répondre aux questions de L'Opéra - Revue québécoise d'art lyrique, tout en rappelant que le métier de musicien et de musicienne demeure, avant tout, un exercice d'humilité.



Antoine Saito

Comment avez-vous découvert la musique, en particulier l'opéra? Avez-vous le souvenir d'une première production lyrique entendue à la radio, à la télévision ou sur scène?

Dans le village de Morro Bay en Californie, où mes grands-parents se sont établis et où mes parents exerçaient le métier d'agriculteurs, il n'y avait ni salle de concert ni maison d'opéra qui m'aurait permis de découvrir la musique. Ma famille pouvait apprécier la musique à l'église, et c'est d'ailleurs à cet endroit qu'elle est entrée dans l'univers de mon enfance ; j'ai été particulièrement séduit par le chant choral, notamment les cantates de Bach. Quant à l'opéra, j'ai un excellent souvenir de la première œuvre lyrique que j'ai entendue, *Il Trovatore* de Verdi. J'étais sur un tracteur Caterpillar aux côtés de mon père, qui a arrêté le véhicule au beau milieu d'un champ pour écouter la retransmission de l'opéra du samedi au Metropolitan Opera de New York. Immédiatement, j'ai été fasciné par la puissance de la voix humaine, ainsi que par cette forme d'expression qu'est l'«art lyrique». Grâce à mes parents, qui, en dépit de leurs modestes moyens, investissaient dans des sorties culturelles familiales, j'ai pu assister à de véritables productions d'opéras. Je crois que ma mémoire ne me trompe pas si je vous dis que la première œuvre lyrique que j'ai vue sur scène a été *Madama Butterfly* de Puccini au cours de la saison 1966-1967 du San Francisco Opera, avec Teresa Stratas dans le rôle de Cio-Cio San. J'ai également assisté à *Der Rosenkavalier* de Strauss, production présentée à Los Angeles par le San Francisco Opera. Je me permets d'ajouter que mon initiation à l'opéra et l'approfondissement de mes connaissances lyriques ont été le résultat de la lecture de la revue britannique *Opera* (celle en petit format!) à laquelle mon père était abonné et que je lisais avec fébrilité dès son arrivée à la maison au début de chaque mois.

Initialement, mon instruction musicale n'a pas été spécifique à la direction d'orchestre, car j'ai d'abord effectué des études en composition. Cependant, pour payer mes études, j'ai commencé à diriger l'orchestre du conservatoire où j'étudiais. À cette époque, je me concentrais davantage sur les œuvres instrumentales, mais il m'est arrivé de présenter du répertoire choral, notamment de la musique sacrée. Le travail avec les chœurs et les solistes m'a sensibilisé à la voix et à son esthétique particulière. Cela explique sans doute le fait que j'ai été attiré par l'opéra, cet art total où la voix occupe une place prédominante.

Comme la plupart des chefs qui dirigent des œuvres lyriques, c'est le travail de direction musicale au sein de diverses compagnies qui a contribué à mon «éducation lyrique». Le Boston Opera et le Los Angeles Opera d'abord, l'Opéra national de Lyon et le Bayerische Staatsoper de Munich ensuite, se sont révélés mes véritables écoles de formation à l'art lyrique.

Parlez-nous de votre formation de chef, comportait-elle une dimension propre à l'art lyrique? Quel est le premier opéra que vous avez dirigé?

À nouveau, si ma mémoire est fidèle, *La Petite Renarde rusée* de Janáček est la première production lyrique que j'ai dirigée à Boston, œuvre que j'ai par ailleurs enregistrée plus tard, en 2003, dans le cadre d'une co-production entre le Los Angeles Opera, la BBC et Opus Arte. Le bon souvenir que j'en garde explique, de toute évidence, la place prépondérante qu'a occupé l'opéra par la suite dans ma carrière de chef. J'ai eu le privilège de participer à la création mondiale de dix nouveaux opéras (voir l'encadré à la page suivante), dont plusieurs résultaient de commandes, les plus connus étant *The Death of Klinghoffer* de John Adams

et *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho. J'ai également eu la chance de diriger la première représentation de *Turandot* de Puccini dans la nouvelle version de la dernière scène composée par Luciano Berio.

Les programmes de l'OSM, y compris ceux de la Virée classique que vous avez instaurée en 2012, ont quant à eux toujours comporté des œuvres lyriques. Pourquoi en a-t-il été ainsi? Quels ont été les critères qui ont dicté le choix des opéras que vous avez présenté en version de concert avec l'ensemble montréalais?

Pour moi, il était essentiel d'offrir à un public, dont j'ai rapidement constaté qu'il aimait la voix, des œuvres lyriques. Bien entendu, la musique symphonique détient une place privilégiée dans la programmation d'un orchestre comme l'OSM, mais l'art lyrique contribue à diversifier et à enrichir l'offre aux mélomanes. Sous-représentée à l'OSM, la musique de Wagner s'est vue donner la place qu'elle méritait à travers la présentation des opéras *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde* et *Das Rheingold* en versions concertantes. J'ai par ailleurs tenu à mettre le répertoire lyrique de langue française à l'honneur et faire découvrir des œuvres comme *Saint-François d'Assise* de Messiaen et *L'Aiglon* d'Arthur Honegger et Jacques Ibert. J'ai également voulu mettre en valeur les grandes voix d'ici, celles d'interprètes d'expérience comme Hélène Guilmette et Marie-Nicole Lemieux, tout comme celles de jeunes artistes lyriques tels que Florie Valiquette et Hugo Laporte, en présentant la grande œuvre lyrique qu'est *Pelléas et Mélisande* de Debussy en 2015.

La Virée classique est également devenue une tribune pour l'art lyrique. Je suis particulièrement fier d'avoir pu y présenter l'opéra *A Quiet Place* de Bernstein en 2014 et d'avoir légué le premier enregistrement de cette œuvre parue quatre ans plus tard sur étiquette Decca.

De cette Virée classique, je voudrais ajouter qu'elle s'est révélée très populaire et qu'elle a permis à nombre de familles et d'enfants d'être initiés à la musique ou de voir leur intérêt pour la musique – et même pour l'opéra – grandir...





Antoine Saito

à chaque virée! Quant aux enfants, je suis particulièrement heureux de l'initiative « La Musique aux enfants » de l'OSM, qui favorise l'apprentissage de cette forme d'expression artistique auprès des jeunes et qui est susceptible, comme je l'ai souvent dit, « d'insuffler l'espoir et le sentiment que tout est possible ».

L'OSM a été à l'origine de la commande de *Chaakapesh*, opéra de chambre présenté au Nunavik à l'automne 2018 et dont la tournée est par ailleurs relatée dans un film documentaire dont la première a eu lieu récemment. Cet opéra autochtone constitue-t-il votre legs à la vie lyrique d'ici?



Sans doute s'agit-il davantage d'un rêve que d'un legs. Fasciné par la vie des nations et des peuples qui ont été les premiers à occuper les espaces du Nord-du-Québec, je tenais à ce que soit créé un opéra autochtone et qu'il soit vu par les Cris, les Innus et les Inuits sur leur propre territoire. Composé par Matthew Ricketts à partir d'un livret de Tomson Highway, l'opéra *Chaakapesh* relate les aventures d'un clown autochtone dont la mission est de faire rire l'homme blanc pour mettre fin au massacre des peuples autochtones de Terre-Neuve. Il a ouvert la saison 2018-2019 de l'OSM et a donné

lieu à une tournée au Nunavik qui s'est avérée un grand succès auprès des communautés. Cette présence en territoire autochtone, tout comme celle de l'OSM à l'international, m'a conforté dans ma conception du métier de musicien comme exercice d'humilité. Nous ne sommes que des musiciens et des musiciennes. Cependant, lorsque nous faisons de la musique ensemble, ce que nous partageons est, selon moi, un langage universel. Dans cette perspective, la musique constitue un point de départ fort efficace pour rassembler. Je suis heureux que ce rêve soit devenu réalité, et suis d'ailleurs très reconnaissant envers le documentariste Justin Kingsley et le producteur Roger Frappier d'avoir pérennisé ce projet par le magnifique documentaire qu'ils ont réalisé.

Quels auront été, à ce jour, les plus beaux moments «lyriques» que vous avez vécus dans ce Québec qui vous a honoré du grade de Grand officier de l'Ordre national du Québec et de Compagnon de l'Ordre des arts et des lettres du Québec, et de cette ville de Montréal, dont les Universités de Montréal et McGill vous ont conféré un doctorat *honoris causa*... et que vous

avez, comme l'ont révélé vos interventions publiques, en si haute estime?

C'est une question difficile à laquelle je serais tenté de ne pas répondre... mais je me permets tout de même de faire référence à deux événements qui resteront gravés à tout jamais dans ma mémoire. Il s'agit de deux concerts qui ont rassemblé des milliers de choristes, qu'il s'agisse des mille voix réunies au Centre Bell pour entonner, entre autres, *Ode à la joie* de Beethoven en 2009, et des 1 500 chanteurs et chanteuses qui ont interprété *Carmina Burana* de Carl Orff lors du concert d'ouverture de la Virée classique de 2014.

J'aurai été très fier de rassembler des chorales venues des quatre coins du Québec pour ces événements. Si le Québec, comme vous le suggérez, m'a en si haute estime, mon estime pour sa culture est tout aussi grande. Je me considère privilégié d'avoir pu être associé à la vie musicale de sa nation et de sa métropole.

Propos recueillis par Daniel Turp et Gabrielle Prud'homme



Carmina Burana de Carl Orff au Parc olympique, Virée classique de l'OSM, 2014

Antoine Saito

Participation de Kent Nagano à des créations lyriques mondiales

ANNÉE	ŒUVRE / COMMANDE*	COMPOSITEUR / COMPOSITRICE	COMPAGNIE / ORCHESTRE
1991	<i>The Death of Klinghoffer</i>	John Adams	Opéra national de Lyon
1995	<i>Schliemann</i>	Betsy Jolas	Opéra national de Lyon
1998	<i>Three Sisters*</i>	Peter Eötvös	Opéra national de Lyon
2000	<i>L'Amour de loin</i>	Kaija Saariaho	SWR Sinfonieorchester Baden-Baden
2004	<i>SnagS & Snarls</i>	Unsuk Chin	Los Angeles Opera
2005	<i>Madrugada*</i>	Ichiro Nodaïra	Schleswig-Holstein Musik Festival
2006	<i>Das Gehege*</i>	Wolfgang Rihm	Bayerische Staatsoper de Munich
2007	<i>Alice in Wonderland*</i>	Unsuk Chin	Bayerische Staatsoper de Munich
2012	<i>Babylon*</i>	Jörg Widmann	Bayerische Staatsoper de Munich
2019	<i>Chaakapesh*</i>	Matthew Ricketts	Orchestre symphonique de Montréal

Vendredi 22 mai 2020

PIANO NOBILE

Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts de Montréal

Journée d'étude

LES MISES EN SCÈNE
D'OPÉRA



Dialogues des Carmélites de Francis Poulenc,
Opéra de Montréal, 2017
Photographie: Yves Renaud

PROGRAMME PRÉLIMINAIRE

- 8h30 MOTS DE BIENVENUE**
Daniel Turp (UdeM/OQAL)
Michel Duchesneau (UdeM/OICRM)
Patrick Corrigan (OdM)
Michel Beaulac (OdM)
- 9h00 ALLOCUTION D'OUVERTURE
LES MISES EN SCÈNE
D'OPÉRA**
Jean-Jacques Nattiez
(UdeM/OICRM)
- 9h30 1^{ère} SÉANCE DE TRAVAIL
LES PRÉMISSSES**
- 11h00 2^e SÉANCE DE TRAVAIL
LES RECONSTITUTIONS**
Marie-Hélène Benoit-Otis
(UdeM/OICRM)

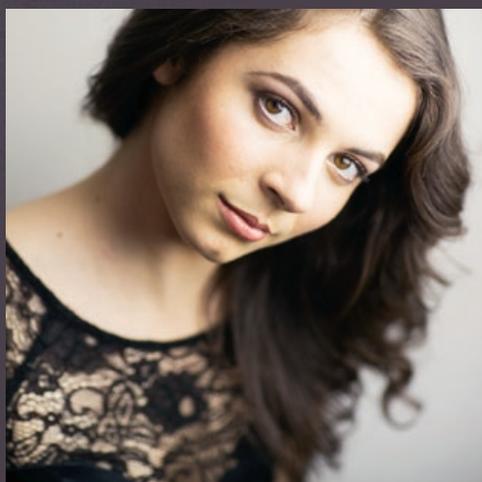
- 14h00 3^e SÉANCE DE TRAVAIL
LES MODERNISATIONS**
Michela Niccolai
(Université Paris 3 et Paris 4)
- 15h00 4^e SÉANCE DE TRAVAIL
LES TECHNOLOGIES**
Nina Penner
(chercheuse indépendante)
- 16h00 TABLE-RONDE
LES MISES EN SCÈNE
D'OPÉRA**
Les vues des metteurs
en scènes, chefs et interprètes

- 17h00 ALLOCUTION DE CLÔTURE**
Éric Champagne (UdeM)
- 17h30 LANCEMENT DE LIVRE**
Jean-Jacques NATTIEZ,
*Fidélité et infidélité dans
les mises en scènes d'opéra*
- 18h00 COCKTAIL DE
FINANCEMENT
AU BÉNÉFICE DE**

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique
www.revuelopera.quebec

RENCONTRE AVEC :

MAGALI SIMARD-GALDÈS



Depuis la fin de sa résidence à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et après avoir remporté le Concours-récital de mélodies françaises du Festival Classica en 2018, la jeune soprano Magali Simard-Galdès fait flèche de tout bois. Durant l'automne 2019, elle s'est offerte en récital avec Marie-Ève Scarfone à la Chapelle historique du Bon-Pasteur dans un programme de mélodies de Villa-Lobos, Turina et Ginastera, a chanté le Dixit Dominus de Vivaldi avec I Musici de Montréal et le Messie de Haendel avec L'Harmonie des saisons, tout en ayant créé les Chansons du Bonhomme de chemin de Michel Gonnevillle avec l'Ensemble contemporain + sous la direction de Véronique Lacroix. L'un des moments les plus importants de sa carrière lyrique approche avec la présentation de *Written on Skin* de George Benjamin à l'Opéra de Montréal dans laquelle elle incarnera l'important personnage d'Agnès. L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique propose une rencontre avec une chanteuse qui s'est préparée pour cette grande œuvre du répertoire lyrique du XX^e siècle... comme si elle devait escalader une montagne!

Dans ce parcours lyrique qui est maintenant le vôtre, qu'est-ce qui vous aura mené vers *Written on Skin* ?

Si j'ai été invitée à prendre ce rôle par le directeur artistique de l'Opéra de Montréal Michel Beaulac – ce dont je lui suis très reconnaissante – c'est sans doute en raison du fait que j'ai démontré, notamment lors de mon passage à l'Atelier lyrique, de l'intérêt pour l'opéra contemporain et que j'ai une certaine aisance avec ce répertoire. Je suis capable de maîtriser une partition d'opéra contemporain et j'ai pour cette musique une facilité de lecture. Ma formation musicale ayant débuté avec l'apprentissage du violon dès l'âge de quatre ans, j'ai pu acquérir une bonne connaissance du solfège. J'ai également eu une vie d'orchestre qui me permet de bien suivre un chef ou une cheffe, Véronique Lacroix étant d'ailleurs celle qui m'a initiée au répertoire des XX^e et XXI^e siècles avec l'ensemble de musique contemporaine du Conservatoire de musique de Montréal.

La préparation d'un opéra contemporain, tel *Written on Skin*, a-t-elle des exigences particulières ?

Oui, en ce qu'elle exige de la recherche supplémentaire, comme c'est d'ailleurs le cas pour l'opéra baroque. Un air de Haendel de huit

minutes, avec un ABA *da capo* ornementé, c'est très exigeant. Cela l'est tout autant pour l'opéra contemporain, qui suppose aussi de la recherche supplémentaire, d'avoir un intérêt pour le solfège et de valoriser la précision. Dans l'opéra dit plus traditionnel, on peut chanter un air trois fois et s'en souvenir. Dans l'opéra contemporain, cela peut prendre cinq cents fois avant que l'on se rappelle des lignes vocales d'airs qui sont souvent fort complexes. Bien que ce soit difficile, l'on ne devrait jamais le faire à reculons.

Plusieurs artistes lyriques du Québec ont abordé ce répertoire, les noms de Michèle Losier, Julie Boulianne et Frédéric Antoun me viennent à l'esprit. Il y a aussi Pauline Vaillancourt, Marie-Annick Béliveau et de multiples autres chanteurs et chanteuses qui ont, comme elles, pu apprivoiser le répertoire contemporain grâce à la compagnie de création lyrique Chants libres. Et je m'en voudrais de ne pas faire mention de la soprano canadienne Barbara Hannigan dont la carrière gravite, pour l'essentiel, autour de l'opéra contemporain, ayant elle-même pris part à la création de près d'une centaine d'œuvres nouvelles. Même si je suis ouverte à d'autres répertoires, une carrière comme celle de Barbara Hannigan, celle qui a d'ailleurs été la première à chanter le rôle d'Agnès lors de la création de *Written on Skin* au Festival d'Aix-en-Provence en 2012, me satisferait, voire me comblerait de joie!

Qu'est-ce que vous avez chanté comme opéras contemporains à ce jour ?

J'ai abordé le répertoire contemporain pour la première fois en chantant des lieder de Webern lors de la finale québécoise du Concours de musique du Canada. Dans le cadre de la série Hommage que la Société de musique contemporaine du Québec a consacré à Denis Gougeon en 2013, j'ai interprété l'œuvre pour soprano solo et ensemble de ce compositeur intitulée *Heureux qui, comme...* accompagnée par l'Ensemble Musique Avenir dirigé par Véronique Lacroix. J'ai également chanté des œuvres de Gabriel Ledoux et de Carmen Vanderveken. À l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, j'ai participé à des ateliers autour de la création d'un projet d'œuvres de Tim Brady sur la Crise d'octobre. J'ai aussi tenu à intégrer une œuvre d'Ana Sokolović dans le programme du récital « Des femmes, une voix » que j'ai présenté à trente reprises dans le cadre d'une tournée des Jeunesses musicales du Canada en tant que lauréate du prix Maureen-Forrester. Je vais aussi bientôt créer le cycle de mélodies *Chansons du Bonhomme de chemin* de Michel Gonnevillle. Lorsque j'y pense, je n'ai pas encore chanté dans une production scénique d'opéra contemporain et *Written on Skin* sera donc une première pour moi!

WRITTEN ON SKIN... comme une escalade en montagne!

Avant d'être invitée à incarner le personnage d'Agnès dans la production, connaissiez-vous l'opéra de George Benjamin ?

Oui, je connaissais l'œuvre. Étant assez active sur les réseaux sociaux, j'ai vu circuler de l'information relative à la création de l'opéra au Festival d'Aix-en-Provence et sa présentation subséquente au Royal Opera House Covent Garden. J'ai pu apprécier la prestation de Barbara Hannigan à partir du DVD paru chez Opus Arte et je me suis dit : « J'aimerais tellement chanter dans cet opéra un jour ». Je me suis intéressée au travail de Barbara Hannigan et me rappelle d'avoir été transportée pour son interprétation – et sa direction – des *Mysteries of the Macabre* de György Ligeti. J'ai été de même fascinée par l'histoire qui a inspiré le livret de Martin Crimp et à sa source originale, le conte occitan de Guillem de Cabestany ayant pour titre *Le Cœur mangé*. Je me propose d'ailleurs de lire d'ici le début de la production un essai qui s'intéresse à l'histoire de ce thème littéraire du Moyen Âge au XIX^e siècle.

Comment abordez-vous la préparation cette œuvre ?

J'aborde *Written on Skin* comme un nouveau défi. C'est comme un plongeon. J'aime décoder la psychologie des personnages. C'est très stimulant intellectuellement pour moi. En vérité, l'opéra de Benjamin est comme un casse-tête à résoudre. C'est un texte brillant qui, selon mon instructrice de théâtre, est l'un des plus beaux livrets d'opéra qu'elle ait pu lire. Il peut être interprété de dix mille façons. Les relations entre Agnès et son mari, avec « The Boy », de même que celle avec les Anges peuvent être abordées de multiples façons. Ce sont d'ailleurs des questions sur lesquelles je m'apprête à échanger avec le metteur en scène Alain Gauthier. Il nous faut trouver des réponses, qui seront reflétées par exemple dans la scène finale où Agnès mange le cœur de l'enlumineur. Cet acte a été interprété comme étant orgasmique, le paroxysme de la communion d'une femme avec son amant. Meurt-elle dans la joie ou dans la folie ? S'agit-il d'un affront absolu à son mari ?

Je compte d'ailleurs répondre à ces questions et prendre des décisions sur la couleur à donner à ces relations avant le lever du rideau. Mais je resterai ouverte, je voudrai être attentive et à l'écoute une fois sur scène, pour être crédible, comme dans la vie. Il me faudra laisser de la place à la spontanéité.

À bien y penser, une autre image me vient à l'esprit pour décrire ma préparation pour l'opéra. Cette préparation est comme une escalade en montagne – sport que je pratique d'ailleurs – car il s'agit d'identifier son trajet, d'emprunter différentes avenues, d'avoir en mains les « beta » sur les méthodes pour se rendre à destination et atteindre le sommet !



À quelques semaines de la première, êtes-vous confiante et vous sentez-vous responsable de la réussite de cette production de l'Opéra de Montréal ?

Oui, je suis confiante, bien qu'il me reste beaucoup de travail à faire. Je vais avoir la chance de travailler avec le compositeur George Benjamin lors d'un prochain séjour à Londres. Je vais également poursuivre les échanges avec Barbara Hannigan. Elle m'a d'ailleurs fait promettre que je ne ferais pas d'Agnès une victime, comme cela semble avoir été le cas dans une production récente. Qu'elle sera en contrôle, qu'elle sera vue comme maîtresse de son destin. Et oui, je me sens responsable de faire de cette production un succès, d'autant plus qu'Agnès est le personnage central de l'œuvre. Agnès est la seule qui a un nom dans l'opéra. Ne le rappelle-t-elle d'ailleurs pas en ces termes : « *I am not the woman, I am Agnès* » ? Elle subit une grande transformation pendant l'opéra et l'œuvre gravite justement autour de cette évolution.

Peut-être, est-ce le sens de la responsabilité qui explique que je fasse – et je ne suis pas la seule, tous les chanteurs et toutes les chanteuses en font – des cauchemars ! Je rêve que je suis en répétition, que je ne me rappelle plus de l'air à chanter, que je me trompe de scène. Et je me réveille, soulagée que ce ne soit qu'un mauvais rêve et je me remets immédiatement au travail !

Quoi qu'il en soit, j'anticipe le plaisir d'être sur scène avec Florence Bourget, Jean-Michel Richer, Daniel Okulitch et le contre-ténor italien Luigi Schifano. Et de travailler aussi sous la direction de la cheffe Nicole Paiement dont la connaissance du répertoire lyrique contemporain nous sera d'un précieux secours. J'espère être, comme mes collègues, un modeste véhicule pour traduire la richesse d'une partition dont les textures et l'orchestration sont incomparables et permettre au public montréalais d'apprécier, à sa juste valeur, une œuvre exceptionnelle.

Daniel Turp

Une opérette-revue pour résister à l'horreur des camps

GERMAINE TILLION ET LE VERFÜGBAR AUX ENFERS

Lieux de coercition et de souffrance extrêmes, les camps de concentration nazis ont aussi été, paradoxalement, des lieux d'intense créativité. Dans un tel contexte, créer devient un moyen de résister à la déshumanisation; c'est ainsi que de nombreuses œuvres picturales, littéraires et musicales témoignent des efforts de leurs auteurs pour survivre, physiquement et psychologiquement, à la terrible expérience de la captivité.

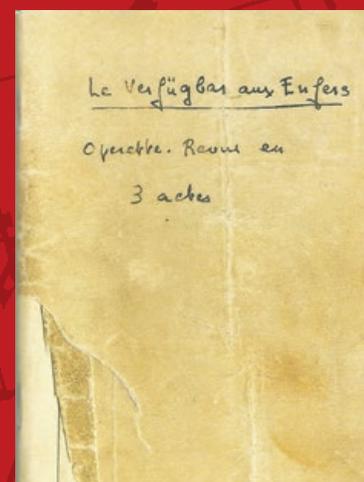


Illustration 1 – Page couverture du manuscrit du *Verfügbar aux Enfers*, Éditions La Martinière.

Le Verfügbar aux Enfers de Germaine Tillion (1907-2008) est l'une de ces œuvres. Écrite en 1944 dans le camp pour femmes de Ravensbrück, cette pièce atypique combine dialogues parlés, passages déclamés en vers et airs chantés, le tout noté sans partition. Elle témoigne des efforts de Tillion pour résister à l'oppression aussi bien par la connaissance que par le rire – deux modes de fonctionnement qui lui étaient déjà familiers au moment de son arrivée au camp, et qui ont constitué un puissant vecteur de survie pendant son internement.

Jeune ethnologue française formée notamment à l'école de Marcel Mauss, Tillion faisait partie des résistants de la première heure. Arrêtée en août 1942 à la suite d'une dénonciation, elle a d'abord été détenue en région parisienne, puis déportée en octobre 1943 à Ravensbrück, où elle est demeurée jusqu'à son évacuation par la Croix-Rouge suédoise lors de l'opération Bernadotte en avril 1945. C'est à ce moment qu'elle a réussi, avec la complicité de sa codétenue Jacqueline d'Alincourt, à faire sortir clandestinement du camp un certain nombre de documents incriminant les dirigeants nazis, parmi lesquels le manuscrit du *Verfügbar aux Enfers*.

Dès son arrivée à Ravensbrück, Tillion avait commencé à recueillir des informations sur le fonctionnement du camp afin de rendre intelligible l'horreur qui y régnait, pratiquant ce qu'elle appelait la « science orale de la prison »; elle diffusait ensuite ces connaissances en « tenant conférence » sous les fenêtres des blocks voisins du sien. En parallèle, elle cherchait à alléger son quotidien et celui de ses codétenues en tournant constamment en dérision la terrible réalité du camp, inventant des blagues pour faire rire ses camarades même aux moments les plus pénibles.

Résultat de cette double démarche scientifique et humoristique, *Le Verfügbar aux Enfers* est à la

fois un document sur la vie à Ravensbrück et une œuvre musico-théâtrale étonnamment comique où le rire est force de survie. Tillion en a noté le texte en secret au cours de l'automne 1944, cachée dans une caisse d'emballage sous la protection de plusieurs de ses codétenues. Ces dernières ont par ailleurs fourni quelques-unes des sources d'inspiration musicale de la pièce, dont les passages chantés reprennent – en les détournant – des airs connus issus de registres extrêmement variés, de l'opéra à la réclame publicitaire en passant par l'opérette, le folklore et la chanson populaire. Nous verrons que c'est là l'un des principaux ressorts comiques de la pièce; mais avant d'aborder cet aspect, il importe de camper le décor en observant la structure de l'œuvre musico-théâtrale très particulière qu'est *Le Verfügbar aux Enfers*.

UNE OPÉRETTE-REVUE POUR SE RACONTER

Dans le jargon des camps, le mot *Verfügbar* (qui signifie en allemand « disponible ») désigne un détenu qui n'est affecté à aucune colonne de travail en particulier, et qui est donc susceptible de se voir assigner n'importe quelle tâche, de préférence les plus pénibles. Dans la hiérarchie des camps, le *Verfügbar* occupe l'échelon le plus bas : sans protection ni avantages d'aucune sorte, il est particulièrement exposé au froid, à la faim, à l'épuisement et à l'arbitraire des gardiens, de sorte que son espérance de vie est encore plus réduite que celle des autres détenus. Comme beaucoup d'entre elles refusaient de travailler pour les Allemands, les résistantes françaises de Ravensbrück se retrouvaient souvent dans la catégorie des *Verfügbar*; c'était notamment le cas de Tillion, qui est demeurée *Verfügbar* pendant toute sa captivité.

Le Verfügbar aux Enfers raconte la dure réalité des détenues de Ravensbrück sous un angle

distancié créé par le personnage du naturaliste, « compère et bonimenteur de la revue » qui prétend décrire le *Verfügbar*, nouvelle « espèce » jusque-là inconnue des biologistes, sous la forme d'une « conférence » dont le caractère pseudo-scientifique frôle souvent l'absurde. Entrant en dialogue avec les autres personnages – qui sont, pour leur part, de véritables *Verfügbar* –, le naturaliste évoque ainsi le parcours de l'« animal », de sa « gestation » en prison à sa « naissance » au moment de son arrivée au camp et surtout à sa difficile survie ultérieure. Son discours prétendument objectif génère un important effet comique, encore augmenté par ses fréquentes collisions avec les interventions des personnages *Verfügbar*, dont les préoccupations résolument concrètes sont on ne peut plus éloignées des ambitions classificatoires du naturaliste.

Au fil des trois actes du *Verfügbar aux Enfers* (dont chacun correspond à une saison : printemps, été, hiver), la conférence se dissout peu à peu pour laisser de plus en plus de place aux personnages *Verfügbar*, qui interviennent en chœur, en petits groupes ou en solo dans une série de scènes théâtrales agrémentées de 26 numéros musicaux. Le tout constitue une « opérette-revue », genre hybride choisi par Tillion elle-même (comme l'indique la page-titre du manuscrit – voir l'illustration 1) et qui s'inspire de deux traditions distinctes, mais étroitement reliées. Il s'agit d'une part de l'opérette, dont l'influence se manifeste dans le titre même de l'œuvre de Tillion (ouvertement dérivé du célèbre *Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach), et d'autre part de la revue, forme de théâtre musical satirique dans lequel on commente l'actualité en chantant sur des airs connus, comme dans les revues de fin d'année qu'on connaît encore aujourd'hui. Si *Le Verfügbar aux Enfers* ne comporte pas de partition, la musique y joue donc néanmoins un rôle essentiel, sous la forme de fréquents rappels de mélodies familières au public de l'époque.

CHANTER « SUR L'AIR DE »

Ces mélodies sont systématiquement détournées dans de nouveaux textes évoquant le quotidien du camp, ce qui génère d'importantes frictions humoristiques avec les paroles originales des chansons reprises par Tillion et ses codétenues. Cette dynamique se retrouve dans tous les répertoires convoqués dans *Le Verfügbar aux Enfers*, du plus « savant » au plus populaire.

Plusieurs airs d'opéra sont ainsi repris dans l'opérette-revue de Tillion. Le plus célèbre d'entre eux est le fameux « J'ai perdu mon Eurydice », tiré de l'opéra *Orphée et Eurydice* de Christoph Willibald Gluck – un air très souvent parodié depuis sa création en 1774, entre autres justement dans l'opérette d'Offenbach *Orphée aux Enfers*. Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, ce n'est pas la perte de sa bien-aimée que le narrateur déplore, mais plutôt celle d'un bout de papier – en l'occurrence un *Innendienst* (littéralement : « service intérieur »), billet qui permettait aux détenues malades de rester au block plutôt que d'aller travailler à l'extérieur. Si, dans le contexte du camp, un tel document pouvait prendre une importance vitale, il n'en demeure pas moins que le changement de registre est radical : chanter à propos d'un simple morceau de papier « J'ai perdu mon *Innendienst*, rien n'égale mon malheur » produit un effet de décalage comique clairement perceptible pour un auditoire familier avec l'air original de Gluck – ce qui, de toute évidence, était le cas du groupe de détenues entourant Tillion.

Être en mesure de reprendre un air d'opéra pour le parodier ne signifie bien sûr pas que l'on connaît l'opéra entier. Un autre extrait du répertoire lyrique détourné dans *Le Verfügbar aux Enfers* montre éloquemment le caractère à la fois très large et très morcelé de la culture musicale des détenues de Ravensbrück, qui pouvait par ailleurs prendre des détours étonnants. Au deuxième acte de l'opérette-revue, on trouve en effet une version transformée de l'air « Vainement ma bien-aimée », tiré de l'opéra *Le Roi d'Ys* d'Édouard Lalo (1823-1892). Comment diable Tillion et ses codétenues connaissaient-elles cet opéra, qui a certes été représenté régulièrement à l'Opéra-Comique de sa création en 1888 jusqu'au début de l'Occupation en 1940, mais qui n'est jamais devenu un *blockbuster* du répertoire lyrique comme peut l'être *Orphée et Eurydice*? La réponse à cette question se trouve non pas du côté de la scène d'opéra, mais plutôt dans le domaine du disque, vecteur de diffusion musicale extrêmement important dans les années d'avant-guerre. En 1934, Tino Rossi, l'un des chanteurs les plus populaires de l'époque, a en effet enregistré « Vainement ma bien-aimée » sur un microsillon diffusé par la maison Columbia (illustration 2) ; c'est sans doute à travers cette version que les détenues de



Illustration 2 – Disque de Tino Rossi (avec orchestre dirigé par Marcel Cariven) publié en 1934.

Ravensbrück ont découvert l'air de Lalo, et ont pu l'écouter assez souvent pour arriver à s'en souvenir pendant leur détention dans un camp où elles n'avaient accès à aucun support musical de quelque nature que ce soit.

Dans la version originale de Lalo (sur un livret d'Édouard Blau), « Vainement ma bien-aimée » est une aubade sentimentale chantée par un amoureux à sa fiancée qu'il voudrait bien rejoindre sans attendre le mariage, malgré la surveillance des gardiennes chargées de préserver la vertu de la jeune fille :

*Vainement, ma bien-aimée
On croit me désespérer :
Près de ta porte fermée,
Je veux encor demeurer !*

Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, la surveillance est d'une tout autre nature, ce qui produit un décalage complet avec l'air original, y compris quand un passage en est cité presque textuellement :

*Vainement, depuis des années,
Ils croient nous désespérer.
Derrière leurs portes fermées,
Ils nous ont, en vain, séquestrées.*

« Ils », c'est ici bien sûr les gardiens du camp, personnages omniprésents dans l'opérette-revue. En dehors du naturaliste, les seules figures masculines évoquées dans *Le Verfügbar aux Enfers* sont les SS qui contrôlent le quotidien du camp, et qui sont à l'origine de la condition même de *Verfügbar* : sans arrestation, en effet, pas de détenues. Dans un passage chanté reprenant la chanson fox-trot de Fred Pearly *Mes parents sont venus me chercher* (illustration 3), l'opérette-revue de Tillion évoque ainsi la « naissance » du *Verfügbar*, décrit un peu plus haut dans le texte comme le « produit de la conjugaison d'un gestapiste mâle avec une résistance femelle » :

*Mon papa est venu me chercher,
Puis il m'a emmenée rue des
[Saussaies...
Là il m'a trempée dans une baignoire,
Pour me faire raconter des histoires...
Il m'a dit qu'il m'avait reconnue.
J'ai compris que j'étais bien vendue...
J'étais toujours dans la tasse,
Côté pile, ou côté face,
Et mon père m'a quand même
[reconnue...*

Le « papa » qui vient chercher le *Verfügbar*, c'est bien sûr le SS qui l'a arrêtée et torturée – ici dans un bâtiment du ministère de l'Intérieur réquisitionné par la Gestapo et situé rue des Saussaies à Paris. Ce passage chanté demeure assez proche du refrain qui, dans la chanson originale de 1922, est modifié à chacune de ses occurrences en fonction de la situation du narrateur, en commençant par sa conception et sa naissance :

*Mes parents sont venus me chercher
Ils m'ont mis dans la chambr'
[à coucher
Puis ils sont allés à la mairie
Dir' c'qu'ils avaient fait pour la Patrie
Là mon père m'a tout d'suit' reconnu
Car mon corps paraît-il y avait plu
Mais l'mair' ayant exigé
Que je lui sois présenté
Mes parents sont venus me chercher.*

Ici encore, on voit à quel point la prosodie des textes inventés par Tillion et ses codétenues colle étroitement à celle de la chanson originale, montrant une fois de plus l'impressionnante vivacité de la mémoire musicale sur laquelle s'appuie *Le Verfügbar aux Enfers*.

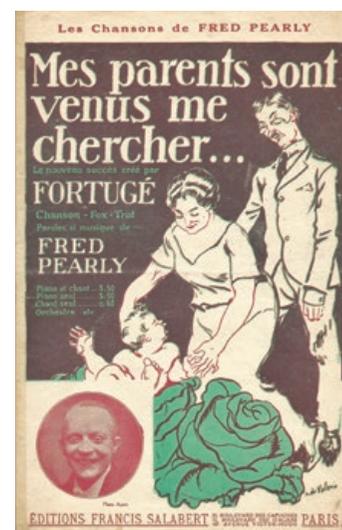


Illustration 3 – Page couverture de la partition de la chanson fox-trot *Mes parents sont venus me chercher*, paroles et musique de Fred Pearly, Paris, Salabert, 1922.

Cette mémoire n'est cependant pas infaillible. Certains airs plus complexes sont en effet remémorés de façon partielle ou incomplète ; c'est notamment le cas de « Nous avons fait un beau voyage », long passage de l'acte II basé sur un duo du même titre extrait de l'opérette *Ciboulette* de Reynaldo Hahn, créée en 1923 et également connue par le biais du film qu'en a tiré Claude Autant-Lara en 1933 (illustration 4).



Illustration 4 – Affiche du film *Ciboulette* de Claude Autant-Lara (1933), d'après l'opérette de Reynaldo Hahn (1923).

Dans le duo qui a servi de source d'inspiration à Tillion et ses codétenues, l'héroïne de l'opérette – Ciboulette – et son conseiller sentimental Duparquet racontent ce qu'ils ont vu au cours d'un fabuleux déplacement entre Paris et la campagne :

*Nous avons fait un beau voyage!
Nous arrêtant à tous les pas
Buvant du cidre à chaqu' village...
Cueillant dans les clos des lilas
Nous avons rencontré
Des dindons emphatiques
Des lapins prolifiques
Des chapons vieux garçons
Nous avons rencontré
Des oies très distinguées
Des poules intriguées
Et des chœurs de pinsons!*

La forme musicale du duo de Hahn est relativement complexe, du moins pour des non-musiciennes (ou des musiciennes amatrices) comme l'étaient Tillion et ses codétenues : il s'agit d'une forme ternaire élargie, qui peut être résumée par le schéma ABC ABC A + coda (où les lettres représentent des sections musicales, les retours de matériau littéraire ne coïncidant pas avec les reprises de matériau musical). Sans enregistrement ni partition, se remémorer la musique de « Nous avons fait un beau voyage » est

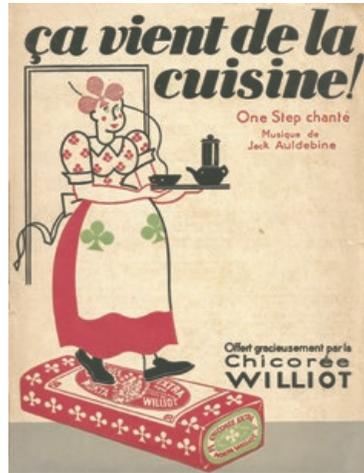


Illustration 5 – Page couverture de la partition du one step chanté *Ça vient de la cuisine!*, musique de Jack Auldebine, offert gracieusement par la Chicorée Williot, [s.l.], [s.d.].

d'autant plus ardu que la reprise du vers initial ne s'accompagne pas d'un retour de la mélodie sur laquelle il était entendu à la première occurrence. Il n'est donc pas étonnant que Tillion et ses codétenues se soient remémoré le duo de façon imparfaite ; l'étude de la prosodie de ce passage chanté montre en effet qu'elles n'en ont retenu que la section A et le début de la section B, laissant de côté une grande part de la musique de Hahn.

« Nous avons fait un beau voyage » n'en devient cependant pas pour autant un bref passage chanté dans *Le Verfügar aux Enfers*. Bien au contraire : de toutes les interventions musicales de l'opérette-revue, celle-ci est de loin la plus longue. Et pour cause : dans la pièce de Tillion, le duo de Hahn sert de point de départ à un hallucinant fantasme culinaire collectif qui emmène le groupe des détenues à travers toutes les régions de France, se voyant à chaque fois déguster les meilleures spécialités locales. Cette obsession pour la nourriture – omniprésente dans la littérature des camps – produit ainsi une forme strophique artificielle, dans laquelle le début du duo de Hahn est répété pas moins de six fois, toujours pour évoquer des délicatesses culinaires diverses et variées. La première de ces six « strophes » donne le ton de l'ensemble :

*Nous avons fait un beau voyage,
Dédaignant autos et wagons,
Un tuyau comme tout bagage,
Toujours vers l'ouest, nous vogueons...
Nous avons dégusté
Du beurre et du pâté,
D'la crème en Normandie,
Et du fromage en Brie...
À Riec, savourons
Coquilles et belons,
Bénissant Mélanie
Et sa tabl' bien garnie...*

La thématique de l'alimentation était si importante pour Tillion et ses compagnes de déportation qu'elles lui ont consacré une série de deux airs. Tout de suite après « Nous avons fait un beau voyage », les personnages *Verfügar* reviennent en effet à la dure réalité du camp pour décrire leur principale nourriture : la maigre soupe au rutabaga qui leur est servie tous les jours. Le support de ce deuxième air « alimentaire » est une réclame publicitaire qui, dans les années 1930, annonçait la chicorée Williot, en particulier à la radio – autre médium en plein essor à l'époque. Le populaire ersatz de café était célébré en ces termes par un certain Jack Auldebine (illustration 5) :

*Ça vient d'la cuisine,
C'est quelque chos' que vous aimez,
c'est parfumé,
C'est embaumé!
Ça flatt' les narines
Et tout's les fois qu'vous en buvez,
vous déclarez :
« Quell' qualité! »
Et la bonn' combine
C'est d'pas manquer d'en ajouter
dans votr' café,
Pour votr' santé!
Cett' chos' superfine
Je l'dis bien haut
C'est de la chicorée Williot
Williot!*

Dans *Le Verfügar*, ce passage est subtilement modifié pour devenir une description hautement ironique de la répugnante soupe qui martèle le quotidien du camp :

*Ça vient d'la cuisine,
C'est quelque chose qu'on fait cuire
pour not' repas
Rutabaga!
On gonfle ses narines
Il n'y a pas de doute, ça en est,
ou ça en s'ra
Rutabaga!
Et la bonne combine
Vous en aurez plein vot' schüssel pour
vot' repas
Rutabaga!
Cette chose super fine
J'l'dis tout bas :
Ce s'ra du rutabaga...*

Ici aussi, le jargon typique des camps est bien présent : le *Schüssel* (mot allemand pour « bol ») était la gamelle dans laquelle les détenues mangeaient leur soupe, et qu'elles surveillaient jalousement de peur de se le voir dérober. Si la version de Tillion demeure très proche du texte original (dont certains passages sont carrément conservés tels quels), elle n'en amène pas moins un renversement de sens complet. Plutôt que d'être

amenée comme une surprise dans une exclamation finale triomphante (« C'est de la chicorée Williot! »), la nourriture ironiquement célébrée ici est identifiée dès le départ, et martelée pas moins de quatre fois : « Rutabaga! » – comme si Tillion et ses codétenues utilisaient le chant et l'humour pour tenter de s'accoutumer à son omniprésence.

Mais la nourriture n'était pas la seule obsession des détenues de Ravensbrück. Il en est une autre, peut-être plus importante encore : l'espoir, évoqué dans un air qui reprend – avec une précision musicale étonnante – une œuvre importante du répertoire de la mélodie française, *Chanson triste* d'Henri Duparc (1848-1933).

Dans le poème d'Henri Cazalis mis en musique par Duparc en 1869, un narrateur tourmenté s'adresse à sa bien-aimée, source pour lui d'une grande consolation :

*Tu prendras ma tête malade
Oh! quelquefois, sur tes genoux,
Et lui diras une ballade,
Une ballade,
Qui semblera parler de nous,
Et dans tes yeux pleins de tristesses,
Dans tes yeux alors je boirai
Tant de baisers et de tendresses
Que peut-être je guérirai...*

Le nouveau texte écrit par Tillion sur la mélodie de Duparc présente des caractéristiques tout à fait uniques dans *Le Verfügbar aux Enfers*. Alors que généralement, les airs détournés qu'on retrouve dans l'opérette-revue demeurent assez proches de leurs sources originales (comme l'illustrent les exemples cités jusqu'ici), Tillion a conçu pour *Chanson triste* un texte entièrement nouveau, qui ne reprend pas un mot du poème de Cazalis. Ce vibrant chant d'espoir détonne par ailleurs fortement avec le caractère humoristique du reste de l'opérette-revue :

*C'est l'Espoir que mon âme cache,
Défiant les monstres infernaux,
Il sourit quand leurs voix se fâchent...
Sous la cravache,
Et sous le fouet, bondit plus haut...
Un chant très doux, plein d'allégresse,
Monte de mon corps amaigri.
Doux Espoir, calme ma détresse,
Toujours pleine dans ce ciel gris!*

La mélodie de Duparc n'est pas si simple à retenir pour des non-musiciens (et même pour des musiciens!), en raison de sa métrique complexe et de sa mélodie sinueuse qui ne comporte aucun retour de matériau musical. Pourtant, le nouveau texte écrit par Tillion correspond presque parfaitement à la prosodie originale, et ce, pour la totalité de la mélodie. Visiblement, Tillion connaissait *Chanson triste* par cœur, avec une exactitude quasi professionnelle. Peut-être cette connaissance est-elle héritée d'une de ses codétenues, la chanteuse Jany Sylvaire (1921-2018) – qui, au cours d'entretiens de remémoration menés avec Tillion et un petit groupe de survivantes de Ravensbrück en avril 2005, a raconté qu'elle chantait *Chanson triste* à sa sœur mourante alors que cette dernière séjournait à l'infirmerie du camp annexe de Neubrandenburg.

Un tel cas demeure cependant unique dans *Le Verfügbar aux Enfers*. La plupart des passages musicaux qui émaillent l'opérette-revue sont en effet des fragments, issus en majorité du répertoire populaire – lequel inclut non seulement la chanson diffusée à la radio et sur disque, mais aussi le registre spécifiquement oral des chansons grivoises. L'avant-dernier passage chanté de la pièce de Tillion illustre à merveille cette dynamique en reprenant le refrain d'une chanson de carabins bien connue, « Vive les étudiants » :

*Et l'on s'en fout
D'attraper la vérole,
Et l'on s'en fout
Pourvu qu'on tire
Un coup.*

Dans la chanson originale, ce refrain ponctue une très longue série de couplets dont chacun évoque les caractéristiques et prouesses sexuelles d'un certain corps de métier (étudiants, avocats, pharmaciens, etc.). Dans *Le Verfügbar aux Enfers*, les couplets disparaissent pour laisser place au seul refrain, modifié pour refléter sur le mode de la dérision l'atmosphère peu affriolante du camp :

*Et l'on s'en fout
D'attraper des torgnoles
Et l'on s'en fout
Si l'on rigole
Un coup...*

Le plus grand risque à Ravensbrück n'était en effet pas d'attraper la vérole, mais bien de subir la violence des gardiens, évoquée ici avec ironie sur un « French cancan » exécuté par « trois danseuses étoiles » sorties de nulle part – et mentionnées dans une didascalie qui fait peut-être référence au « Galop infernal » d'*Orphée aux Enfers*, célèbre cancan tiré d'une opérette dont l'ombre se profile nettement derrière l'opérette-revue notée par Germaine Tillion.



Hélène Scéchéhaye

Illustration 6 – Photographie de scène du spectacle *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*, Les Souffleuses de Chaos, salle Delvaux, Bruxelles, 2018. Mise en scène Marion Pillé, assistanat mise en scène Noémi Knecht, composition et arrangement musical Simon Besème. Comédiennes : Alizée Gaie, Noémi Knecht, Marion Nguyen Thé, Tiphaine Van der Haegen.

LE VERFÜGBAR AUX ENFERS DANS LA MÉMOIRE DES CAMPS

À Ravensbrück même, *Le Verfügbar aux Enfers* a joué un rôle essentiel dans la survie de Tillion et de ses compagnes de déportation. Si la pièce n'a jamais fait l'objet d'une représentation à l'intérieur du camp, elle n'en a pas moins occupé une place importante dans la vie de nombreuses détenues : Tillion et ses camarades en fredonnaient en effet des extraits pendant leurs longues journées de travail, et le manuscrit circulait de main en main, suscitant le rire et l'espoir partout où il passait. Chanter l'innommable réalité du camp était un exutoire; le faire à travers des musiques parodiées – et donc humoristiques – permettait de créer une distance entre les déportées et leur terrible situation, allégeant d'autant l'horreur de leur vie quotidienne.

Aujourd'hui, *Le Verfügbar aux Enfers* constitue un puissant rappel d'une réalité qu'il ne faut pas oublier. Créée en 2007 sur la scène du Théâtre du Châtelet à Paris (sur la base d'une partition réalisée par le compositeur Christophe Maudot), l'opérette-revue a notamment été représentée en 2010 sur les lieux mêmes du camp de Ravensbrück, à l'occasion du 65^e anniversaire de sa libération. Les différentes mises en scènes réalisées depuis lors (voir par exemple l'illustration 6) permettent d'explorer les riches possibilités qu'offre cette œuvre musico-théâtrale atypique, qui évoque la mémoire des camps à travers la mémoire musicale des détenues de Ravensbrück.

Marie-Hélène Benoit-Otis

Pour aller plus loin

Benoit-Otis, Marie-Hélène et Philippe Despoix (éd.), *Mémoire musicale et résistance : Autour du Verfügbar aux Enfers de Germaine Tillion*, numéro spécial de la *Revue musicale OICRM*, vol. 3, n° 2, 2016. Accessible en ligne : <http://revuemusicaleoicrm.org/rmo-vol3-n2/>

Despoix, Philippe, Marie-Hélène Benoit-Otis, Djemaa Maazouzi et Cécile Quesney (éd.), *Chanter, rire et résister à Ravensbrück : Autour de Germaine Tillion et du Verfügbar aux Enfers*, Paris, Seuil, 2018. Accessible en ligne : <https://www.cairn.info/revue-le-genre-humain-2018-1.htm>

Tillion, Germaine, *Le Verfügbar aux Enfers : Une opérette à Ravensbrück*, présenté par Tzvetan Todorov et Claire Andrieu, notes d'Anise Postel-Vinay, Paris, La Martinière, 2005.

* OPÉRA *
McGILL

Kurt Weill

Street Scene

avec l'Orchestre symphonique de McGill

31 janvier 19 h 30 1^{er} février 19 h 30 2 février 14 h 2020



Billets
28.75\$ à 51.75\$
monumentnational.com
514 871-2224



* OPÉRA *
McGILL

Acis & Galatea

George Frideric Handel

27-28 mars 19 h 30 29 mars 14 h 2020



Billets
20\$ à 30\$^{TAXES}
mcgill.ca/music
514 398-4547



NELLIGAN

Célébrant son trentième anniversaire depuis sa création, *Nelligan* demeure certes une œuvre récente, elle a cependant connu un parcours particulier qui vaut la peine d'être mentionné à la veille du lancement de la nouvelle production du Théâtre du Nouveau Monde (TNM) le 14 janvier prochain.

Conçue afin de commémorer le cinquantenaire du décès d'Émile Nelligan (1879-1941), l'œuvre retrace le parcours du célèbre poète de l'adolescence, alors qu'il est interné à l'asile Saint-Benoît-Joseph-Labre à 19 ans, jusqu'à la fin de sa vie, où il séjourne entre les murs de l'hôpital psychiatrique Saint-Jean-de-Dieu. Composée par André Gagnon à partir des vers de Michel Tremblay, cet « opéra populaire » a été créé au Grand Théâtre de Québec en novembre 1990 et s'est vu décerner le prix « Spectacle de l'année – populaire » du gala de l'ADISQ la même année.

Depuis, *Nelligan* a été présenté en 2005 par l'Orchestre symphonique de Montréal en version concertante et en 2010 par l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, cette fois dans un arrangement d'Anthony Rosankovic pour deux pianos et violoncelle. Cette dernière version a également été programmée pour la deuxième édition du Festival d'opéra de Québec à l'été 2012, et fera escale au TNM à l'hiver 2020.

Le genre de *Nelligan* semble toutefois difficile à définir, qualifié à la fois d'« opéra romantique », de « drame musical » ou même de « comédie musicale ». Si cette dernière étiquette a été choisie pour la création en 1990, alors que l'œuvre réunissait une distribution issue pour l'essentiel du milieu de la chanson populaire sous la direction du pianiste et compositeur Scott Price, cette tendance semble néanmoins s'effacer. La version symphonique de 2005 marque un changement, car le rôle du jeune Nelligan est attribué à un chanteur lyrique, le baryton Dominique Côté, qui incarnera le poète



Louise Leblanc

Dominique Côté (Nelligan jeune) et Marc Hervieux (Nelligan âgé) dans *Nelligan* d'André Gagnon et Michel Tremblay, Festival d'opéra de Québec, 2012

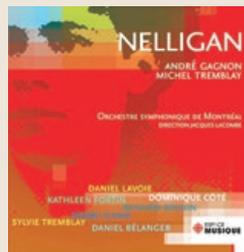
Tableau récapitulatif des productions de *Nelligan*

	1990	2005	2010	2012	2020
Production	Opéra de Montréal	Orchestre symphonique de Montréal	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal	Festival d'Opéra de Québec	Théâtre du Nouveau Monde
Direction musicale	Scott Price	Jacques Lacombe	Esther Gonthier	Esther Gonthier	Esther Gonthier
Mise en scène	André Brassard	—	Normand Chouinard	Normand Chouinard	Normand Chouinard
	DISTRIBUTION				
Nelligan âgé	Michel Comeau	Daniel Lavoie	Marc Hervieux	Marc Hervieux	Marc Hervieux
Nelligan jeune	Yves Soutière	Dominique Côté	Dominique Côté	Dominique Côté	Dominique Côté
Mère de Nelligan	Louise Forestier	Kathleen Fortin	Caroline Bleau	Monique Pagé	Kathleen Fortin
Père de Nelligan	Jim Corcoran	Pierre Flynn	Stephen Hegedus	Theodore Baerg	Frayne McCarthy
Curé	Roger Bellemare	Richard Séguin	Pierre Rancourt	Pierre Rancourt	Jean Maheux
Françoise	Inconnu	Sylvie Tremblay	Catherine Daniel	Chantal Dionne	Linda Sorgini
Gill	Loui Mauffette	Daniel Bélanger	Aaron Ferguson	Jacques-Olivier Chartier	Jean-François Poulin

Deux enregistrements de *Nelligan* sont disponibles, le premier provenant de la création de 1990, et le second ayant immortalisé la version de concert présentée par l'OSM sous la direction de Jacques Lacombe en 2005. Ce dernier disque n'est toutefois pas un enregistrement complet de l'œuvre, puisque l'OSM a présenté une version écourtée de 50 minutes à partir d'une orchestration de Gilles Ouellet.



Enregistrement de 1990 sous étiquette Audiogram/Star, cote ACSD 1700



Enregistrement de 2005 sous étiquette Disques SRC, cote SMCD 5237-2

dans toutes les productions subséquentes. Le virage lyrique de *Nelligan* s'affirme véritablement en 2010 avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, qui fait appel à Marc Hervieux pour interpréter Nelligan âgé. Les deux chanteurs semblent être devenus les interprètes attitrés du protagoniste, puisqu'ils se retrouveront à nouveau sur scène pour la production du TNM, qui présente dorénavant l'œuvre comme « opéra romantique ».

Les recensions parues dans divers médias démontrent une réception relativement mitigée. Dans une critique parue à la suite de la production de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal en 2010¹, le compositeur québécois Jacques Hétu (1938-2010) questionnait le choix de présenter *Nelligan* au sein d'une institution lyrique. Il reprochait à l'œuvre d'être « d'une monotonie assommante » en plus de faire un portrait simpliste du poète québécois par la réduction de sa folie à l'expression de son génie. Cette opinion semble également avoir été partagée par Richard Boisvert, qui, dans l'édition du 29 juillet 2012 du quotidien *Le Soleil*², reprochait à Michel Tremblay d'avoir écrit un livret au premier degré, qui verse trop facilement dans l'apitoiement. Ces remarques ne semblent toutefois pas avoir atteint l'auditoire, qui a pour sa part toujours bien accueilli l'œuvre comme en font foi les représentations à guichets fermés du Festival d'opéra de Québec en 2012. Reste à voir quel succès remportera *Nelligan* dans la mouture de cette année, alors qu'il sera présenté non pas à l'opéra, mais bien au théâtre.

Judy-Ann Desrosiers

1 Voir la critique de Jacques Hétu, « *Nelligan*, une comédie-musicale à l'Opéra de Montréal », *ResMusica*, <https://www.resmusica.com/2010/03/09/une-comedie-musicale-a-lopera/>, consulté le 31 octobre 2019.

2 Voir la critique de Richard Boisvert, « *Nelligan* : insipide », *Le Soleil*, 29 juillet 2012, <https://www.lesoleil.com/archives/nelligan-insipide-3fe9df96813ac57e80ecba2c233ee29b>, consulté le 31 octobre 2019.

METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK

La ville de New York brille par son effervescence, mais également par sa multitude de joyaux culturels ; aux quatre coins de l'île, un événement artistique n'attend pas l'autre. Parmi nombre de ses lieux cultes trône dans l'Upper West Side de Manhattan le Metropolitan Opera (Met), épicerie nord-américain de la musique classique. Bien que son histoire récente ne puisse rivaliser avec celle de théâtres européens, comme le Teatro alla Scala datant de 1778 ou le Palais Garnier construit en 1861, le Met possède un vécu plus long que l'on ne pourrait le croire et la présence d'artistes québécois remonte à plus d'un siècle.



Le Metropolitan Opera de New York

Conçue par l'architecte américain Josiah Cleaveland Cady, la première enceinte du Met est inaugurée le 22 octobre 1883 sur la rue Broadway dans Midtown. Le nouveau théâtre est inauguré avec *Faust* de Gounod, dont la distribution réunissait la soprano Christine Nilsson, la contralto Sofia Scalchi et le ténor Italo Campanini. À la suite d'un incendie en 1892, la maison d'opéra est restaurée et demeure occupée jusqu'en 1966, date à laquelle la compagnie lyrique emménage à son adresse actuelle : le Lincoln Center for the Performing Arts. Construit dans les années 1950, le complexe s'inscrivait au cœur d'un projet urbanistique visant à rassembler plusieurs institutions culturelles majeures au même endroit. Le bâtiment du Met a été dessiné par l'architecte américain Wallace Harrison, artiste de renom ayant contribué aux plans du Rockefeller Center et dont l'une des principales

réalisations est le siège de l'Organisation des Nations unies. La nouvelle salle est inaugurée le 16 septembre 1966 avec la création mondiale de l'opéra *Antony and Cleopatra* du compositeur américain Samuel Barber.

Alors que la liste de grands noms lyriques qui se sont produits sur la scène new-yorkaise est colossale, plusieurs Québécois et Québécoises peuvent également se targuer d'avoir réussi cet exploit. Tout d'abord, mentionnons la participation de la soprano Emma (Lajeunesse) Albani à de nombreuses productions de la fin du XIX^e siècle, dont *La Traviata* de Verdi, *Les Huguenots* de Meyerbeer et *Die Meistersinger von Nürnberg* de Wagner. Ce sera ensuite le pianiste et chef d'orchestre Wilfrid Pelletier qui remplira de nombreux engagements à l'institution new-yorkaise ; reconnu pour son aisance dans le répertoire français, il occupera le poste de chef assistant dès 1922 et s'affirmera comme chef régulier de 1929 à 1950. La colorature Colette Boky y réalisera ses débuts en tant que Reine de la nuit dans *La Flûte enchantée* de Mozart en 1967, et y chantera plus de trente rôles pendant onze saisons. Le baryton Louis Quilico se produira à de multiples reprises au Met, ayant effectué ses débuts en 1972 en tant que remplaçant pour le rôle de Golaud dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Il s'y produira pendant 25 saisons consécutives et chantera dans plus de 300 productions, demeurant notable pour ses interprétations de Rigoletto. Sa prestation aux côtés de son fils Gino Quilico dans *Manon* de Massenet en 1987 écrira l'histoire comme premier tandem père-fils à partager la scène



Le chef québécois Wilfrid Pelletier

du Met. En 1984, c'est la basse Joseph Rouleau qui foulera pour une première fois les planches du Met, incarnant le Grand Inquisiteur dans *Don Carlo* de Verdi sous la direction de James Levine. Deux ans plus tard, il sera récipiendaire de la médaille du centième anniversaire du Metropolitan Opera de New York.

Au cours de la dernière décennie, la délégation québécoise au Met se fait toujours plus variée et étendue. La communauté lyrique new-yorkaise a pu découvrir – et continue d'apprécier – les talents d'ici à travers des productions réunissant de nombreux artistes, tels que Julie Boulianne, Michèle Losier, Marie-Nicole Lemieux, Frédéric Antoun, Jean-François Lapointe et Étienne Dupuis. Cela sans oublier les productions wagnériennes imaginées par nos metteurs en scène nationaux, que ce soit le cycle *Der Ring des Nibelungen* de Robert Lepage présenté de 2010 à 2012, et qui a retrouvé la scène au printemps 2019, ou *Parsifal* de François Girard tant acclamé en 2013 et repris en 2018. Enfin, mentionnons les succès fulgurants de Yannick Nézet-Séguin, qui a réalisé ses débuts à la compagnie en 2009 dans une nouvelle production de *Carmen* de Bizet. Tant apprécié par les mélomanes et les musiciens, le chef a rapidement gagné le cœur de la maison d'opéra, ce qui a culminé jusqu'à sa nomination en 2018 comme directeur musical du Met.

Il est à se réjouir d'une présence aussi accrue d'artistes québécois à New York, qui se poursuivra par ailleurs en 2020 : Yannick Nézet-Séguin dirigera *Wozzeck* de Berg à l'hiver et *Werther* de Massenet au printemps, production dans laquelle Étienne Dupuis incarnera Albert. La saison marquera également l'escale du *Vaisseau fantôme* de François Girard à New York, une production à voir pour ceux qui ont « manqué le bateau » cet été!



Yannick Nézet-Séguin à la tête du Metropolitan Opera

Rose Callahan

Matilde Legault

Professeure à la Faculté de musique de l'Université de Montréal depuis 2013, Marie-Hélène Benoit-Otis s'intéresse à un large éventail de sujets, dont les opéras de Mozart, Wagner et le wagnérisme, la mise en scène lyrique, la musique française et les liens entre musique, humour et résistance, abordés à travers le cas de l'opérette-revue *Le Verfügbar aux Enfers*, qu'elle présente dans le Dossier du présent numéro (voir p. 18). Spécialiste des liens entre musique et politique, ses travaux récents portent sur la propagande musicale sous le Troisième Reich. Son travail lui a valu de nombreuses reconnaissances, tant dans le domaine de l'enseignement que dans celui de la recherche. En septembre 2019, elle a été nommée membre du Collège des nouveaux chercheurs et créateurs de la Société royale du Canada. Rencontre avec une chercheuse dynamique.

Pierre-Étienne Bergeron



MARIE-HÉLÈNE BENOIT-OTIS DU POLITIQUE DANS L'OPÉRA

Qu'est-ce qui vous a amenée à vous intéresser à l'opéra et à la mise en scène d'opéra ?

L'opéra est une forme d'art qui m'a toujours fascinée. Raconter une histoire en musique, en fusionnant texte, sons et éléments visuels, c'est quand même incroyable ! Et surtout, ça donne lieu à une multiplicité de significations qui est absolument fascinante à explorer : comment ce que dit le livret est-il confirmé, nuancé, ou même contredit par la musique ou la mise en scène ? C'est la question qui mène toujours mon travail, qu'il s'agisse d'étudier une partition ou son interprétation par un metteur en scène.



Avez-vous une préférence pour une œuvre ou un répertoire en particulier ?

Ce n'est pas très original, mais je pense que Mozart restera toujours mon compositeur d'opéra préféré. Ses œuvres sont d'une efficacité extraordinaire, et d'une grande profondeur sous leur apparente légèreté ; en les étudiant de plus près, on découvre un univers riche de sens, porté par un sens aigu de la dramaturgie. Je ne me lasse jamais de les écouter encore et encore !

Sur quels opéras de Mozart avez-vous le plus travaillé ?

Le premier que j'ai analysé à fond est *L'Enlèvement au sérail*. Par la suite, je me suis penchée sur la trilogie Da Ponte, plus particulièrement *Le Nozze di Figaro* et *Don Giovanni*. Ce qui m'intéresse surtout dans ces opéras, c'est la manière dont Mozart y traite la question du pardon. À chaque fois, il prend un livret où le pardon joue un rôle accessoire, simplement parce que c'est un moyen pratique d'obtenir une fin heureuse, et il en fait un opéra où le fait de pardonner prend une importance centrale. Enfin, à chaque fois, sauf dans *Don Giovanni* : là, c'est exactement le contraire, le pardon est systématiquement refusé ! Et là aussi, il est intéressant de voir comment Mozart met l'accent sur cette thématique qui était visiblement très importante pour lui.

Parlez-nous de votre ouvrage *Ernest Chausson, Le Roi Arthus et l'opéra wagnérien en France* (2012) pour lequel vous avez obtenu le Prix Opus du Conseil québécois de la musique dans la catégorie «livre de l'année» en 2012-2013. Quels sont les liens que vous faites entre cet opéra et wagnérisme en France ?

Le Roi Arthus, c'est un magnifique exemple d'ambivalence wagnérienne. Comme beaucoup de compositeurs français de la fin du XIX^e siècle, Chausson était en admiration totale devant Wagner ; mais en même temps, il voulait écrire un opéra personnel, pas du Wagner mal digéré. Dure entreprise ! D'autant plus que la trame narrative du *Roi Arthus* rappelle drôlement celle de *Tristan et Isolde*. Mon livre retrace le combat de Chausson pour s'approprier ce matériau, et en faire un opéra bien à lui – même si l'influence de Wagner y demeure clairement perceptible.

Comment en êtes-vous arrivée à aborder la question de la propagande culturelle nazie dans vos recherches ? Et quelle était la place de l'opéra sous le Troisième Reich ?

Comme souvent en recherche, c'est une série de hasards qui m'a amenée là. Une collègue et amie, Cécile Quesney, a trouvé à la Bibliothèque nationale de France des documents d'archives sur les célébrations Mozart organisées en 1941 par les autorités nazies ; elle m'a proposé de faire un article à quatre mains sur le sujet, et à partir de là s'est développé un projet beaucoup plus vaste. Ça a donné un livre sur la Semaine Mozart du Reich allemand (paru en janvier 2019), et je poursuis des recherches plus globales sur la récupération politique de Mozart par les nazis – particulièrement ses opéras, qui, contrairement à ce qu'on pourrait penser, étaient beaucoup plus présents que ceux de Wagner dans la vie culturelle du Troisième Reich.

Judy-Ann Desrosiers

*Ayant débuté ses études musicales au Conservatoire de musique de Québec, Jean-Philippe Mc Clish est aujourd'hui titulaire d'une maîtrise de l'École de musique Schulich de l'Université McGill. Il a interprété plusieurs rôles, notamment Don Alfonso dans *Così fan tutte*, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor*, *Le Roi* dans *Ariodante* et *Barbe-Bleue* dans *Le Château de Barbe-Bleue*. Au sein de l'Atelier lyrique, il a prêté sa voix au Capitaine dans *Eugène Onéguine*, un Prisonnier dans *Fidelio* et il incarnera un Soldat dans *La Flûte enchantée* en mai prochain. Rencontre avec un jeune chanteur passionné!*

JEAN-PHILIPPE Mc CLISH POUR L'AMOUR... DU CHANT!

Qu'est-ce qui vous a mené à faire carrière en chant classique?

J'ai commencé à chanter pour attirer l'attention d'une fille. Comme elle prenait des cours de chant, j'ai décidé de m'y mettre en espérant me rapprocher d'elle ; j'interprétais surtout des chansons de Leonard Cohen. Avec cette fille, ça n'a pas fonctionné, mais entre-temps, j'ai eu la piqûre pour le chant! Ayant remarqué que ma voix se prêtait bien au chant lyrique, ma professeure m'a encouragé à entrer au Conservatoire de musique de Québec, où j'ai effectué mes études au collégial et au baccalauréat, avant d'obtenir une maîtrise et un diplôme d'artiste à l'Université McGill.

Quelles ont été les rencontres marquantes dans votre parcours ?

Au conservatoire, j'ai eu la chance de travailler avec la soprano Jacqueline Cistellini et le pianiste Martin Dubé, ce dernier étant un excellent coach vocal. C'est avec lui que j'ai participé à des stages d'été aux États-Unis auprès de Spiro Malas et de son épouse Marlena, des expériences qui ont été particulièrement formatrices. J'ai également fait la rencontre de Dominique Labelle, avec qui je travaille toujours, et du pianiste Michael McMahon à McGill, où j'ai trouvé bien plus qu'une équipe de professeurs, mais plutôt une famille lyrique!

Pouvez-vous dire quelques mots sur votre expérience en tant que membre de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal?

L'ambiance familiale que j'avais trouvée à McGill s'applique tout autant à l'Atelier lyrique, qui peut être défini comme le club-école des

ligues majeures du chant lyrique! Je retire beaucoup de cette expérience, qui me donne une formation très complète et intègre tous les aspects du métier. Par exemple, nous travaillons avec un neuropsychologue pour approfondir l'interprétation, mais également pour apprendre à gérer le stress. L'Atelier me permet également d'avoir la chance de me familiariser avec le travail des chanteurs professionnels, tout en me permettant d'établir un réseau de contacts qui sera des plus utiles pour la suite de ma carrière.

Quel rôle aimeriez-vous avoir la chance d'incarner un jour? Y a-t-il un répertoire que vous préférez?

Aussi étrange que cela puisse paraître, mon opéra de prédilection est *L'Orfeo* de Monteverdi! Cela dit, ma voix n'est pas très appropriée pour cette œuvre. Au-delà de *L'Orfeo*, j'ai une préférence pour le répertoire baroque et classique, notamment Haendel et Mozart. Quant aux rôles, j'avoue aimer incarner les vilains, ce qui est souvent le cas chez les barytons-basses de Haendel. Ces personnages sont à mon avis très intéressants, de par la complexité du bagage psychologique qui sous-tend leurs motivations. Il s'agit selon moi de figures plus près de la réalité, reflétant davantage ce que nous sommes en tant qu'êtres humains.

Quels sont les artistes qui vous inspirent?

J'avoue n'avoir aucun artiste en particulier, car mes préférences varient selon l'œuvre. Lorsque j'écoute une performance, j'accorde plus d'importance à l'interprétation qu'à la technique ; parfois, j'apprécie davantage le travail d'un artiste qui a une intelligence



Brent Calis

musicale qui me touche, sans nécessairement avoir une technique parfaite, que celui d'un interprète aguerri. Si je devais toutefois nommer un chanteur, je choisirais Gerald Finley, car j'ai eu la chance de travailler avec lui et sa personnalité me plaît beaucoup.

Que souhaitez-vous pour l'avenir?

On ne sait jamais ce que la vie nous réserve, donc je n'ai pas de plan clairement établi! Avant d'être membre de l'Atelier lyrique, je comptais faire des auditions en Europe – ce que je ferai probablement, car il s'agit d'un rêve qui m'habite toujours, notamment du fait que le marché européen est plus gros qu'ici. Je me lancerai dans cette aventure avec un bagage beaucoup plus riche grâce à l'Atelier, et je profiterai de cette expérience pour mettre à profit les contacts développés à travers les productions de l'Opéra de Montréal. Si j'avais un conseil à donner aux chanteurs qui débutent dans ce métier, ce serait de faire confiance à son équipe, qu'il s'agisse de professeurs, de coaches vocaux, bref, de tous les gens qui sont présents pour nous guider. Et de prendre le temps de planifier, tout en gardant en tête qu'il faut rester ouvert. Au fond, je ferai carrière où l'on m'engagera, car ce qui compte, c'est faire ce que l'on aime!

Judy-Ann Desrosiers

ATELIER D'OPÉRA DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

Les conservatoires de musique et d'art dramatique du Québec ont été fondés en 1942 sous l'impulsion de Wilfrid Laurier, qui déplorait le manque de musiciens professionnels québécois. Le premier conservatoire a d'abord vu le jour à Québec, suivi d'un second à Montréal l'année suivante. Le but visé était d'offrir une formation spécialisée et laïque à une époque où le clergé jouait encore un rôle prépondérant dans l'éducation.

Si l'instruction au Conservatoire a d'abord été orientée vers la musique instrumentale, le chant y a fait son entrée en 1951, avec un corps enseignant composé de la soprano Ria Lenssens (qui assurait également les cours de solfège et de dictée musicale) et des barytons Martial Singher et Roger Filiatrault. À ces pédagogues se sont ajoutés Raoul Jobin, Léopold Simoneau, Ruzena Herlinger, Lina Narducci, Heinz Rehfuss, Daniel Ferro, Rachele Maragliano-Mori et Pierre Mollet. À partir des années 1970, on compte Fernande Chiochio, Rose Bampton, Marie Daveluy, Jeannine Lachance et André Turp, auxquels se sont ajoutés Gabrielle Lavigne, Adrienne Savoie, Donna Brown et Aline Kutan à l'aube du nouveau millénaire.

Quant à l'Atelier d'opéra, il faudra vraisemblablement attendre l'arrivée de Dick Marzollo en 1953, désigné comme professeur de chant pour l'opéra dans l'*Encyclopédie canadienne*, pour que se développe l'art lyrique. Il demeure toutefois difficile de retracer la date exacte de la première production d'opéra du Conservatoire.

Depuis 2018, c'est le pianiste Romain Pollet qui dirige l'Atelier lyrique, ayant succédé à Olivier

Godin, qui a occupé le poste pendant une quinzaine d'années. Depuis plus de vingt ans, la tradition du Conservatoire est de présenter une production lyrique annuelle au mois de février, dont la préparation débute au mois d'août à raison de six heures par semaine.

Désireux de maintenir la qualité de l'un des environnements pédagogiques les plus stimulants pour la relève musicienne selon lui, Romain Pollet a pour objectif d'amener les étudiants dès le niveau collégial à monter une production de calibre professionnel. Accordant une grande importance tant à la qualité musicale qu'à la qualité de la scénographie, il reconnaît devoir être inventif pour composer avec les moyens permis par la nature publique du Conservatoire, mais il s'avoue très fier des deux premières productions qu'il a dirigées depuis son entrée en fonction.

En février 2018, l'Atelier présentait *Die Fledermaus* de Strauss sous la direction d'Alain Trudel et dont la mise en scène a été signée par Isabeau Proulx-Lemire. Selon Romain Pollet, l'une des particularités de cette production a été d'avoir fait appel à un ancien élève du Conservatoire d'art dramatique pour tenir les rôles parlés, ce qui a permis des échanges interdisciplinaires fort fructueux : les étudiants ont pu entrer en contact avec de nouvelles manières de travailler le jeu, approfondissant notamment leur expressivité. Comme le souligne le directeur, la proximité des deux écoles – musique et art dramatique – génère un microcosme très intéressant pour la production d'œuvres lyriques.

Depuis peu, les productions de l'Atelier sont présentées au Théâtre rouge du Conservatoire, dont la scène surélevée a pour avantage de libérer plus d'espace pour le jeu, permettant ainsi la programmation d'œuvres de plus grande ampleur. La production prévue à l'hiver, *Cendrillon* de Massenet, témoigne justement de cette réalité, alors que les 21 chanteurs du Conservatoire seront joints par 25 choristes du chœur les Voix parallèles de l'École de musique Vincent-d'Indy, et dont la direction sera confiée à Jacques Lacombe. Romain Pollet se dit grandement emballé par ce projet, qui mobilise une équipe encore plus importante que l'an dernier.

Quant à la mise en scène, elle sera à nouveau imaginée par Isabeau Proulx-Lemire. Le directeur de l'Atelier affirme apprécier le travail du comédien et metteur en scène, qui provient d'abord du milieu du théâtre, mais qui détient également une formation de chanteur. Selon Romain Pollet, par l'attention particulière qu'il accorde aux liens entre texte et musique, le metteur en scène permet aux étudiants de se plonger dans l'analyse des scènes afin d'approfondir le travail dramatique. Le chef de chant nous confiait par ailleurs que la scénographie de *Cendrillon* puiserait dans l'imagerie des contes de fée et des livres-théâtre où se déploient des décors avec éléments mobiles à chaque page. Il nous promet également des projections pour dynamiser la production, de quoi nous inciter à aller voir le résultat final en février prochain!

Judy-Ann Desrosiers



Die Fledermaus de Strauss, Atelier d'opéra du Conservatoire de musique de Montréal, 2018

Charles-Philippe Tremblay-Bégin

FACULTÉ DE MUSIQUE
Université de Montréal
Salle Claude-Champagne

LA VIE PARISIENNE

Jacques Offenbach

**ATELIER D'OPÉRA ET ORCHESTRE
DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL**

DIRECTION MUSICALE Jean-François Rivest
DIRECTION DE L'ATELIER D'OPÉRA Robin Wheeler
MISE EN SCÈNE Alain Gauthier

CONCEPTION Pierre-Luc Boudreau, Noëlle-Émilie Desbiens,
Pierre Lafontaine, Carl Pelletier et Renaud Pettigrew

Jeu 27 – Ven 28 – Sam 29 février 2020 / 19 h 30

Salle Claude-Champagne

Tarif régulier : 28 \$
Étudiant : 14 \$
514 343-6427
musique.umontreal.ca
220, avenue Vincent-d'Indy

Université 
de Montréal
et du monde.

CRITIQUES

OPÉRAS

OPÉRA DE MONTRÉAL	30-32
OPÉRA DE QUÉBEC	33
PRODUCTIONS BELLE LURETTE	34
OPÉRA BOUFFE DU QUÉBEC	34
THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL	35
OPÉRA MCGILL	36
ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL	37

CONCERTS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC	39
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN	40
CLUB MUSICAL DE QUÉBEC	40
LES GRANDS BALLETS	41
FESTIVAL BACH MONTRÉAL	
CLAVECIN EN CONCERT	42
ARION ORCHESTRE BAROQUE ET STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL	42

RÉCITALS

CHAPELLE HISTORIQUE DU BON-PASTEUR	43
FONDATION ARTE MUSICA	43

CD-DVD / LIVRE

CD – MER(S)	44
LIVRE – OFFENBACH : MODE D'EMPLOI	44

ABRÉVIATIONS

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



Opéra de Montréal

EUGÈNE ONÉGUINE : ÉTIENNE DUPUIS ET NICOLE CAR, UN COUPLE LYRIQUE... À LA HAUTEUR !

Eugène Onéguine, opéra de Piotr Ilitch Tchaïkovski en trois actes sur un livret de Constantin Chilovsky et du compositeur Alexandre Pouchkine
Production : Opéra de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier, 14 septembre 2019

INT : Étienne Dupuis (Eugène Onéguine), Nicole Car (Tatiana), Owen McCauland (Lenski), Carolyn Sproule (Olga), Denis Sedov (Prince Grémine), Christianne Bélanger (Larina), Spencer Britten (Triquet), Stefania Toczyska (Filipievna), Jean-Philippe Mc Clish (Capitaine), Brenden Friesen (Zaretski) et Simon Chaussé (Guillot)

DM : Guillaume Tourniaire
ORC : Orchestre Métropolitain
CC : Claude Webster
MES : Tomer Zvulun

Pour inaugurer sa 40^e saison et pour la première fois de son histoire, l'Opéra de Montréal s'ouvrait au répertoire lyrique russe en présentant *Eugène Onéguine* du grand compositeur Piotr Ilitch Tchaïkovski. Le choix d'inscrire cette œuvre à la programmation de la compagnie lyrique montréalaise n'était sans doute pas étranger au fait que l'un des résidents les plus célèbres de son atelier lyrique, le baryton Étienne Dupuis, avait incarné le personnage sur d'autres grandes scènes lyriques du monde et qu'il avait d'ailleurs, quelques mois plus tôt au Deutsche Oper de Berlin, eu pour partenaire dans le rôle de Tatiana nulle autre que son épouse, la soprano australienne Nicole Car (voir la critique à ce sujet dans le numéro d'été 2019 ; *L'Opéra*, n° 20, p. 38).

Et le « couple lyrique » de l'heure, comme l'aura présenté l'Opéra de Montréal pour lancer la saison 2019-2020, aura été à la hauteur des attentes qui avaient été créées. On comprend pourquoi Étienne Dupuis est aujourd'hui réclamé par les directions artistiques des plus grandes scènes lyriques de la planète : non seulement la voix est calibrée et le timbre brillant, mais le baryton est en outre devenu un acteur de premier ordre dont le jeu dramatique rend dorénavant crédible tout personnage qu'il est appelé à incarner. On lui avait déjà reconnu ce talent lorsque l'Opéra de Montréal lui avait confié le rôle Joseph de Rocher dans la production de *Dead Man Walking* de Jake Heggie et force est de constater que le rôle-titre de l'opéra de Tchaïkovski lui a permis donner à l'art lyrique ses plus belles lettres de noblesses. Dans son rôle de Tatiana, Nicole Car était lumineuse et a offert une performance de très haut niveau. Son interprétation du célébrissime air de la lettre était émouvante et l'expérience aidant, elle est certainement appelée à devenir l'une des grandes Tatiana de sa génération.

Si le couple Dupuis-Car s'est distingué au sein de la production, une autre force de celle-ci résidait dans sa distribution d'ensemble. Parmi les interprètes dont il faut souligner la qualité de la prestation figure sans conteste Carolyn Sproule. Le rôle d'Olga, que lui avait aussi confié l'année dernière le Michigan Opera Theatre, convient à cette personnalité attachante qui est la sienne et dont la prestation vocale et théâtrale a servi à merveille le personnage. La performance d'Owen McCauland était également digne de mention, car son Lenski a établi un rapport avec l'Onéguine d'Étienne Dupuis qui nous a valu des tableaux mémorables et en particulier celui du fameux duel dont le résultat nous a privé du plaisir de réentendre le baryton. Les prestations vocales de Denis Sedov, Christianne Bélanger et Stefania Toczyska méritent également d'être soulignées, comme l'est aussi celle de Spencer Britten – qui avait livré la saison dernière un mémorable Peter Quint dans *The Turn of the Screw* – et dont l'amusant Triquet a démontré la grande versatilité de son jeu.

Si la mise en scène de Tomer Zvulun mettait en valeur les acteurs et actrices du drame de

manière suffisante, elle demeurait parfois statique et n'était pas toujours soutenue convenablement par les éclairages de Claude Accolas. Toutefois, la faiblesse de cette première production, car il faut bien la souligner, résidait plutôt dans l'accompagnement orchestral qui ne rendait pas justice à la partition de cette grande œuvre lyrique de Tchaïkovski. Le chef Guillaume Tourniaire ne semble pas avoir été en mesure d'exploiter à sa juste valeur les talents des instrumentistes de l'Orchestre Métropolitain, dont l'expérience lyrique n'est pourtant plus négligeable et qui ont offert durant les dernières saisons de remarquables moments musicaux dans la fosse de la salle Wilfrid-Pelletier.

Qu'à cela ne tienne, le public montréalais mérite qu'on lui présente dans la prochaine décennie d'autres œuvres du répertoire lyrique russe. On anticipe le plaisir de voir, pour ne prendre que deux exemples, *La Dame de Pique* du même Tchaïkovski et *Le Prince Igor* de Borodine, deux œuvres qui ont fait la richesse de cet art total qu'est l'opéra.

Daniel Turp



Étienne Dupuis (Eugène) et Nicole Car (Tatiana) dans *Eugène Onéguine* de Tchaïkovski, Opéra de Montréal, 2019

Opéra de Montréal et Orchestre Métropolitain

FRACASSANT FIDELIO

Fidelio, opéra de Ludwig van Beethoven en deux actes sur un livret de Joseph Sonnleithner
Production : Opéra de Montréal et Orchestre Métropolitain
Maison symphonique, 25 octobre 2019

INT : Lise Davidsen (Leonore), Michael Schade (Florestan), Luca Pisaroni (Don Pizarro),
Raymond Aceto (Rocco), Kimy Mc Laren (Marzelline), Jean-Michel Richer (Jacquino) et
Alan Held (Don Fernando)

CH : Chœur de l'Opéra de Montréal

DM : Yannick Nézet-Séguin

ORC : Orchestre Métropolitain

Quel plaisir d'assister à cette performance de *Fidelio* à Montréal, l'unique opéra de Beethoven que nous n'avons pas souvent l'occasion d'entendre sur nos scènes. Présentée en version concert, l'œuvre – souvent jugée peu scénique – trouvait ici un écrin parfait pour profiter à la fois des voix et de l'orchestre, de la musique (surtout) et du théâtre (tout de même).

La distribution vocale était excellente. Dans le rôle de Leonore, la Norvégienne Lise Davidsen a offert une magnifique performance. Alliant puissance et noblesse, la soprano de 32 ans possède une voix impressionnante qui est au service d'une musicalité sensible et intelligente. Envoûtant le public dès ses premières interventions, c'est dans son aria «*Abscheulicher!*», vers la fin du premier acte, qu'elle a triomphalement dévoilé son talent lyrique. Autre grande qualité : elle se fondait harmonieusement dans les ensembles, dosant adéquatement sa présence dans le discours musical. Si ce *Fidelio* est un incontournable, c'est en grande partie grâce à son interprétation hors du commun.

L'autre grande performance a été celle de Raymond Aceto dans le rôle de Rocco. Possédant une voix de basse agile et colorée, Aceto jouait avec un naturel désarmant et une constance admirable. En Florestan, Michael Schade a lui aussi démontré ses incroyables talents, notamment par une entrée d'une douloureuse douceur. Soulignons que le duo Schade-Davidsen était très bien assorti, tant par rapport à la puissance équilibrée des voix qu'à la musicalité partagée. Dans la peau du machiavélique Don Pizarro, Luca Pisaroni a aussi fait bonne impression, surtout grâce à sa voix solide et ancrée, malgré une interprétation unidimensionnelle du personnage qui nous laissait un peu sur notre faim.

Pour les rôles secondaires que sont Jacquino et Marzelline, Jean-Michel Richer et Kimy Mc Laren ont honorablement bien servi la partition. Mc Laren a d'ailleurs démontré une belle sensibilité dans son aria du premier acte «*O wär ich schon mit dir vereint*». La trop courte présence d'Alan Held dans le rôle de Don Fernando nous laisse espérer de le retrouver dans un rôle plus consistant. Très bien préparé par Claude Webster, le chœur a également fait excellente figure.

Yannick Nézet-Séguin a proposé une interprétation vive de l'œuvre, modelant dans le son de l'orchestre des effets dramatiques prenants. Délaissant la vision assez lourde traditionnellement associée à ce monument de l'opéra allemand, sa direction permettait de lever le voile sur le rôle dramatique soutenu que Beethoven a confié à l'orchestre. Perpétuant la tradition (initiée par Gustav Mahler) d'insérer l'ouverture *Leonore III* avant le finale de l'opéra, Nézet-Séguin nous dévoilait par la même occasion les forces vives de l'Orchestre Métropolitain. Le public a chaleureusement applaudi les musiciens et musiciennes de l'orchestre par une ovation énergique et enthousiaste qui était pleinement justifiée. Le finale qui suivait était tout bonnement la cerise sur le gâteau : solistes, chœur et orchestre étant tous au diapason d'une musique exaltante et lumineuse, l'une des plus belles pages du compositeur qui y exprimait – un peu comme dans sa *Symphonie n° 9* – sa foi en une fraternité humaine jubilante et libératrice.



François Grouil

Lise Davidsen (Leonore), Raymond Aceto (Rocco) et Kimy Mc Laren (Marzelline) dans *Fidelio* de Beethoven, Opéra de Montréal, 2019

Coproduit par l'Opéra de Montréal et l'Orchestre Métropolitain, ce concert énergisant est tout bonnement une grande réussite. La formule d'opéra en version concert a ses admirateurs et ses détracteurs, mais lorsqu'elle est si bien préparée, elle permet notamment de présenter un certain répertoire qui ne trouverait pas facilement le chemin du théâtre. Pour les amoureux de l'art lyrique, un tel contexte est un précieux cadeau. Espérons que de nouvelles coproductions verront le jour à l'avenir et que d'autres rendez-vous d'aussi grande qualité seront proposés.

Éric Champagne

2019-2020
22^e saison

Société d'art vocal
de
Montréal



26 janvier, 15 h
Fauré • Liszt • Strauss • Tosti
Pene PATI ténor
Ronny Michael GREENBERG piano

"the most exceptional tenor discovery of the last decade" (Opera-Online)

1^{er} mars, 15 h
De la mélodie
au quatuor vocal

En collaboration avec
l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal
Direction musicale : Marie-Ève Scarfone



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

15 \$ à 45 \$

514 397-0068

www.artvocal.ca



CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



Opéra de Montréal

UNE *LUCIA* MUSICALEMENT DRAMATIQUE

Lucia di Lammermoor, opéra de Gaetano Donizetti en trois actes sur un livret de Salvatore Cammarano
Production : Opéra de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier, 9 novembre 2019

INT : Kathleen Kim (Lucia), Frédéric Antoun (Edgardo), Gregory Dahl (Enrico), Oleg Tsiolkov (Raimondo), Mario Bahg (Arturo), Florence Bourget (Alisa) et Rocco Rupolo (Normanno)
CH : Chœur de l'Opéra de Montréal
DM : Fabrizio Ventura
ORC : Orchestre Métropolitain
MES : Michael Cavanagh

Œuvre-phare du *bel canto* italien, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti figure parmi les opéras les plus joués du compositeur. Annonciatrice du romantisme italien, l'œuvre rassemble tous les ingrédients pour la fabrique d'un cocktail dramatique digne de l'*Ottocento* : triangle amoureux, haine, jalousie et vengeance sanglante.

Ayant comme terrain de jeu l'Écosse du XVII^e siècle – période marquée par de nombreux conflits entre catholiques et protestants –, l'œuvre débute chez les Ashton dans le château de Lammermoor. Afin d'assurer la prospérité de sa famille, Enrico promet la main de sa sœur Lucia au Lord Arturo. Lucia s'y oppose farouchement, éprouvant un profond amour pour Edgardo, ce dernier étant l'ennemi juré des Ashton. Les deux amants se promettent fidélité avant qu'Edgardo parte en mission pour la France. Restée plusieurs mois sans nouvelle, Lucia reçoit une lettre préparée par Enrico faussement signée par Edgardo, dans laquelle il lui avoue son infidélité. Stratagème réussi, Lucia doit consentir à son union avec Arturo. Lors des noces, Edgardo interrompt la cérémonie, mais apercevant le contrat de mariage signé par sa muse, il accuse Lucia d'infidélité et quitte en maudissant les Ashton. Dans un élan de folie, la mariée tue Arturo et se présente ensanglantée aux invités de la soirée. S'emportant dans sa démente, Lucia chante jusqu'à se donner la mort. Dévasté, Edgardo, qui entend sonner le glas, se suicide.

Sur le plan de la scénographie, les décors de Robert R. O'Hearn avaient l'avantage de situer l'œuvre dans le contexte de son récit, celui de la petite noblesse écossaise du XVII^e siècle. Si l'imposante structure offrait un résultat scénique impressionnant, elle était parfois très, voire même trop sombre. La mise en scène imaginée par Michael Cavanagh se déployait efficacement dans ce décor, sauf quelques cafouillages lorsque tous les chanteurs se retrouvaient sur scène, notamment dans le tableau du mariage.

Le choix de faire chanter Kathleen Kim, presque toujours affalée sur scène dans un apitoiement qui verse un peu trop dans la facilité, afin de représenter Lucia comme une femme très faible, est questionnable. Certes, la *Lucia* de Donizetti est inmanquablement de ces œuvres qui vieillissent mal et demeurent ancrées dans un traitement des genres hautement conservateur. À notre sens, la mise en scène aurait gagné à être davantage nuancée, de façon à atténuer les stéréotypes qui sous-tendent l'intrigue. L'acte tragique que commet Lucia au dénouement indique qu'elle ne se positionne pas en personnage passif, comme nombre de protagonistes féminines dans l'art lyrique. Au lieu de s'apitoyer sur son sort, elle se révolte de manière foudroyante contre un destin qu'elle refuse. La colère féminine a trop souvent été abordée comme le produit d'une psychose ; nous aurions souhaité un portrait psychologique beaucoup plus fin de l'héroïne, qui ne devrait pas passer aussi simplement de l'atterrement à la folie.

Au-delà de ces considérations, que d'émerveillements procurés par la jeune soprano américaine Kathleen Kim ! Elle a incarné Lucia avec brio, particulièrement dans l'air « *Il dolce suono* », où elle a pu déployer toute sa virtuosité et a fait ressentir au public de vibrants frissons avec sa voix étincelante.

Profondeur et musicalité soutenaient toutes ses mélodies. Quant à Frédéric Antoun dans le rôle d'Edgardo, sa voix profonde était limpide et pleine d'émotions. Il n'est qu'à regretter l'absence de chimie dans le jeu dramatique du couple principal. Gregory Dahl a quant à lui offert une prestation particulièrement convaincante d'Enrico. Véritablement à l'aise dans le rôle de l'antagoniste, le baryton incarne toujours avec justesse les vilains qu'il réussit à nous faire détester avec plaisir. Mario Bahg a su incarner Arturo avec beaucoup d'esprit. Il faut souligner que le choix de lui attribuer le rôle d'un noble écossais affublé d'une très grosse perruque poudrée donnait un caractère particulièrement incongru à ce personnage. Sur ce point, la mise en scène et le costume donnaient un résultat tout à fait judicieux qui mettait en évidence la superficialité et le grotesque de l'union arrangée entre Lucia et Arturo.

Si les premières mesures de l'œuvre offertes par l'Orchestre Métropolitain, dirigé par Fabrizio Ventura, laissaient présager une soirée lourde et longue, l'ensemble s'est rapidement repris pour donner une prestation quasi sans faille. Musicalement dramatique, *Lucia* était encore une fois une réussite.

Judy-Ann Desrosiers et Matilde Legault



Kathleen Kim (Lucia) et Frédéric Antoun (Edgardo) dans *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, Opéra de Montréal, 2019

Yves Renaud

Opéra de Québec

LA TRAVIATA : L'ESTHÉTIQUE DU DÉSIR

La Traviata, opéra de Giuseppe Verdi en trois actes sur un livret de Francesco Maria Piave
Production : Opéra de Québec
Salle Louis-Frédéric, 19 octobre 2019

INT : Marianne Fiset (Violetta Valéry), Rocco Rupolo (Alfredo Germont), Gregory Dahl (Giorgio Germont), Caroline Gélinas (Flora Bervoix), Marie-Michèle Roberge (Annina), Dominic Lorange (Gastone) et Max van Wyck (Barone Douphol)
DM : Pedro Halffter Caro
ORC : Orchestre symphonique de Québec
MES : Oriol Tomas

Oriol Tomas livre une *Traviata* qui, tel que promis, baigne dans la sensualité, l'esthétique et le mouvement. Le chant et la musique de Verdi y fleurissent aussi, ce qui en fait un spectacle intéressant sous plusieurs aspects, malgré quelques lacunes dans le jeu des chanteurs.

Dans un opéra beaucoup joué, accessible, et dont la musique s'est fait connaître dans des propositions aussi populaires que le film *Une jolie femme (Pretty Woman)*, le défi est de surprendre dans la forme tout en assurant une livraison vocale et musicale impeccable.

Le metteur en scène montréalais Oriol Tomas a utilisé l'ouverture pour nous présenter une Violetta (Marianne Fiset) séduisante et majestueuse, dont le visage, en image vidéo, recouvre un élément de décor faisant à la fois penser à une ruche, à une cote de mailles et à une scintillante robe à paillettes. Il a su amener de la vie et du mouvement grâce à six danseurs, trois hommes et trois femmes, qui

impriment au chœur une sensualité assumée. Ils deviennent les conducteurs d'une masse de corps qui réagit aux chants et aux faiblesses de Violetta. Elle fait quelques pas et le chœur la suit, elle s'arrête et tout le plateau s'immobilise. La chorégraphie a bien su illustrer cette forte connexion entre la dame et la foule grisée de ses fêtes parisiennes.

Sous le charme de ces mouvements et des costumes floraux inspirés de la haute couture de Sébastien Dionne, on arrive presque à faire fi de l'essentiel de la fable : cet amour brûlant entre Violetta et Alfredo (Rocco Rupolo), auquel on peine malheureusement à croire. Leurs mains, pourtant, glissent sur le corps de l'autre avec une avidité certes minutieusement placée par le metteur en scène, qui croit au pouvoir d'évocation d'une gestuelle soigneusement planifiée, mais crédible.

La voix de Marianne Fiset se déploie avec finesse et contrôle, une virtuosité, même, dans

les aigus rapides de la fin du premier acte. La passion sirupeuse de Rupolo, qui tente de faire passer tous ses sentiments dans sa voix avec une intensité mal calibrée, si bien qu'elle s'égare souvent dans un trémolo lancinant, qui agace toutefois. Dans le triangle amoureux central composé de Violetta, Giorgio Germont (Gregory Dahl, dont la présence bienveillante et la force tranquille imposent respect et tendresse) et Alfredo, l'amoureux impétueux fait figure de maillon faible. Parmi les solistes, on notera Dominic Lorange, tout à fait dans la bonne énergie, flamboyante et panachée, tant dans le rôle de Gaston (en veston jaune au premier acte) qu'en Vicomte de Letorières (au deuxième).

Délices scénographiques

Le début du second acte nous livre d'autres délices scénographiques. Un peu de vapeur, des éclairages bleus, quelques actions en arrière-plan et une piscine apparaissent. Les feuilles frissonnent sur une grande couronne aux motifs art déco, qui reflétait plus tôt l'image démultipliée de Violetta, en plein dilemme amoureux. Il y a bien deux chaises longues quasi inutiles, sauf pour y déposer un ou deux accessoires. L'intérêt de la scène est toutefois cette joute vocale et morale entre Germont et Violetta, un beau moment de connivence.

On retrouve une autre parade lascive, un peu plus appuyée, au troisième acte, alors que les matadors, les taureaux et les Tziganes débarquent chez Flora. Caroline Gélinas, qui joue l'hôtesse, portait sa coiffure et son maquillage rappelant les années 80 avec panache et jouait avec ferveur, mais sa voix manquait cruellement de volume. On sentait malheureusement un manque de rythme généralisé, la petite étincelle de plus.

Violetta y entre vêtue d'une robe de tulle si volumineuse et étriquée qu'elle en étouffe presque le pauvre Alfredo qui se lance à ses pieds. L'affrontement entre ses deux courtisans à la table de jeu tombe un peu à plat.

La voix de Marianne Fiset, pleinement déployée au troisième acte, donne à l'agonie de son personnage une aura de ravissement. Notre attention se porte aussi sur le chef espagnol Pedro Halffter, qui dirige les musiciens de l'Orchestre symphonique de Québec avec une belle aisance, des gestes harmonieux, un rythme fluide, en échangeant régulièrement des regards avec les chanteurs.



Louise Leblanc

Marianne Fiset (Violetta Valéry) et Rocco Rupolo (Alfredo Germont) dans *La Traviata* de Verdi, Opéra de Québec, 2019.

* Cette critique est parue à l'origine dans l'édition du journal *Le Soleil* de Québec du 20 octobre 2019.

NDLR : Cette production a d'abord été présentée à l'Opéra islandais et a fait l'objet d'une critique signée par la regrettée Anne-Marie Trahan publiée en page 41 du numéro 19 (Printemps 2019) de *L'Opéra - Revue québécoise d'art lyrique*.

Josianne Desloges*

Productions Belle Lurette

VERNE ET OFFENBACH : UNE RENCONTRE EXPLOSIVE

Le Docteur Ox, opéra bouffe de Jacques Offenbach en trois actes sur un livret d'Arnold Mortier et Philippe Gille
Production : Productions Belle Lurette
Maison des Arts de Laval, 3 novembre 2019

INT : Étienne Isabel (Docteur Ox), Étienne Cousineau (Princesse Prascovia), Nadine Arnaud-Drouelle (Ygène), Patrice Côté (Van Tricasse), Frédérique Labelle (Suzel), Philippe Gobeille (Schahoura), Marie-Pier Chamberland (Lotché), Pierre-Luc Cossette (Niklausse) et Tristan Roy (Frantz)

PIA : Pierre McLean
MES : Étienne Cousineau



Pour souligner avec faste leur quinzième anniversaire et le bicentenaire d'Offenbach, les Productions Belle Lurette ont misé sur *Le Docteur Ox*, opéra bouffe créé en 1877 aux Variétés, où le compositeur avait connu, avant la guerre franco-prussienne (1870-1871), plusieurs de ses succès les plus étourdissants. À partir d'une courte nouvelle de Jules Verne où l'on voit comment la population particulièrement apathique de Quinquandone est transformée par les effets dynamisants d'un gaz inventé par Ox, le livret en trois actes développe une dimension amoureuse avec l'ajout du personnage de la Princesse Prascovia, ancienne fiancée du savant. Ce dernier s'est toutefois engagé à épouser Suzel, fille du bourgmestre Van Tricasse.

Comme à l'accoutumée, Étienne Cousineau est le maître d'œuvre d'un spectacle qui, en dépit de ses nombreux changements de décors, se déroule avec fluidité et nous réserve des moments de délicieuse folie. Le metteur en scène n'est jamais aussi à l'aise que dans les scènes de débordement collectif, comme dans la fin virevoltante du dernier acte où le gaz circule à plein régime en échauffant les esprits... et les corps. Sa Princesse Prascovia à la voix puissante est une redoutable dévoreuse d'hommes qui possède un caractère bien trempé. En plus d'endosser avec

gourmandise son rôle travesti, Étienne Cousineau a eu l'idée heureuse de confier Ygène (assistant du docteur Ox, normalement dévolu à un ténor) à Nadine Arnaud-Drouelle, d'une cocasserie absolument irrésistible. Dans le rôle-titre, Étienne Isabel se démarque par son agréable timbre de ténor, sa diction parfaite, l'élégance de son phrasé et le naturel de son jeu. Voilà assurément un artiste appelé à un bel avenir. Outre un chant soigné, le baryton Patrice Côté offre pour sa part un portrait très juste du bourgmestre, aussi bien dans l'atmosphère empesée des premières scènes au rythme alangui que dans les moments débridés. Des seconds rôles, on retient surtout le Schahoura truculent de Philippe Gobeille, la Lotché haute en couleur de Marie-Pier Chamberland, la Suzel délicate de Frédérique Labelle, le Niklausse attachant de Pierre-Luc Cossette et le Frantz gentiment timoré de Tristan Roy. À cette joyeuse bande se joint un petit chœur de sept chanteurs qui, à défaut de grandes voix, s'amuse avec un plaisir manifeste. Au piano, le fidèle Pierre McLean participe pleinement au succès de cette redécouverte ambitieuse qui prouve une nouvelle fois comment les Productions Belle Lurette savent bien servir le «Mozart des Champs-Élysées».

Louis Bilodeau

Opéra bouffe du Québec

UNE FILLE AIMABLE ET SAGE

La Fille du tambour-major, opéra-comique de Jacques Offenbach en trois actes et quatre tableaux sur un livret d'Alfred Duru et Henri Chivot
Production : Opéra bouffe du Québec
Maison des Arts de Laval, 10 novembre 2019

INT : Lucie St-Martin (Stella), Simon Chaussé (Monthabor), Pierre Rancourt (Lieutenant Robert), Klara Martel-Laroche (Claudine), Guillaume Beaudoin (Griole), Éric Thériault (Duc della Volta) et Rose Naggar-Tremblay (Duchesse della Volta)

DM : Simon Fournier

ORC : Orchestre de l'Opéra bouffe du Québec

CH : Chœur de l'Opéra bouffe du Québec

MES : Alain Zouvi



La Fille du tambour-major d'Offenbach, Opéra bouffe du Québec, 2019

Bonnalie Brodeur

En écoutant *La Fille du tambour-major*, on a du mal à croire que ces joyeuses mélodies ont été composées en même temps que les chants boulevards des *Contes d'Hoffmann*. Offenbach aura le temps de voir triompher sa dernière opérette en décembre 1879, mais mourra en octobre 1880, quelques mois avant la première des *Contes*. L'amateur d'Offenbach repense aussi à un autre de ses grands succès : *La Grande-duchesse de Gérolstein* (1867), satire antimilitariste très mordante où tous

sont ridiculisés, de la souveraine au soldat, en passant par les généraux. Douze ans plus tard, Offenbach signe avec *La Fille du tambour-major* une œuvre tout à fait cocardière, mettant en scène sans aucune ironie un moment glorieux de l'histoire de France, allant jusqu'à citer textuellement *Le Chant du départ* d'Étienne Nicolas Méhul et Marie-Joseph Chénier, un hymne patriotique datant de la Révolution, aussi chargé politiquement que *La Marseillaise*.

Une fois ces étonnements passés, on savoure avec plaisir cet opéra-comique un peu sage, mais très enjoué, mis en scène de même, c'est-à-dire que le spectacle aurait bénéficié d'un petit supplément de folie. Les personnages franchement comiques que sont Claudine et Griole en souffrent un peu : leurs interprètes chantent à merveille, mais ils pourraient faire rire davantage. Le couple d'amoureux s'en tire mieux, surtout avec Pierre Rancourt qui maîtrise à la perfection ce rôle de jeune premier. Il chante et joue avec juste ce qu'il faut d'humour, le tout sous le signe de l'élégance. Dans le rôle-titre, Lucie St-Martin fait montre de beaucoup d'énergie et d'espièglerie, sa grande fraîcheur trahissant parfois un rien d'inexpérience. La distribution est luxueuse jusque dans les rôles qui ont moins à chanter, comme les parents de l'héroïne, très bien joués par Simon Chaussé et Rose Naggar-Tremblay, ou le noble ridicule qu'incarne avec brio Éric Thériault.

Les minces réserves évoquées ici n'empêchent pas de saluer un autre très bon spectacle de l'OBQ, qui a de plus, le mérite de clore en beauté l'année du bicentenaire de la naissance d'Offenbach.

Pascal Blanchet

Théâtre d'art lyrique de Laval

LA BOHÈME : POUR UNE MIMI ÉMOUVANTE ET UN CHŒUR DYNAMIQUE

La Bohème, opéra de Giacomo Puccini en quatre tableaux sur un livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica

Production : Théâtre d'art lyrique de Laval
Théâtre Marcellin-Champagnat, 24 novembre 2019

INT : Marie-Ève Mathon (Mimi), Jonathan Ouellette (Rodolfo), Sylvie Martineau (Musette), Charles Brocchiero (Marcello), Luc Major (Schaunard) et Réal Robitaille (Colline)

INS : Andrée Lebrun (flûte) et Joseph Visseaux (percussions)

PIA : Nicole Pontbriand

DM : Sylvain Cooke

MES : Frédéric-Antoine Guimond



Yves Milot

Jonathan Ouellette (Rodolfo) et Marie-Ève Mathon (Mimi) dans *La Bohème* de Puccini, Théâtre d'art lyrique de Laval, 2019

C'est avec *La Bohème* de Puccini que le Théâtre d'art lyrique de Laval (TALL) a lancé sa 39^e saison. Dans le respect de la tradition du TALL (à ce sujet, voir le *Profil* du numéro 21, p. 26), l'œuvre était présentée en version française dans une réduction pour piano, flûte et percussions. Une très belle idée cet arrangement, avec les percussions qui permettaient de souligner les moments dramatiques par des roulements de timbales, faisant émerger la tension lors du finale tragique du quatrième tableau.

La distribution a réuni des chanteurs de différents horizons, mais qui partagent tous une passion non dissimulée pour l'art lyrique. Certains sont de récents diplômés en chant lyrique au niveau universitaire, comme c'est le cas de Marie-Ève Mathon, qui incarnait Mimì, et Charles Brocchiero, qui tenait le rôle de Marcello. La solidité de leur technique vocale et de leur justesse aura permis de mener le navire à bon port.

En tant que Mimì, Marie-Ève Mathon a offert une prestation émouvante et musicalement très intéressante, malgré un départ hésitant. Sa voix ronde et ample faisait d'ailleurs oublier celle de son partenaire, Jonathan Ouellette (Rodolfo) lors de leurs duos, bien que cet effet ait été atténué par la très grande complicité de leur jeu. Le duo formé par Charles Brocchiero (Marcello) et Sylvie Martineau (Musette) souffrait d'un déséquilibre similaire au plan vocal, mais que le baryton rattrapait à plusieurs moments à travers son jeu. De manière générale, la projection était plutôt inégale entre les chanteurs, mais la diction était pour la plupart très claire et facilitait grandement la compréhension de l'œuvre.

Quant aux autres chanteurs, mentionnons le solo de Colline au quatrième tableau, qui a été interprété avec beaucoup de talent par Réal Robitaille. Les choristes, majoritairement présents lors du deuxième tableau, ont eu plusieurs accrochages quant à l'intonation, mais qui étaient admirablement compensés par un investissement total sur scène. Rarement voit-on un chœur aussi actif et impliqué dans l'univers de l'œuvre. Il rendait l'intrigue plus dynamique par des effets comiques; comme quoi l'opéra peut être tout aussi divertissant malgré les événements tragiques qui traversent la vie des protagonistes!

Judy-Ann Desrosiers

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



L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

Opéra McGill

UNE RENTRÉE SOUS LE SIGNE DE LA CLÉMENCE

La Clemenza di Tito, opéra de Wolfgang Amadeus Mozart en deux actes sur un livret de Caterino Mazzolà
Production : Opéra McGill
Salle Pollack, 8 novembre 2019

INT : Olivier Gagnon (Tito), Avery Lafrentz (Vitellia), Maddie Studt (Sesto), Éva-Marie Cloutier (Annio), Elisabeth Boudreault (Servilia), Paxton Gillespie (Publio) et Justin Kautz (Premier ministre)

DM : Stephen Hargreaves

ORC : Pronto Musica

MES : Michael Hidetoshi Mori

Opéra McGill a présenté cet automne *La Clemenza di Tito*, opéra composé par Mozart à la fin de sa vie, à la suite d'une commande de l'Opéra de Prague pour le couronnement de Léopold II. Dans un bouillon révolutionnaire qui voyait les têtes royales tomber, Mozart choisit de dépeindre la figure du chef d'État bon et magnanime, que l'on retrouve dans *Cinna* ou *La Clémence d'Auguste* de Corneille et *De Clementia* de Sénèque, titres qui ont inspiré le livret de Mazzolà. Musicalement, il s'agissait pour les étudiants d'un défi de taille. Qualifiée parfois de « bancale », car composée à la hâte, l'œuvre requiert de la part des interprètes une bonne dose de subtilité et d'engagement pour rendre leurs personnages crédibles. Il est à conclure que la production a été globalement réussie, sans être un triomphe.

L'ouverture majestueuse a très bien été conduite et interprétée par l'orchestre de chambre Pronto Musica et le chef Stephen Hargreaves : inflexions, accents et lignes mélodiques étaient



Elisabeth Boudreault (Servilia) et Éva-Marie Cloutier (Annio) dans *La Clemenza di Tito* de Mozart, Opéra McGill, 2019



Maddie Studt (Sesto), Avery Lafrentz (Vitellia) et Olivier Gagnon (Tito) dans *La Clemenza di Tito* de Mozart, Opéra McGill, 2019

teintés des contrastes caractéristiques à cet opéra. Sur scène, le chœur est entré en un défilé maladroit aux allures d'événement politique, un clin d'œil aux talents propagandistes du père de Titus, Vespasien, qui n'a eu comme effet que de distraire inutilement l'auditeur. Les parties instrumentales ont été pensées par Mozart et Mazzolà pour contrecarrer la monotonie de l'alternance récitatif-aria issue de l'*opera seria* conventionnel, mais également pour donner l'espace aux personnages afin qu'ils révèlent leur nature. Malheureusement, cet aspect n'a pas été pris en compte dans la production, avec des chanteurs souvent immobiles dans les passages instrumentaux ou des « remplissages » maladroits dans la mise en scène.

Malgré cela, les interprètes ont offert de très agréables performances vocales. Maddie Studt a incarné Sesto à merveille, rendant avec justesse l'ambivalence de ce personnage qui transite entre fidélité et trahison envers son ami et empereur, entre amour pour Vitellia et remords vis-à-vis de ses propres actes. La voix est sublime, tout en maîtrise et en dosage subtil dans les lignes et les directions, les arias sont de véritables moments de liesse. Sa sœur Servilia (Elisabeth Boudreault) brille sur scène par sa présence radieuse, son timbre rond, ainsi que son vibrato rapide et léger, très bien dosé. Le duo exalté « *Ah, perdona al primo affetto* » est une petite merveille qui démontre l'ampleur de ses talents, ainsi que de ceux d'Éva-Marie Cloutier, qui interprète Annio avec charme, sincérité et une petite dose d'humour tout à fait bienvenue.

Olivier Gagnon, par son attitude et sa présence vocale, nous montre un Tito imposant le respect et sachant se faire aimer grâce à des décisions sages et réfléchies. Parfois pensif, impulsif, il sait rester dans le droit chemin et traverser cette production avec succès. Vitellia, figure centrale de l'opéra, est un personnage très complexe, oscillant entre orgueil et remords. Contrastée, parfois incohérente, elle est un défi ou un piège pour celle qui l'incarne. Dans cet exercice, Avery Lafrentz s'en est plutôt bien sortie. Sa voix puissante et directe lui permettait accents et nuances, dans les arias comme dans les récitatifs, qui ont révélé sa confusion intérieure. Pour autant, le jeu n'a pas été à la hauteur de la performance vocale, si bien que les différents stades de l'évolution du personnage (ambition, manipulation, remords et culpabilité) étaient à peine perceptibles. D'un point de vue général, on aurait souhaité que le jeu des acteurs bénéficie de plus d'attention dans la préparation.

Le chœur, niché sur des marches en fond de scène, était homogène et efficace, tandis que l'orchestre a maîtrisé les inflexions de l'écriture mozartienne, même si le son s'essoufflait dangereusement au fil des scènes. Quoi qu'il en soit, on peut qualifier cette production de réussite. Le choix de l'œuvre reste judicieux ; *La Clemenza di Tito* s'est avéré un excellent exercice pour les chanteurs et un élan de fraîcheur pour le public, étant l'un des opéras de Mozart les moins programmés.

Benjamin Goron

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

LES INDES GALANTES OU LA DÉNATURATION DES OCCIDENTAUX

Les Indes galantes, opéra-ballet de Jean-Philippe Rameau en quatre entrées sur un livret de Louis Fuzelier
Production : Atelier lyrique de l'Université de Montréal
Salle Claude-Champagne, 15 novembre 2019

INT : Juliette Tacchino (Phani), David Turcotte (Huascar), Philippe Gagné (Don Carlos et Damon), Martin Davout (Adario), Élise Guignard (Zima) et Ricardo Galindo (Don Alvar)

DM : Luc Beauséjour

ORC : Atelier de musique baroque de l'Université de Montréal

MES : Marie-Nathalie Lacoursière

Le premier des six opéra-ballets de Jean-Philippe Rameau, *Les Indes galantes*, doit tout d'abord être replacé dans son contexte : l'œuvre est composée en 1735, alors que les Lumières font de la raison leur moteur d'expression et que les possessions coloniales françaises continuent de s'étendre. Inutile de rajouter que l'œuvre expose le point de vue du colonisateur et qu'une vision intégrante de la diversité culturelle n'était pas entretenue par l'élite « éclairée » de l'époque.

En quelques entrées (tableaux selon le langage de théâtre dansé du temps), l'œuvre dépeint un portrait de diverses nations ; il faut rappeler qu'à l'époque, l'appellation « Inde » est employée pour désigner tout ce qui paraît exotique aux yeux des Européens, à l'exception de l'Afrique et de la Chine. Après un long prologue, la première entrée expose une tragique scène d'amour se déroulant chez les Turcs. L'intrigue se déplace ensuite chez les Incas, à l'occasion de la fête du Soleil, où le chantage amoureux bat son plein. Les beautés persanes font l'objet de la troisième entrée, qui montre deux amis discutant de leurs sentiments amoureux pour leur douce respective. Enfin, l'ultime entrée (arborée du titre peu flatteur « Les Sauvages ») se déroule dans une forêt d'Amérique où deux colonisateurs tentent de gagner le cœur d'une Amérindienne, bien que cette dernière décide de sceller son union avec le chef guerrier de son propre peuple. Il est donc possible de lire les différentes représentations de l'amour à travers de multiples contrées.

Dans cette production, l'Atelier d'opéra et l'Atelier de musique baroque de l'Université de Montréal n'ont présenté que quelques extraits de l'œuvre, coupant entièrement la troisième entrée « Les Fleurs, fête persane » et n'exposant que de manière très parcellaire le premier tableau « Le Turc généreux ». Ce choix est expliqué dans le programme par la metteuse en scène Marie-Nathalie Lacoursière : alors que la différenciation entre chaque entrée permet une grande souplesse dans l'interprétation de l'œuvre, le fil conducteur peut être modifié sans conséquence. Se joignant au directeur artistique



Les Indes galantes de Rameau, Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, 2019

Julien Perron Gagné

Robin Wheeler et au chef Luc Beauséjour, elle s'est permise de remanier l'œuvre pour en présenter les faits les plus saillants.

La lecture proposée par Marie-Nathalie Lacoursière a permis de réactualiser de façon intelligente le discours des *Indes galantes*. Arrivant sur scène avec leurs téléphones intelligents, les interprètes se sont amusés à prendre des égo-portraits devant des monuments ou des personnages : renvoi fidèle au tourisme à outrance du XXI^e siècle, où le respect d'une culture, d'une œuvre ou d'un paysage est balayé par le besoin insurpassable d'obtenir le meilleur *selfie*. C'est à se demander qui sont les réels « sauvages » représentés dans l'opéra !

Les décors étaient relativement rudimentaires, la scène étant pourvue de trois tentes et de quelques panneaux décoratifs. Les chanteurs et choristes étaient attriqués de vêtements urbains ou sportifs, et quelques accessoires permettaient de différencier les protagonistes, dont Phani, Huascar ou les « Indiens ». Il faut souligner qu'au-delà de moyens financiers restreints, la production baroque que la Faculté de musique présente à chaque automne parvient à créer d'heureux résultats.

Force est de constater que l'Université de Montréal a plusieurs beaux talents lyriques en éclosion. Juliette Tacchino s'est démarquée par sa voix époustouflante, à la fois douce, brillante et profonde, et dont l'interprétation de Phani, la princesse péruvienne, était grandement convaincante. David Turcotte, en tant que Huascar, le grand prêtre du Soleil, a livré une

vibrante prestation, doté d'une voix mature et limpide. Soulignons également l'interprétation franche et sans faille d'une recrue, Martin Davout (Adario), aux côtés d'Élise Guignard (Zima), à la voix cristalline et au timbre pur. En tant que Don Carlos et Damon, le ténor Philippe Gagné a prêté main forte aux étudiants et a contribué à hisser le niveau de la production.

Le chœur a livré une performance juste et forte, manquant à quelques reprises de synchronisation avec l'orchestre. L'ensemble était par ailleurs nettement plus fort que l'année précédente ; il faut souligner la présence de musiciens d'Arion qui a contribué à faire de cette production une réussite !

Matilde Legault



Marie-Nathalie Lacoursière dans *Les Indes galantes* de Rameau, Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, 2019

Julien Perron Gagné



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

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

C'EST DE LA MUSIQUE À NOS OREILLES!

Maintenant 44 succursales partout au Québec
Examens de la vue sur place ou apportez votre prescription

Accord D Achetez maintenant et
Desjardins PAYEZ SUR 12 MOIS
SANS INTÉRÊTS**

1 877 667-2020
greiche-scaff.com

greiche & scaff
professionnels de la vue

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

Orchestre symphonique de Québec

WAGNER À QUÉBEC

«Petra Lang, reine de Wagner»

Œuvres de Wagner (*Lohengrin* : Prélude, *Tristan et Isolde* : Prélude et mort d'amour, *L'Or du Rhin* : Entrée des dieux au Walhalla, *La Walkyrie* : La Chevauchée des Walkyries, *Le Crépuscule des dieux* : Voyage de Siegfried sur le Rhin, Marche funèbre de Siegfried, Scène de l'immolation)
Production : Orchestre symphonique de Québec
Salle Louis-Frédéric, 18 septembre 2019

INT : Petra Lang (soprano)

DM : Fabien Gabel

ORC : Orchestre symphonique de Québec, Étudiants du Conservatoire de musique de Québec et de la Faculté de musique de l'Université Laval



Ann Weitz

Petra Lang

Wagner a décidément la cote d'amour en ce moment à Québec. Après le saisissant *Vaisseau fantôme* du Festival d'opéra, c'est au tour de l'Orchestre symphonique de Québec de nous offrir pour la première fois un concert entièrement consacré au maître de l'opéra allemand. Et c'est à une wagnérienne chevronnée, Petra Lang, que Fabien Gabel a fait appel pour deux scènes cultes de ce répertoire : la mort d'Isolde et celle de la Walkyrie Brünnhilde.

Pareil programme nécessite des renforts, surtout du côté des cuivres et des bois. Comme il le fait chaque année pour présenter au public des œuvres d'envergure, l'Orchestre symphonique de Québec s'est donc adjoint 25 jeunes instrumentistes des orchestres du Conservatoire de musique (20) et de la Faculté de musique de l'Université Laval (5).

Avant de diriger, Fabien Gabel a lu une lettre admirative de Charles Baudelaire adressée en 1860 à Wagner. Il a poursuivi avec le Prélude de *Lohengrin*, si exigeant pour les violons, et dont les premières mesures auraient gagné à être un peu plus éthérées. Avec souplesse, le chef a heureusement su recréer la magie que provoque le somptueux *crescendo* orchestral évoquant l'arrivée du chevalier au cygne.

Le Prélude de *Tristan et Isolde*, abordé avec ampleur et beaucoup d'intensité, fut un beau moment de la soirée, dans lequel les cordes ont fait preuve d'une parfaite homogénéité. Le tout s'est enchaîné subtilement avec la Mort d'amour

d'Isolde («*Liebestod*») dans laquelle on attendait avec beaucoup d'impatience Petra Lang. Est-ce parce que cet air, sorti de son contexte, fut abordé «à froid» par la cantatrice allemande, qui a chanté récemment ce rôle à Bayreuth, mais je suis restée sur ma faim : quelques passages hésitants sur le plan de l'intonation, et surtout un vibrato excessif, pour ne pas dire kilométrique, m'ont dérangé. Par contre, sa présence scénique est indéniable, sa voix est très puissante, et la «reine de Wagner» sait en tirer le maximum : l'entendre dominer aussi facilement un orchestre symphonique tout entier est un événement digne de mention à la salle Louis-Frédéric!

Longtemps considérée comme une mezzo-soprano, Petra Lang possède toujours le timbre et la couleur sombre dans les registres grave et médium. Son soprano est riche et se projette avec aisance, se jouant des nuances et des contrastes. Le naturel avec lequel elle accomplit d'un même souffle les sauts d'intervalles exigés par Wagner est impressionnant.

La deuxième partie du concert était consacrée aux pages les plus célèbres de *L'Anneau du Nibelung*, mieux connu sous le nom de *Tétralogie*. Cela nous a valu un imposant déploiement de la section des cuivres, réunissant quelques 25 instrumentistes.

Sans décors ni mise en scène, l'Entrée des dieux au Walhalla concluant *L'Or du Rhin*, avait du mal à conserver son intérêt et m'a semblé laborieuse, le seul passage accrocheur résidant dans la somptueuse intervention des cuivres. Par contre, la Chevauchée des Walkyries était haute en couleurs et spectaculaire à souhait. Le Voyage de Siegfried sur le Rhin a mis en valeur le cor et les principaux *leitmotive* du cycle wagnérien, tandis que la grandiose Marche funèbre de Siegfried, bien rendue dans l'ensemble, était parfois aux limites du tapage.

Le concert s'est terminé par la grande scène finale du *Crépuscule des dieux*, soit l'immolation de Brünnhilde. Petra Lang, très expressive, y était beaucoup plus à l'aise dans la Mort d'amour d'Isolde. Rien que par son regard, tour à tour fulminant, passionné ou extatique, on devinait tous les états d'âme par lesquels elle passait, dans cette longue scène, la Walkyrie trahie et désespérée. Vocalement, elle a donné le maximum, exploitant tout son registre avec une gamme de nuances incroyables, allant du *pianissimo* à un *fortissimo* explosif au moment de l'embrasement du Walhalla. La direction toujours souple et ample de Fabien Gabel a permis à l'orchestre, chauffé à blanc, de ne faire qu'un avec la voix, et de conclure la scène et le concert d'une manière sublime.

Irène Brisson

PRIX ²³ OPUS

Découvrez les lauréats

Revoyez Marc Hervieux, chanteur et animateur d'ICI Musique, en entrevue avec les lauréats lors du gala.

prixOpus.qc.ca



CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE



Québec

Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts



Montréal

musicaction Canada

ICI MUSIQUE

LEDEVOIR

SALLE BOURGIE

MUSÉE DES DESORDRES MONTRÉAL

HABRIQUE CULTURELLE

ICI MUSIQUE

LES ÉVALUÉS DE L'OPÉRA

CANARIS

La Scena Musicale

Orchestre Métropolitain JOYCE DIDONATO ET YANNICK NÉZET-SÉGUIN : DE COMPLICITÉ ET DE COMMUNION

Joyce DiDonato et Yannick Nézet-Séguin
Extraits de *La Clemenza di Tito* de Mozart
et *Symphonie n° 4* de Bruckner
Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique de Montréal, 17 novembre 2019
et Chicago Symphony Center, 19 novembre 2019

INT : Joyce DiDonato (mezzo-soprano)
DM : Yannick Nézet-Séguin
ORC : Orchestre métropolitain



Joyce DiDonato et l'Orchestre Métropolitain, 2019

François Goupil

Après avoir ouvert la saison 2019-2020 de son Orchestre métropolitain (OM) en dirigeant le programme «Berlioz en Italie» et avoir fait appel à la cheffe Alondra de la Parra pour un deuxième concert autour de *La Symphonie du Nouveau*

Monde, Yannick Nézet-Séguin était de retour à la Maison symphonique de Montréal le 17 novembre pour présenter au public de la Métropole le concert de la première tournée américaine de l'OM. C'était aussi l'occasion pour celui-ci de faire découvrir aux mélomanes la grande mezzo-soprano américaine Joyce DiDonato et de partager la scène avec celle qui y retrouvait son «âme sœur musicale» (voir *L'Opéra*, n° 21, p. 13).

Ce fut d'abord et avant tout la musique qu'ils ont démontré avoir en partage, en présentant une première partie qui était consacrée à Mozart et à des extraits de *La Clemenza di Tito*. Palpable, la complicité de ces deux artistes aura permis à la musique de Mozart de resplendir dans toute sa beauté. C'est dans l'aria «*Parto Parto, ma tu ben mio*», tiré du premier acte de l'opéra, que Joyce DiDonato a ému son public montréalais qui, en l'écoutant a voulu, comme Sesto, être regardé et tout oublier. Dans son autre rôle, celui de Vitelia, fille de l'empereur destitué, la chanteuse n'était pas moins convaincante et était bien servie par une technique vocale qui lui a permis d'interpréter l'aria «*Non più di fiori*» tout en nuances. Si la composante lyrique du programme aura paru courte pour ceux et celles qui, comme le soussigné, auraient voulu

entendre davantage Joyce DiDonato, le public a tout de même eu droit à un rappel à l'occasion duquel a pu être entendu le célèbre air «*Voi che sapete*» de l'opéra *Le Nozze di Figaro*. Entre le chef et l'interprète, la complicité avait alors fait place à une véritable communion.

Une telle communion était encore davantage présente lors du premier concert de la tournée américaine qui se déroulait deux jours plus tard au Chicago Symphony Center. En fin de première partie et après l'interprétation en rappel du même «*Voi che Sapete*», l'émotion était à son comble et Yannick Nézet-Séguin et Joyce DiDonato se sont enlacés pour se féliciter avec sincérité.

Le programme de ces deux concerts, comme ceux s'étant déroulés ultérieurement à Ann Arbor, New York et Philadelphie, était complété par une présentation de la *Symphonie n° 4* de Bruckner. Devenue une œuvre signature de l'Orchestre métropolitain, son interprétation a été fort bien accueillie à Chicago – par un public connaisseur de l'œuvre – et a d'ailleurs valu à l'orchestre une véritable ovation qui était tout à fait méritée.

Daniel Turp

CRITIQUES ▶ RÉCITALS

Club musical de Québec DIDONATO-NÉZET-SÉGUIN II : DE FUSION ET D'INTIMITÉ

Joyce DiDonato et Yannick Nézet-Séguin
Production : Club musical de Québec
Palais Montcalm de Québec, salle Raoul-Jobin, 6 décembre 2019

INT : Joyce DiDonato
PIA : Yannick Nézet-Séguin

Quelques semaines après avoir chanté avec l'Orchestre métropolitain à la Maison symphonique de Montréal et lors de la première tournée américaine de l'OM, la mezzo-soprano américaine Joyce DiDonato était de retour en sol québécois, tout comme Yannick Nézet-Séguin qui l'accompagnait cette fois au piano. En effet, le duo avait choisi notre Capitale nationale pour présenter le cycle de lieder *Winterreise* (*Le Voyage d'hiver*) de Franz Schubert, qu'ils avaient déjà interprété quelques mois auparavant à Kansas City et Ann Arbor dans la patrie – et patrie d'adoption – des deux artistes.

Devant leur auditoire d'une salle Raoul-Jobin du Palais-Montcalm affichant complet depuis plusieurs mois déjà et un autre public qui avait rempli Le Diamant qui retransmettait le récital en direct, Joyce DiDonato et Yannick Nézet-Séguin ont offert une prestation musicale tout simplement

bouleversante. Dans une mise en espace d'une grande sobriété où l'interprète devenait la lectrice du journal du Voyageur, la chanteuse a décliné les poèmes de Wilhelm Müller avec une intensité hors du commun. Du premier au dernier des 24 lieder du cycle de Schubert, elle a mis son âme à nu et s'est livrée à un exercice où sa grande musicalité a été au service d'une partition qu'on a l'habitude d'entendre par des hommes. Son interprétation n'avait toutefois rien à envier à celle des Fischer-Dieskau, Goerne, Padmore, Bostridge et Kaufmann, tant elle était en possession de l'œuvre et capable d'en livrer la douloureuse intériorité.

Cela est particulièrement vrai pour le lied «*Geofrorme Tränen*» (Larmes gelées) où l'émotion était, dès le début du cycle, transmise et partagée, comme l'étaient aussi les sentiments de tristesse et de désespoir dans «*Einsamkeit*» (Solitude). Dans cette remarquable tessiture où brillent tout autant ses aigus que ses graves, elle a touché les cœurs avec «*Irrlicht*» (Feu follet), «*Frühlingstraum*» (Rêve de printemps) et «*Mut*» (Courage). Mais le moment le plus bouleversant du récital, empreint de la plus grande des puretés, aura été sans conteste l'interprétation du dernier lied, «*Der Leiermann*» (Le veilleur) où la grande



Yannick Nézet-Séguin et Joyce DiDonato

André Desrosiers

artiste lyrique, ayant quitté le journal des yeux et dont le regard exprimait une réelle détresse, a clos le cycle de façon tout à fait dramatique.

Le pianiste Yannick Nézet-Séguin était aussi un grand acteur de ce drame et a offert une prestation digne d'un grand accompagnateur, comme si c'était le métier qu'il pratiquait. Tout au long du cycle, il était au service de l'interprète et nous étions témoin d'une fusion entre ces deux artistes, dont l'intimité était aussi, grâce à lui, partagée.

Ce récital aura été l'un des grands moments de musique de l'année 2019, voire de la décennie qui s'achevait au Québec. Il était présenté au Carnegie Hall de New York le 15 décembre suivant et a fait alors l'objet d'une magnifique captation par medici.tv (www.medici.tv/en/concerts/joyce-didonato-and-yannick-nezet-seguin-perform-schuberts-winterreise)... à voir absolument!

Daniel Turp

Les Grands Ballets

CARMINA BURANA : EXPRESSIVITÉ ET SPIRITUALITÉ

Les Grands Ballets lançaient leur 62^e saison en mettant à l'honneur le chant lyrique dans un diptyque qui jumelait le *Stabat Mater* de Pergolèse et *Carmina Burana* de Carl Orff, deux œuvres chorégraphiées par le Roumain Edward Clug.

«*Carmina Burana* et *Stabat Mater*»

Production : Les Grands Ballets
Salle Wilfrid-Pelletier, 5 octobre 2019

INT : Kimy Mc Laren et Aline Kutan (sopranos), Maude Brunet (mezzo-soprano), Spencer Britten (ténor) et Dominique Côté (baryton)

DM : Dina Gilbert

ORC : Orchestre des Grands Ballets

impression laissée par l'épisode de la crucifixion, peut-être l'un des seuls moments où la vision porteuse d'espoir que fait Clug de cette œuvre s'atténue pour rejoindre la religiosité du poème franciscain mis en musique par Pergolèse.

Carmina Burana offrait une contrepartie des plus intéressantes au *Stabat Mater*. Du point de vue musical, la soprano Aline Kutan a livré une prestation exceptionnelle, à la hauteur de son talent. Elle a interprété ses solos avec une grâce qui arrêta le temps et captivait le public. Pour sa part, le ténor Spencer Britten a chanté sur scène, avec le corps de ballet, dans un numéro hypnotisant. Le baryton Dominique Côté, appelé



Sasha Onyshchenko

Carmina Burana de Carl Orff aux Grands Ballets, 2019

En première partie, le *Stabat Mater* était une reprise de la production de 2017. Dans la version présentée à l'automne, le chef-d'œuvre baroque, qui traite d'un sujet considéré comme universel – celui de la souffrance maternelle –, servait de prélude très approprié aux résonances universelles de *Carmina Burana*, qui évoque les incertitudes du destin humain. Un programme musical bien construit qui appuyait un travail chorégraphique d'une grande expressivité et qui réunissait un effectif de plus de 150 artistes sur scène et dans la fosse.

Les solistes Kimy Mc Laren et Maude Brunet ont assuré leurs parties avec brio dans le *Stabat Mater*, leur timbre offrant une combinaison des plus harmonieuses, quoique nous aurions souhaité que les nuances soient davantage travaillées. Cette remarque s'applique autant à l'orchestre, dont l'expression manquait parfois de finesse, allant parfois jusqu'à couvrir les voix. De la chorégraphie, soulignons la forte

à remplacer Alexandre Sylvestre, a su relever le défi qui lui avait été présenté. Malgré quelques accrochages, il semblait à l'aise dans les aigus et parvenait à surpasser l'orchestre, même dans les passages où la cheffe Dina Gilbert en exploitait pleinement la puissance. Sa direction était d'ailleurs plus maîtrisée dans cette œuvre dont elle a su rendre avec force les contrastes.

Au-delà de la musique, saluons le travail de Leo Kulas, l'artiste derrière l'immense anneau magnétique qui aura marqué la scénographie de *Carmina Burana* en incarnant de manière frappante la présence d'une force supérieure influençant les destinées humaines. Un franc succès pour cette deuxième partie, qui le doit surtout à la convergence entre le propos musical, chorégraphique et scénographique, faisant émerger une vision éminemment spirituelle de la vie.

Judy-Ann Desrosiers

SOCIÉTÉ D'ART
LYRIQUE DU ROYAUME

— LES CONTES —
D'HOFFMANN
JACQUES OFFENBACH

6 & 8 FÉVRIER, 19 h 30
& 9 FÉVRIER, 14 h

THÉÂTRE
BANQUE NATIONALE

Avec :
Steve Michaud, Caroline Bleau,
Caroline Gélinas, Éric Thériault,
& Dion Mazerolle

Choeur de la Société d'art
Lyrique du Royaume

Orchestre symphonique
du Saguenay-Lac-St-Jean

INFORMATIONS : 418 698-4080
RÉSERVATIONS : SALR.CA
DIFFUSION.SAGUENAY.CA

CALQ Conseil des arts du Canada Conseil des arts du Québec Conseil des arts de la Capitale-Québec leQuotidien leProgrès Saguenay Hydro Québec l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean 96.9 FM DIFFUSION SAGUENAY Carli Savard Desjardins Centre de la région Imagi PANORAMAEDIA

Festival Bach Montréal ALINE KUTAN, TOUJOURS AU SOMMET !

« Bach et Vivaldi »
Œuvres de Bach et Vivaldi
Production : Festival Bach Montréal, Clavecin en concert
Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, 24 novembre 2019

INT : Aline Kutan (soprano)
INS : Julie Triquet (violon), Stéphane Tétreault (violoncelle)
et Luc Beauséjour (clavecin)

Dans le cadre de sa 14^e édition, qui ne comptait pas moins d'un concert par jour du 22 novembre au 7 décembre 2019, le Festival Bach de Montréal accordait, comme il se doit, une place de choix aux œuvres vocales du cantor de Leipzig. Le 24 novembre d'abord, avec la soprano Aline Kutan dans un répertoire de cantates, le 29 novembre ensuite, avec l'orchestre baroque Arion et le Studio de musique ancienne de Montréal dans la *Messe en si mineur*, et, enfin, les 3 et 4 décembre, avec l'Orchestre symphonique de Montréal dans l'*Oratorio de Noël*. Le premier de ces trois concerts mettait à l'honneur celle qui a longtemps interprété le rôle de la Reine de la nuit et qui figurait, en outre, en couverture du numéro d'hiver 2019 de la présente revue (*L'Opéra*, n° 18).

Malgré les années, la voix demeure. Non seulement la facilité à atteindre les aigus, le timbre cristallin, mais également l'agilité qui fait que l'on passe d'un registre à l'autre sans difficulté apparente. Certes, la voix d'Aline Kutan s'épanouit davantage dans le registre supérieur que dans les graves, mais qu'importe. Son amour du chant et son plaisir de faire de la musique de chambre sont contagieux – on aurait aimé l'entendre plus encore ! La soprano colorature a interprété trois airs extraits des cantates de Bach (BWV 58, 80 et 171) et a clos le concert par une autre cantate, cette dernière composée par Vivaldi (*Lungi dal vago volto*, RV 680), sans toutefois gratifier le public d'un rappel. Aline Kutan était accompagnée au clavecin par Luc Beauséjour, orphelin de son ensemble Clavecin en concert pour la soirée, au violoncelle par Stéphane Tétreault, que l'on a moins l'occasion d'entendre dans ce répertoire, et au violon par Julie Triquet, en remplacement de Kerson Leong. Ensemble, les quatre musiciens ont créé une excellente alchimie. Mention toute particulière à la violoniste : la qualité de son jeu, tout en sobriété, s'est aussi manifestée par des lignes mélodiques d'une très grande richesse sonore.

Au programme également, la *Suite française n° 5 pour clavecin*, BWV 816, ainsi que deux sonates pour violoncelle/viole de gambe et basse continue, l'une écrite par Vivaldi et l'autre, par le grand Bach. Stéphane Tétreault s'est davantage illustré dans les mouvements rapides, témoins de son incontestable virtuosité.

Justin Bernard

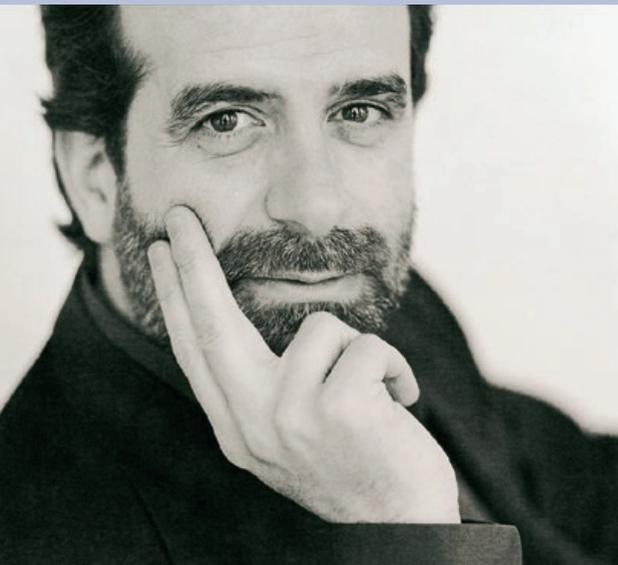


Julie Triquet, Aline Kutan, Luc Beauséjour et Stéphane Tétreault, Festival Bach Montréal, 2019

Festival Bach Montréal MARCON CHEZ BACH : DIALOGUE D'ORGANISTES

« *Messe en si mineur* de Bach », BWV 232
Production : Festival Bach Montréal, Arion Orchestre baroque et Studio de musique ancienne de Montréal
Église Saint-Jean-Baptiste, 29 novembre 2019

INT : Robin Johannsen et Hana Blažiková (sopranos),
Marie-Andrée Mathieu (mezzo-soprano),
Richard Resch (ténor) et José Antonio López (baryton)
DM : Andrea Marcon



Andrea Marcon

Il est de ces œuvres que l'on ne présente plus, car on croit avoir fait le tour. La *Messe en si mineur* de Bach figure très certainement dans ce palmarès. Avec des propositions de géants de la musique comme Harnoncourt, Gardiner, Brüggem ou Herreweghe, comment renouveler l'écoute de la grande *Missa* ?

Pour son deuxième concert de la saison s'inscrivant dans le cadre du Festival Bach, Arion a décidé de nous faire rêver en offrant au public montréalais une belle opportunité pour entendre des artistes internationaux. Une petite délégation de solistes, presque tous des produits de la glorieuse Schola Cantorum Basiliensis de Bâle, était dirigée par le réputé chef italien Andrea Marcon.

Le concert s'est cependant ouvert avec une apparente ombre au tableau : le contreténor espagnol Carlos Mena étant malade, c'est Marie-Andrée Mathieu qui a dû prendre le relais pour assurer la partie d'alto. Ceci étant dit, une fois la déception passée, la mezzo-soprano s'est montrée amplement à la hauteur du défi. Difficile de ne pas être charmé par son timbre chaud et riche, particulièrement dans le *Qui sedes ad dextram Patris*.

C'est dans une causerie pré-concert que nous apprenions la volonté de Marcon à revoir

certaines conventions sur les *tempi* ainsi que sur l'orchestration. Cette proposition de la messe était avant tout inspirée par le travail d'organiste du chef invité, ce dernier utilisant les solistes et le chœur comme des registres pour permettre aux chanteurs et à l'orchestre d'être mis en valeur tour à tour. Si le résultat s'est quelque peu éloigné des canons que l'on a l'habitude d'entendre, l'effet est resté véritablement convaincant et naturel à l'oreille.

Selon Marcon, l'acoustique plus sèche des églises luthériennes demande d'aborder la partition avec des *tempi* assez rapides. On aura de la difficulté à juger de cette proposition, puisque l'église Saint-Jean-Baptiste, possédant plusieurs qualités, mais dont on ne saurait qualifier l'acoustique de « sèche », a rendu certains départs un peu confus. Soulignons cependant que ce problème a été corrigé dans la seconde moitié du concert où des passages comme le *Crucifixus* ont particulièrement bien été servis par des attaques franches et précises.

En somme, nous avons droit à une interprétation résolument personnelle, un travail que seul un organiste chevronné comme Marcon pouvait servir au public montréalais.

Jérémie de Pierre

Chapelle historique du Bon-Pasteur MAGALI SIMARD-GALDÈS, UNE CHANTEUSE ET CONTEUSE AUX ACCENTS HISPANIQUES

Récital pour voix et piano
Mélodies de Ravel, Villa-Lobos, Granados, Obradors,
Guastavino et Turina
Chapelle historique du Bon-Pasteur, 6 octobre 2019

INT : Magali Simard-Galdès (soprano)
PIA : Marie-Ève Scarfone



Magali Simard Galdès

Blanchet, recevait un public fidèle, habitué aux nombreux récitals organisés dans ce lieu riche d'histoire. Au programme, sept mélodies brésiliennes d'Heitor Villa-Lobos (1887-1959), ainsi qu'une large collection de chansons en espagnol, composées à diverses époques. Parmi les compositeurs, les Espagnols Enrique Granados (1876-1916), Fernando Obradors (1897-1945) et Joaquín Turina (1882-1949), ainsi que l'Argentin Carlos Guastavino (1912-2000).

Pour interpréter ce répertoire assez peu entendu, la jeune soprano Magali Simard-Galdès, très à l'aise dans l'exercice du récital, était jointe au piano par Marie-Ève Scarfone, déjà précédée d'une solide réputation en tant que pianiste accompagnatrice. La chanteuse a débuté sa prestation par la *Vocalise-étude* de Ravel, compositeur français connu pour avoir abondamment puisé son inspiration dans la musique espagnole – l'occasion pour la soprano colorature d'exécuter toutes les prouesses dont elle était capable.

Magali Simard-Galdès a également démontré des talents de conteuse. Avant d'interpréter chaque cycle de mélodies, la soprano préparait le public de la meilleure des manières possibles,

en racontant brièvement l'histoire qui se tramait derrière toutes ces pièces de musique. Lorsqu'il s'est agi d'interprétation, le caractère exalté et l'humour ont été ses points forts ; à commencer par certaines *Modinhas e canções* de Villa-Lobos et notamment «*A gatinha parda*», où elle imitait les miaulements d'un chat.

Dans l'ensemble, Magali Simard-Galdès a montré qu'elle était une bonne technicienne. Des aigus faciles et une agilité vocale à toute épreuve, sans oublier des *diminuendos* remarquablement exécutés. Mais il lui manquait ce petit supplément d'âme qui fait que l'interprète s'abandonne à la musique et est alors capable d'exprimer de véritables émotions. Dans *Poema en forma de canciones* de Turina, cycle qui met bien en valeur le jeu pianistique, Marie-Ève Scarfone a semblé mieux établir cette communication avec le public.

Les mélomanes pourront profiter de l'occasion pour entendre Magali Simard-Galdès dans un répertoire similaire sur la scène Davignon à Cowansville en mars 2020, mais avec cette fois le guitariste David Jacques à l'accompagnement.

Justin Bernard

Fondation Arte Musica LA STORIA DI ORFEO, L'ŒUVRE REDESSINÉE DE JAROUSSKY

«*La Storia di Orfeo*»
Œuvres de Castello, Marini, Monteverdi, Müller, Rossi,
Sartorio et Steffani
Production : Fondation Arte Musica
Salle Bourgie, 19 novembre 2019
INT : Amanda Forsythe (soprano) et Philippe Jaroussky
(contreténor)
DM : Paul O'Dette et Stephen Stubbs
ORC : Boston Early Music Festival Chamber Ensemble

La salle Bourgie avait tous les honneurs de recevoir à l'automne l'excellent contreténor Philippe Jaroussky, accompagné de la soprano Amanda Forsythe et du Boston Early Music Festival Chamber Ensemble. La direction du concert était assurée par les luthistes Paul O'Dette et Stephen Stubbs, deux spécialistes de musique ancienne dont la réputation n'est plus à faire.

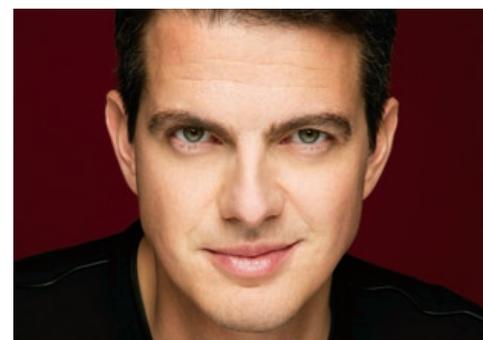
Concept développé par Jaroussky lui-même pour un disque paru en 2017 sous étiquette Warner Music, *La Storia di Orfeo* réunissait des airs de Monteverdi, Sartorio et Rossi composés à partir du mythe d'Orphée et Eurydice. Au programme se sont ajoutées quelques *Sonates*

de compositeurs du *Seicento*, créant un concert parsemé de fastueuses découvertes musicales.

C'est avec délectation que nous avons pu écouter l'interprétation de Philippe Jaroussky, dont la voix était à la fois douce, profonde et brillante, mais surtout sans faille. Sa virtuosité a largement pu être appréciée, particulièrement dans l'air «*Lasciate Averno*» de *L'Orfeo* de Rossi qui terminait le concert.

Chez Amanda Forsythe, la puissance et la limpidité de sa voix ont assurément conquis le public, notamment lorsqu'elle a livré «*Orfeo tu dormi?*» et «*Se desti pietà*» de *L'Orfeo* de Sartorio à partir du balcon. Son registre grave a malheureusement été couvert à quelques reprises par l'ensemble, bien que ce dernier ait livré une performance irréprochable. Les musiciens et musiciennes de l'Early Music Festival Chamber Ensemble ont offert un accompagnement caractérisé par sa grande homogénéité.

Quant au concept imaginé par Jaroussky; alors que le contreténor nous indiquait dans le programme



Philippe Jaroussky

qu'il entendait reconstituer un mini-opéra recentré sur les personnages d'Orphée et Eurydice en réunissant divers extraits de Monteverdi, Sartorio et Rossi, nous avons plutôt eu droit à une prestation qui s'avoisinait au récital. Bien que le chanteur ait incarné Orphée avec émotions, gestes et profonds regards de souffrance, Forsythe est demeurée beaucoup plus réservée. Ce manque de déploiement scénique a probablement dû être engendré par la présence de partitions, dont on aurait pu penser qu'elles étaient maîtrisées par les deux interprètes.

Cela dit, le drame entourant le mythe de *L'Orfeo* aura tout de même été bien transmis au public, offrant ainsi un moment lyrique de haut raffinement.

Matilde Legault

UN BEAU VOYAGE EN MER(S)

Mer(s)

Œuvres d'Elgar, Chausson et Joncières

Étiquette : Erato

Date de sortie : 13 septembre 2019

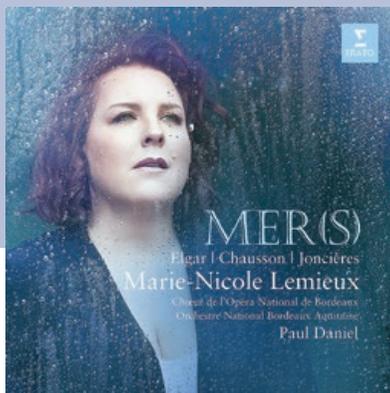
Code : 0190295424336

INT : Marie-Nicole Lemieux (contralto)

DM : Paul Daniel

ORC : Orchestre national Bordeaux Aquitaine

CH : Chœur de l'Opéra national de Bordeaux



La discographie de Marie-Nicole Lemieux couvre un vaste répertoire, qui va du baroque à la musique contemporaine, en passant par Mozart, Rossini et l'opéra français. Partout on retrouve le timbre rare et riche d'une interprète toujours très impliquée et originale. On se souvient, par exemple, de son enregistrement consacré aux opéras français (*Ne me refuse pas*, 2010), qui comprenait, parmi des titres bien connus, des airs inédits (et même un air «secret», extrait d'une opérette d'Offenbach, caché dans la dernière page du disque!).

On retrouve toutes ces qualités dans *Mer(s)*, un nouvel enregistrement très réussi. La rareté ici est le premier enregistrement mondial de *La Mer* de Victorin de Joncières (1839-1903), compositeur

français bien oublié, mais qui mérite qu'on le redécouvre. Le Palazzetto Bru Zane (PBZ) avait déjà ressuscité son opéra *Dimitri* dans une intégrale publiée en 2015. C'est d'ailleurs le directeur du PBZ, Alexandre Dratwicki, qui signe les très éclairantes notes du livret qui accompagnent le disque. Cette «ode-symphonique», en quatre mouvements avec chœur, n'aurait pu trouver meilleure re créatrice que Marie-Nicole Lemieux, qui y chante magnifiquement rien de moins que «La Voix de la Mer».

La contralto québécoise s'illustre si souvent à l'opéra qu'on en viendrait presque à oublier qu'en 2000, lors de sa participation au Concours Reine Élisabeth, elle avait remporté – outre le premier prix – un prix spécial pour l'interprétation de lieder. Pendant sa demi-finale, elle avait chanté *Le Temps des lilas* de Chausson, mélodie publiée séparément, mais qui fait à l'origine partie du *Poème de l'amour et de la mer*. Marie-Nicole Lemieux nous offre ici le cycle complet, avec beaucoup de ferveur et surtout un français impeccable, ce qui n'est pas le cas de toutes les chanteuses qui se sont risquées à l'enregistrer.

Dans les *Sea Pictures* d'Elgar, elle affronte le souvenir d'illustres devancières, notamment une autre Québécoise, Maureen Forrester, et surtout Janet Baker, vedette de la version de référence. Marie-Nicole Lemieux fait sienne la partition à sa manière. Là où Baker, conteuse tragique, et Forrester, voyante hallucinée, semblent nous raconter l'histoire à partir de la rive, si on peut dire, Lemieux, plus lucide et avec des sonorités plus claires, donne l'impression de chanter au beau milieu des flots...

Pascal Blanchet

CRITIQUES ▶ LIVRE

UN AMUSEUR TRAITÉ AVEC SÉRIEUX

Louis Bilodeau, *Offenbach : Mode d'emploi*, Paris, L'Avant-scène Opéra, 2019, 223 pages

L'Avant-scène Opéra (ASO) existe depuis 1976 et a produit plus de 270 numéros, chacun se consacrant à une œuvre du répertoire lyrique, qu'elle étudie sous toutes ses facettes. Ces ouvrages constituent une précieuse source d'information, tant pour le lyricophile curieux que pour le professionnel qui prépare un rôle.

Parmi ces numéros se faufile parfois un «mode d'emploi» centré sur un compositeur. «À la fois guide et encyclopédie», selon le site internet de l'ASO, les modes d'emploi proposent un panorama très complet, tant pratique que scientifique, de la vie et de l'œuvre de Mozart, Verdi, Wagner, Puccini, Richard Strauss et Janáček. À ces six grands noms vient s'ajouter avec beaucoup de pertinence, en cette année du bicentenaire de sa naissance, celui de Jacques Offenbach.

Affirmons-le d'emblée : l'ouvrage est une réussite complète, couronné du prix Georges Bizet, ce qui réjouit le cœur de l'amoureux d'Offenbach et, plus largement, de l'amateur d'art lyrique. L'autre sujet de fierté de cet ouvrage est qu'il soit dû à un auteur québécois, fidèle collaborateur de



la présente revue. Louis Bilodeau, musicologue et professeur, auteur de comptes rendus et de critiques pour le site internet de l'ASO et pour le magazine *Classica*, était tout désigné pour s'occuper d'un travail aussi sérieux.

En effet, même si Offenbach provoque surtout le rire avec sa musique, il est traité ici avec tout le respect dû à un grand compositeur. On retrouve donc, comme dans les autres modes d'emploi, des points de repère tant de la vie du compositeur que de sa place dans l'histoire de la musique, des études très pertinentes sur l'importance du genre de l'opérette et sur l'œuvre d'Offenbach comme «comédie humaine en musique». Seule différence avec ses confrères dont tous les opus sont recensés, Louis Bilodeau a dû faire un choix parmi la presque centaine d'œuvres nées sous la plume hyperactive d'Offenbach. Les trente qu'il retient font l'objet d'une genèse, d'un résumé, d'un guide d'écoute et d'une analyse, le tout écrit dans un style limpide et élégant. Ajout très judicieux également, on peut télécharger une application et lire des extraits musicaux pour chaque œuvre à l'aide d'un téléphone intelligent.

Puisse cet ouvrage de très grande qualité contribuer à une connaissance encore meilleure d'Offenbach et – maintenant que l'année du bicentenaire est terminée – puisse-t-il inspirer les chanteurs et les chefs à mettre en valeur son riche répertoire.

Pascal Blanchet



Cinémas

Beaubien · du Parc · du Musée

CINESPECTACLE.COM

BILLETS EN VENTE MAINTENANT



CINÉSPECTACLE

OPÉRA · COMÉDIE · THÉÂTRE · BALLET · CONCERT

SAISON **19**
20

en collaboration avec



RADIO CLASSIQUE.CA

OPÉRA DE MONTREAL

ARTE MUSICA



Fondazione
ARENA DI VERONA

IL TROVATORE de Verdi

<i>Cinéma du Musée</i>	<i>Cinéma du Parc</i>	<i>Cinéma Beaubien</i>
2 février	5 février	7 · 8 février



ROYAL
BALLET

THE SLEEPING BEAUTY de Tchaikowsky

<i>Cinéma du Musée</i>	<i>Cinéma du Parc</i>	<i>Cinéma Beaubien</i>
16 février	19 février	20 · 21 février



Gran Teatre
del Liceu

AÏDA de Verdi

<i>Cinéma du Musée</i>	<i>Cinéma du Parc</i>	<i>Cinéma Beaubien</i>
23 février	26 février	27 · 28 · 29 février



ROYAL
OPERA

LA BOHÈME de Puccini

<i>Cinéma du Musée</i>	<i>Cinéma du Parc</i>	<i>Cinéma Beaubien</i>
1 ^{er} mars	4 mars	5 · 6 · 7 mars

GISELLE de Adam

<i>Cinéma du Musée</i>	<i>Cinéma du Parc</i>	<i>Cinéma Beaubien</i>
15 mars	18 mars	20 · 21 mars



22 décembre 2019 au 21 mars 2020

Vous pouvez consulter tous les éléments du calendrier sur le site de la revue à l'adresse www.revuelopera.quebec.ca/calendrier
 Pour inscrire une activité au calendrier du prochain numéro, veuillez faire parvenir les informations à info@revuelopera.quebec

JANVIER 2020		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
12	Orchestre symphonique de Montréal (OSM)	La <i>Symphonie « Inachevée »</i> de Schubert
14	OSM	La Vienne de Rossini et Schubert
14, 15, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31	Théâtre du Nouveau Monde	<i>Nelligan</i> de Tremblay et Gagnon
15, 16	OSM	Vienne le temps d'une valse
16	OSM	Le Classicisme viennois
17	OSM	Le Dernier Voyage de Schubert
18,23	Société d'art vocal de Montréal (SAVM)	<i>Werther</i> de Massenet
19	Ensemble Les Méandres	Exitum
22	Fondation Arte Musica	À la cour des Gonzague
25	Conservatoire de musique de Montréal	<i>Canto d'anima</i>
25, 28, 30	Opéra de Montréal	<i>Written on Skin</i> de Benjamin
25, 30	SAVM	<i>Roméo et Juliette</i> de Gounod
26	Fondation Arte Musica	Cantates de Bach, An 6
26	SAVM	Fauré, Liszt, Strauss, Tosti
31	Opéra McGill	<i>Street Scene</i> de Kurt Weill
31	Réseau Accès Culture	<i>Chante, Edmond! / Sacré Tympan</i>

FÉVRIER 2020		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er} , 2	Opéra McGill	<i>Street Scene</i> de Kurt Weill
1 ^{er} , 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16	Théâtre du Nouveau Monde	<i>Nelligan</i> de Tremblay et Gagnon
1 ^{er} , 6	SAVM	<i>Die Hugenotten</i> de Meyerbeer
2	Orchestre symphonique de Laval	Hymne à la joie
2	Opéra de Montréal	<i>Written on Skin</i> de Benjamin
6, 7	Orchestre Métropolitain	Mozart grandeur nature
6, 8, 9	Société d'art lyrique du Royaume	<i>Les Contes d'Hoffmann</i> d'Offenbach
8, 13	SAVM	<i>Turco in Italia</i> de Rossini
9	SAVM	Grieg, Schubert
9, 22	Réseau Accès Culture (RAC)	<i>Serata d'amore</i>
13	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (ALoDM)	Cabaret <i>Bel canto</i>
13	RAC	Fauré, Beethoven, Massenet, Offenbach, Bizet et Verdi
14	Association lyrique de Beauport	Katie Julien en récital
15, 20	SAVM	<i>Un Ballo in maschera</i> de Verdi
16	Orchestre classique de Montréal	Après-midi à Vienne

ABRÉVIATIONS :

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

FÉVRIER 2020		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
18	SAVM	Eileen Farrell (1920-2002), une voix d'exception
20, 23	Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec	Un Regard vers nous
20, 21, 22	Conservatoire de musique de Montréal	<i>Cendrillon</i> de Massenet
22	Théâtre d'art lyrique de Laval	<i>Amahl et les visiteurs du soir</i> de Menotti et <i>Angélique</i> d'Ibert
22, 27	SAVM	<i>Carmen</i> de Bizet
23	RAC	Société de concerts de Montréal
23	ALoDM	Une Soirée à l'opéra
23	Tempêtes et Passions	Viennoiseries musicales IV
25	Fondation Arte Musica	Poèmes, prières et béatitudes
27	Arion Orchestre Baroque	Bach : Ombre et lumière
27, 28, 29	Faculté de musique de l'Université de Montréal	<i>La Vie parisienne</i> d'Offenbach
29	SAVM	<i>Leonore</i> de Gaveaux

MARS 2020		
DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er}	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal	Concert
1 ^{er}	SAVM	De la mélodie au quatuor vocal
5	SAVM	<i>Leonore</i> de Gaveaux
7	Conservatoire de musique de Montréal	Jacques Lacombe dirige <i>Carmina Burana</i>
7, 12	SAVM	<i>Aida</i> de Verdi
12	Réseau Accès Culture	Mélodies passagères
14, 15	Studio de musique ancienne de Montréal	<i>Miserere</i> en quatre temps
14, 19	SAVM	<i>Roberto Devereux</i> de Donizetti
18	SAVM	Célèbres contraltos et mezzo-sopranos
19	Conservatoire de musique de Montréal	L'Ensemble de musique baroque : Complètement baroque!
19	Clavecin en concert	L'Ensemble Les Songes
19, 21	Opéra de Montréal	<i>L'Hiver attend beaucoup de moi</i> de Jobidon et <i>La Voix humaine</i> de Poulenc
20	Orchestre symphonique de Montréal	Gerald Finley et Jean-Yves Thibaudet : Une Rencontre prestigieuse
20	Théâtre d'art lyrique de Laval	<i>Amahl et les visiteurs du soir</i> de Menotti et <i>Angélique</i> d'Ibert
21	Atelier lyrique de Chambly	<i>Carmen</i> de Bizet
21	Compagnie baroque Mont-Royal	<i>Alceste</i> de Gluck
21, 26	SAVM	<i>La Dame de pique</i> de Tchaïkovski

ARION ORCHESTRE BAROQUE

Téléphone : 514 355-1825
arionbaroque.com

Bach : Ombre et lumière
27 février, 18 h (Salle Bourgie)
INT : Nuria Rial
INS : Claire Guimond
DM : Hank Knox

ASSOCIATION LYRIQUE DE BEAUPORT

Téléphone : 418 666-3349
cbculture.qc.ca

Katie Julien en récital
14 février, 20 h (Centre de loisirs Monseigneur-de-Laval de Québec)
INT : Katie Julien

ATELIER LYRIQUE DE CHAMBLY

Téléphone : 450 572-0793
atelierlyriquedechambly.com

Carmen de Bizet
21 mars, 20 h (Pôle culturel de Chambly)
INT : Christiane Fournier, Jacques Bouchard, Valérie Poisson, Patrice Côté, Audrey Cournoyer Roy, Anne-Sophie Dutrisac, Adrian Rodriguez, Charles Brocchiero, Carlo Joel Gazanini, Philippe Bournival, Francois-Xavier Vandenbroucke
DM : Nathalie Audette
CH : Chœur de la relève de l'Atelier lyrique de Chambly
MES : Jean-Alexandre Côté
MEE : Christiane Fournier

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

Cabaret Bel canto
13 février, 19 h 30 (Théâtre Rialto)
DM : Marie-Ève Scarfone, Nicolas Ellis
ORC : Orchestre de l'Agora
PIA : Holly Kroeker, Frances Armstrong-Douglas

Une Soirée à l'opéra
23 février, 14 h (Théâtre Hector-Charland)
INT : Elizabeth Polese, Spencer Britten, Jean-Philippe Mc Clish
DM : Stéphane Laforest, Marie-Ève Scarfone
MES : Marie-Nathalie Lacoursière

Concert
1^{er} mars, 15 h (Salle de concert du Conservatoire de Musique de Montréal)
INT : Kirsten LeBlanc, Rose Naggar-Tremblay, Matthew Dalen, Jean-Philippe Mc Clish
PIA : Holly Kroeker, Frances Armstrong-Douglas

CLAVECIN EN CONCERT

Téléphone : 514 385-6320
clavecinenconcert.com

L'Ensemble Les Songes
19 mars, 19 h 30 (Chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours)
INT : Samantha Louis-Jean
INS : Vincent Lauzer, Tanya LaPerrière, Camille Paquette-Roy, Mélisande McNabney

COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Téléphone : 514 803-6646
cbmroyal.com

Alceste de Gluck
21 mars, 19 h 30 (Salle de récital du Conservatoire)
INT : Rose Naggar-Tremblay, David Menzies, Mathieu Abel, Pierre-Étienne Bergeron
DM : Geneviève Jalbert
CH : Ensemble vocal CBMR
PIA : Geneviève Jalbert

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

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

Cendrillon de Massenet
20 au 22 février, 19 h 30 (Théâtre rouge du Conservatoire de musique de Montréal)
DM : Jacques Lacombe
ORC : Orchestre symphonique du Conservatoire de musique de Montréal
CC : Romain Pollet
MES : Isabeau Proulx-Lemire

Jacques Lacombe dirige Carmina Burana
7 mars, 19 h 30 (Maison symphonique)
INT : Aline Kutan, Antoine Bélanger, Alexandre Sylvestre
DM : Jacques Lacombe
ORC : Orchestre symphonique du Conservatoire, I Musici de Montréal
CH : Chœur du Conservatoire, Chœur de l'école secondaire Joseph-François-Perrault, Les Voix Parallèles de l'École de musique Vincent-d'Indy, Chœur des Enfants de Montréal

L'Ensemble de musique baroque : Complètement baroque!

19 mars, 19 h 30 (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)
DM : Luc Beauséjour

VIVACE

Canto d'anima
25 janvier, 19 h 30 (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)
INT : Aline Kutan
PIA : Olivier Godin

ENSEMBLE CAPRICE

Téléphone : 514 523-3611
ensemblecaprice.com

Cantates de Bach, An 6
22 décembre, 14 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Myriam Leblanc, Maude Brunet, Philippe Gagné, Dion Mazerolle

ENSEMBLE LES MÉANDRES

lesmeandresbaroque.com

Exitum
19 janvier, 18 h 30 (Chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours)

FACULTÉ DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 343-6427
musique.umontreal.ca

La Vie parisienne d'Offenbach
27, 28, 29 février, 19 h 30 (Salle Claude-Champagne)
DM : Jean-François Rivest
MES : Alain Gauthier

FONDATION ARTE MUSICA

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

À la cour des Gonzague
22 janvier, 19 h 30 (Salle Bourgie)
ORC : Profeti della Quinta

Poèmes, prières et béatitudes
25 février, 19 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Marie-Josée Lord
PIA : Hugues Cloutier

INTÉGRALE DES CANTATES DE BACH

Theatre of Early Music
26 janvier, 14 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Daniel Taylor, Ellen McAteer, Charles Daniels, Peter Harvey
DM : Daniel Taylor

Un Regard vers nous
23 février, 14 h 30 (Salle Bourgie)
INT : Alex Potter, Nick Pritchard, Tyler Duncan
DM : Jonathan Cohen
ORC : Les Violons du Roy

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

Written on Skin de Benjamin
25, 28, 30 janvier, 19 h 30 ; 2 février, 14 h (Salle Wilfrid-Pelletier)
INT : Magali Simard-Galdès, Daniel Okulitch, Luigi Schifano, Florence Bourget, Jean-Michel Richer
DM : Nicole Paiement
ORC : Orchestre Métropolitain
MES : Alain Gauthier

L'Hiver attend beaucoup de moi de Jobidon et *La Voix humaine* de Poulenc
19, 21 mars, 19 h 30 (Espace Go)
LIV : Pascale St-Onge, Jean Cocteau
INT : France Bellemare, Florence Bourget, Vanessa Croome
DM : Marie-Ève Scarfone, Jennifer Szeto

OPÉRA MCGILL

Téléphone : 514 398-4535
mcgill.ca/music

Street Scene de Kurt Weill

31 janvier, 1^{er} février, 19 h 30 ; 2 février, 14 h
(Monument-National)
DM : Brian DeMaris
ORC : Orchestre symphonique de McGill
MES : Patrick Hansen

ORCHESTRE CLASSIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 487-5190
orchestre.ca

Après-midi à Vienne

16 février, 15 h (Victoria Hall)
INT : Aline Kutan

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Téléphone : 514 598-0870
orchestremetropolitain.com

Mozart grandeur nature

6 février, 20 h (Southam Hall du Centre national des arts à Ottawa)
7 février, 19 h 30 (Maison symphonique de Montréal)
INT : Julie Boulianne, Jonas Hacker, Carolyn Sampson, Philippe Sly
DM : Yannick Nézet-Séguin
CH : Chœur Métropolitain

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450 978-3666
osl.qc.ca

FESTIVAL CLASSIQUE HIVERNAL

Hymne à la joie

2 février, 15 h (Salle André-Mathieu)
INT : Lyne Fortin, Renée Lapointe, Antoine Bélanger, Alexandre Sylvestre
DM : Alain Trudel
CH : Chœur de Laval

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 842-9951
osm.ca

Gerald Finley et Jean-Yves Thibaudet : Une Rencontre prestigieuse

20 mars, 20 h (Maison symphonique)
INT : Gerald Finley
PIA : Jean-Yves Thibaudet

FESTIVAL SCHUBERT

La *Symphonie « Inachevée »* de Schubert

12 janvier, 14 h 30 (Maison symphonique)
INT : Dietrich Henschel
DM : Kent Nagano
PIA : Sholto Kynoch

La Vienne de Rossini et Schubert

14 janvier, 20 h (Maison symphonique)
INT : Rihab Chaieb, Dietrich Henschel
DM : Kent Nagano

Vienne le temps d'une valse

15 janvier, 19 h ; 16 janvier, 10 h 30 (Maison symphonique)
INT : Ian Bostridge
DM : Kent Nagano

Le Classicisme viennois

16 janvier, 20 h (Maison symphonique)
DM : Kent Nagano
PIA : Angela Hewitt, Paul Lewis

Le Dernier voyage de Schubert

17 janvier, 20 h (Maison symphonique)
INT : Ian Bostridge
DM : Kent Nagano
PIA : Angela Hewitt

RÉSEAU ACCÈS CULTURE

Téléphone : 311
accessculture.com

Chante, Edmond! / Sacré Tympan

31 janvier, 19 h (Salle Jean-Eudes de la Maison de la culture Rosemont-La-Petite-Patrie)

Serata d'amore

9 février, 14 h (Centre culturel de Pierrefonds)
22 février, 20 h (Centre culturel et communautaire Henri-Lemieux)
INT : Gino Quilico

Fauré, Beethoven, Massenet, Offenbach, Bizet et Verdi

13 février, 19 h 30 (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Lyne Fortin, Antonio Figueroa
PIA : Olivier Godin

Société de concerts de Montréal

23 février, 15 h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
DM : Pascal Germain-Berardi

Mélodies passagères

12 mars, 13 h 30 (Maison de la culture Claude-Leveillé)
INT : Marianne Lambert
PIA : Julien LeBlanc

SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

Téléphone : 418 545-2787
salr.ca

Les Contes d'Hoffmann d'Offenbach

6, 8 février, 19 h 30 ; 9 février, 14 h (Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi)
INT : Steeve Michaud, Caroline Bleau, Caroline Gélinas, Éric Thériault, Dion Mazerolle
DM : Jean-Philippe Tremblay
ORC : Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-St-Jean
CC : Annie Larouche
CH : Chœur de la Société d'art lyrique du Royaume
MES : Étienne Cousineau
MEE : Dominic Boulianne

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 397-0068
artvocal.ca

Fauré, Liszt, Strauss, Tosti

26 janvier, 15 h (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)
INT : Pene Pati, Ronny Michael Greenberg
PIA : Ronny Michael Greenberg

Grieg, Schubert

9 février, 11 h 30 (Café d'art vocal)
INT : Marie-Andrée Mathieu, Giancarlo Scalia
PIA : Giancarlo Scalia

De la mélodie au quatuor vocal

1^{er} mars, 15 h (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)
INT : Matthew Dalen, Kirsten LeBlanc, Jean-Philippe Mc Clish, Rose Naggar-Tremblay
PIA : Holly Kroeker, Frances Armstrong
DM : Marie-Ève Scarfone

AMICALE DE LA PHONOTHÈQUE

Eileen Farrell (1920-2002), une voix d'exception

18 février, 18 h 30 (Café d'art vocal)
AN : Michel Veilleux

Célèbres contraltos et mezzo-sopranos

18 mars, 18 h 30 (Café d'art vocal)
AN : André Lemay Roy

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 861-2626
smamontreal.ca

Miserere en quatre temps

14 mars, 19 h 30 ; 15 mars, 15 h (Église Saint-Pierre-Apôtre de Montréal)
INT : Marie Magistry, Stephanie Manias, Josée Lalonde, Michiel Schrey, Clayton Kennedy, Normand Richard
DM : Andrew McAnerney

TEMPÊTES ET PASSIONS

Téléphone : 418 569-4901
tempetesetpassions.com

Viennoiseries musicales IV

23 février, 14 h (Chapelle du Musée de l'Amérique francophone)
INT : Jessica Latouche, Évelyne Larochelle, Louis-Charles Gagnon, Michael Thériault, Audrey Larose-Zicat
INS : Jean-François Gagné
DM : Anne Marie Bernard

THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450-687-2230
theatreall.com

Amahl et les visiteurs du soir de Menotti et Angélique d'Ibert

22 février, 14 h ; 20 mars, 20 h (Théâtre Marcellin-Champagnat)
DM : Sylvain Cooke
MES : Jonathan Vaillancourt-Ouellette, Martine Gagnon

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

tnm.qc.ca/spectacles

Nelligan de Tremblay et Gagnon

14, 21, 28 janvier, 4, 11 février, 19 h 30 ; 15, 17, 18, 22 au 25, 29 au 31 janvier, 1^{er}, 5 au 8, 12 au 14 février, 20 h ; 15 février, 15 h ; 16 février, 14 h (Théâtre du Nouveau Monde)
LIV : Michel Tremblay
INT : Dominique Côté, Marc Hervieux, Noëlla Huet, Cécile Muhire, Jean-François Poulin, Isabeau Proulx-Lemire, Léa Weillbrenner Lebeau
INS : Carla Antoun
PIA : Marie-Ève Scarfone, Rosalie Asselin, Esther Gonther
MES : Normand Chouinard

**MET EN DIRECT ET HAUTE DÉFINITION
METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK/CINÉPLEX DIVERTISSEMENT**



16 cinémas participants au Québec dans les régions de Montréal, Québec, Sherbrooke, Gatineau et Victoriaville. www.cineplex.com/Evenements/MetOpera
Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre.

Wozzeck de Berg • 7, 9, 11 et 15 mars

Porgy and Bess de Gershwin • 1^{er} février

Agrippina de Haendel • 29 février

Der fliegende Holländer de Wagner • 14 mars

OPÉRAMANIA

Campus de la Montagne de l'Université de Montréal
Faculté de musique, salle Jean-Papineau-Couture.
200, avenue Vincent-d'Indy à Montréal.
calendrier.umontreal.ca/groupe/38
Les représentations débutent à 19 h 30.

Il Trovatore de Verdi • 17 janvier

Die Entführung aus dem Serail de Mozart • 24 janvier

Norma de Bellini • 14 février

Les Grands Airs de soprano de Verdi • 6 mars

Le Château de Barbe Bleue de Bartók
et *La Voix humaine* de Poulenc • 13 mars

AN : Michel Veilleux

LES MATINÉES D'OPÉRAMANIA

Campus de Longueuil de l'Université de Montréal
www.artvocal.ca
Les représentations du samedi débutent à 12 h 30
et les reprises du jeudi commencent à 18 h 30.

Written on Skin de Benjamin • 20 janvier

Suor Angelica de Puccini • 24 janvier

Der Fliegende Holländer de Wagner • 27 janvier, 3 février

La voix humaine de Poulenc • 10 février

Rusalka de Dvořák • 2, 9 mars

Salome de R. Strauss • 13 mars

Tosca de Puccini • 16 mars

AN : Michel Veilleux



18 cinémas au Québec dont les cinémas Beaubien, du Parc, Marché central de Montréal et le Clap de Québec. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre.
cinespectacle.com

Le Prince Igor de Borodine • Opéra national de Paris • 26, 29, 30, 31 janv., 1^{er} fév.

Il Trovatore de Verdi • Arena de Vérone • 2, 5, 7, 8 fév.

Aida de Verdi • Gran teatre del Liceu de Barcelone • 23, 26, 27, 28, 29 février

La Bohème de Puccini • Royal Opera House de Londres • 1^{er}, 4, 5, 6, 7 mars

**PROJECTIONS D'OPÉRA – SOCIÉTÉ D'ART
VOCAL DE MONTRÉAL**

Café d'art vocal, 1223, rue Amherst, Montréal
• www.artvocal.ca
Les représentations du samedi débutent à 12 h 30
et les reprises du jeudi commencent à 18 h 30.

Werther de Massenet • 18, 23 janvier

Roméo et Juliette de Gounod • 25, 30 janvier

Die Hugenotten de Meyerbeer • 1^{er}, 6 février

Il turco in Italia de Rossini • 8, 13 février

Un ballo in maschera de Verdi • 15, 20 février

Carmen de Bizet • 22, 27 février

Leonore de Gaveaux • 29 février, 5 mars

Aida de Verdi • 7, 12 mars

Roberto Devereux de Donizetti • 14, 19 mars

La Dame de pique de Tchaïkovski • 21 mars

AN : Bernard Côté

CALENDRIER ► RADIOPHONIQUE

PLACE À L'OPÉRA

Saison du Metropolitan Opera de New York 2019-2020
Les samedis à 13 h (heure de l'Est) sur le web et les dimanches à 20 h sur les ondes d'ICI MUSIQUE
icimusique.ca/placealopera



DATE	OPÉRA
4, 5 janvier	<i>Der Rosenkavalier</i> de Strauss
11, 12 janvier	<i>Wozzeck</i> de Berg
18, 19 janvier	<i>La Traviata</i> de Verdi
25, 26 janvier	<i>La Bohème</i> de Puccini
1 ^{er} , 2 février	<i>Porgy and Bess</i> de Gershwin
8, 9 février	<i>La Damnation de Faust</i> de Berlioz

DATE	OPÉRA
15, 16 février	<i>Manon</i> de Massenet
22, 23 février	<i>Le Nozze di Figaro</i> de Mozart
29 février, 1 ^{er} mars	<i>Agrippina</i> de Haendel
7, 8 mars	<i>Così fan tutte</i> de Mozart
14, 15 mars	<i>Der fliegende Holländer</i> de Wagner
21, 22 mars	<i>La Cenerentola</i> de Rossini

FÉLIX LECLERC, UNE ÉCRITURE DRAMATURGIQUE... ET LYRIQUE!



Félix Leclerc

Émergeant tranquillement du battage médiatique qui a entouré la publication du collectif *Félix Leclerc : Héritage et perspectives* paru l'automne dernier chez Septentrion (que j'ai codirigé avec Luc Bellemare et Jean-Pierre Sévigny), j'ai accepté avec plaisir l'invitation lancée par la présente revue pour écrire un article sur Félix Leclerc. Quoi, un texte sur Leclerc dans une revue d'opéra ? L'occasion qui m'était offerte était trop belle pour résumer un fait important de sa carrière et pour développer une idée prometteuse dans la compréhension de son legs musical, mais qui n'a pas encore fait l'objet d'une étude. Leclerc, rejoignant un panthéon prestigieux d'artistes de haut niveau, s'est illustré dans plus d'un domaine artistique et a laissé une œuvre considérable que l'on n'a pas fini d'analyser.

C'est en cela que l'un des faits importants qui traverse son parcours peut être inséré dans une revue d'opéra : Leclerc est avant tout un homme de théâtre, puisque sa carrière artistique sourd dans une période de l'histoire du Québec fortement marquée par la place qu'occupent les artistes à la radio et au théâtre. Né en 1914, Leclerc fait l'expérience de la radio dans les années 1930 à Québec puis à Trois-Rivières, pour ensuite s'implanter à Radio-Canada avec son futur beau-frère Guy Mauffette. C'est ainsi qu'on le retrouve à la radio de la première chaîne au début des années 1940, par exemple pour la série *Je me souviens* pour laquelle il joue comme comédien et écrit quelques épisodes.

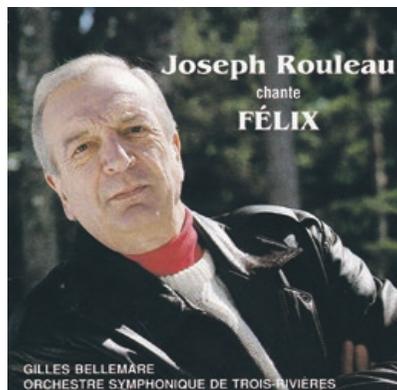
Rejoignant par la suite la troupe de théâtre Les Compagnons de Saint-Laurent dirigée par le père

Émile Legault, Leclerc élargit son corpus en signant ses premiers titres pour le théâtre. C'est dans ce contexte que *Maluron* voit le jour en 1947, une pièce en trois actes qui assoit sa notoriété à titre d'auteur dramatique. Créant avec Mauffette et Yves Viens la compagnie de théâtre VLM au Gesù, Leclerc enchaîne à la fin de la décennie les pièces *Le P'tit bonheur*, *La P'tite misère* et *La Caverne des splendeurs*.

Il va sans dire que dans la mémoire collective, l'œuvre de Leclerc est généralement associée à la figure de chansonnier (seul sur scène accompagné de sa guitare), lui qui passe sous la tutelle de l'impresario Jacques Canetti à l'automne 1950 pour ensuite être célébré au réputé music-hall ABC de Paris à partir de son premier concert le 22 décembre 1950. On connaît la suite de l'histoire avec toutes les célébrations qui s'ensuivront, des prix de l'époque jusqu'au trophée de l'ADISQ portant son nom. Or, Leclerc a commencé à se faire connaître comme chansonnier au cours des intermèdes ponctuant la présentation de ses pièces de théâtre, d'où l'isomorphisme entre chanson et théâtre comme *Le P'tit bonheur* l'illustre.

C'est ici que je vais avancer une idée qui reste entièrement à approfondir, mais qui m'est chère dans mes recherches sur Leclerc : ses chansons sont portées par un élan dramaturgique duquel ressort une forme concentrée qui gagne à être rapprochée du drame musical. D'une part, les chansons de Leclerc mettent souvent en scène une histoire avec des moments de tensions où peut surgir une morale, par exemple dans *L'Hymne au printemps* où le fait d'avoir perdu la bien-aimée cède le pas au bonheur qu'offre le renouveau de la nature. D'autre part, ses chansons jouent souvent sur des atmosphères contrastées (de par l'accompagnement guitaristique ou l'accompagnement orchestral) et l'évolution dramatique des situations. L'exemple le plus probant est *L'Alouette en colère*, chanson que Leclerc a écrite à la suite des événements d'octobre 1970 et qui met en scène la révolte d'un peuple humilié quant à la façon dont sa jeunesse est traitée : la chanson se déploie dans une force dramatique que permet la référence au trope de l'alouette déplumée.

À cela s'ajoute le fait que des chansons comme *Contumace*, *Attends-moi ti-gars* et *L'Encan* relèvent d'une dimension théâtrale en ce qu'elles sont faites pour être chantées et incarnées sur scène pour en faire ressortir la couleur dramatique. Du reste, cette dimension théâtrale n'est pas exclusive à Leclerc puisqu'on la retrouve aussi chez Brel, Ferré et Barbara. Mais il reste que Leclerc semble l'avoir portée à son paroxysme en chanson québécoise de par l'écriture dramaturgique et lyrique qui irrigue sa conception musicale. Il n'y a qu'à réécouter *Les Rogations* avec la fonction accordée au chœur pour s'en convaincre!



Certes, d'autres rapprochements entre Leclerc et l'opéra auraient pu être rappelés : il a côtoyé plusieurs artistes de la scène lyrique québécoise, par exemple Lionel Daunais, Anna Malenfant et Ludovic Huot à l'époque où le Trio lyrique se distinguait ; Joseph Rouleau a enregistré en 1990 le disque *Joseph Rouleau chante Félix*. Tout compte fait, un texte consacré à Leclerc dans une revue d'opéra est possiblement plus justifié que le laissent croire les apparences ! Et peut-être la charge émotive d'une chanson comme *Le Tour de l'île* fera un jour des petits sur la scène lyrique de façon à « supporter le difficile et l'inutile » !

Danick Trottier

Opéra
DE QUÉBEC

DIRECTION GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE
GRÉGOIRE LEGENDRE

 Hydro
Québec
présente

La JOHANN STRAUSS II
Chauve-Souris

16.19.21.23 MAI 2020
GRAND THÉÂTRE
DE QUÉBEC

OPERADEQUEBEC.COM
418.529.0688
ticketmaster®

Québec 

 Conseil des arts
du Canada  Canada Council
for the Arts

VILLE DE
QUÉBEC 

 ICI Québec

leSoleil

LA
PRESSE+ 

 RADIO
CLASSIQUE

 ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE QUÉBEC

 Grand Théâtre
de Québec
Québec##

ÉCONOMISEZ 50%
SUR LES BILLETS JEUNESSE



OPÉRA
DE MONTRÉAL

LA FLÛTE ENCHANTÉE

MOZART

16 AU 26 MAI
2020

PRÉSENTÉ PAR **BMO** 



Centre de la culture
de la jeunesse
de Montréal



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



Montreal



placedesarts.com