

UNE NOUVELLE ANNÉE LYRIQUE

Wagner antisémite

Tempêtes et Passions

La Société canadienne d'opérette

La gratuité à l'opéra

L'Opéra

REVUE québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 6 • HIVER 2016



ENTRETIEN AVEC

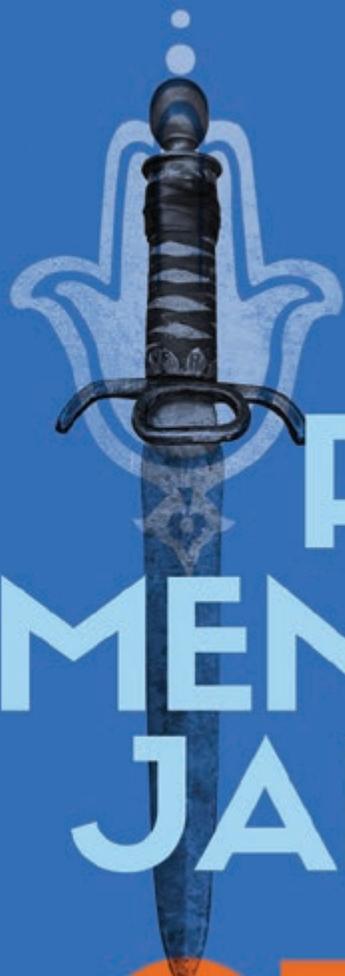
CHANTAL LAMBERT

un engagement total pour l'art lyrique

12,50\$ Revue L'Opéra 06



9 772368 310008



PASSION
MENSONGE
JALOUSIE
OTELLO

VERDI

30 janvier au 6 février 2016

Billets à partir de
20 \$

Passez à l'acte

OPÉRA
DE MONTRÉAL

operademontreal.com

HIVER 2016

ÉDITORIAL 5

Pour un retour à l'enseignement obligatoire de la musique

ACTUALITÉS 6

HOMMAGE 8

In Memoriam – Christopher Jackson

ENTRETIEN 13

Chantal Lambert –
Un engagement total
pour l'art lyrique

DOSSIER 17

L'œuvre de Wagner est-elle antisémite?

PORTRAITS 20

L'Opéra présente France Bellemare
et Rosemarie Landry

PROFIL 25

Tempêtes et Passions

MÉMOIRE 26

La Société canadienne d'opérette

CRITIQUES 28

CALENDRIER 46

PAMPHLET 50

L'opéra peut-il faire bon ménage
avec une offre culturelle
basée sur la gratuité?



Allison Emily Mary Cordner

08

Christopher Jackson (1948-2015†)



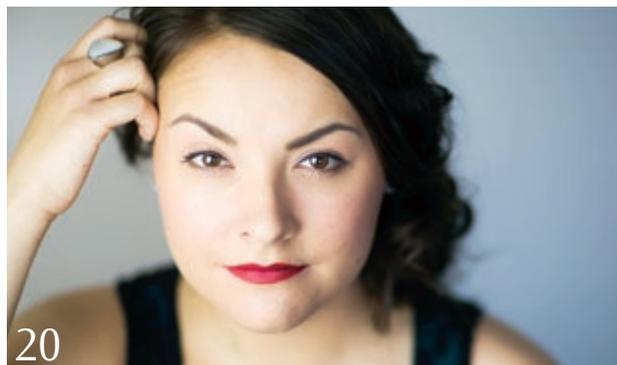
Brent Callis

12

Chantal Lambert



17

Richard Wagner et *Le crépuscule des dieux*

Brent Callis

20

France Bellemare



Agence Meti Jori

25

Guy Lessard



26

Honoré Vaillancourt, vers 1920



50

La gratuité à l'opéra

L'Opéra • Revue québécoise d'art lyrique

100, rue Sherbrooke Est, bureau 1000, Montréal (Québec) H2X 1C3

Téléphone: 514 664-4642 – sans frais 1 888 256-2946 – www.revuelopera.quebec – info@revuelopera.quebec

Fondée en 2014

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

CLEF

Centre lyrique d'expression française

La revue **L'Opéra** 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
(septembre, décembre, mars et juin)

Prix régulier*:

4 numéros (1 an): 60 \$ • 8 numéros (2 ans): 100 \$

12 numéros (3 ans): 144 \$

Abonnement institutionnel (1 an): 100 \$

* Frais de poste et taxes inclus

www.revuelopera.quebec/abonnement

TPS: 841 744 576 RT 0001

TVQ: 122 028 9288 TQ 0001

Impression: L'Empreinte



Distribution: Messageries Dynamiques

Tous droits réservés

© CLEF • Centre lyrique d'expression française, 2016

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

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

DIRECTION ET RÉDACTION

Directeur: Daniel Turp
Rédactrice en chef: Lorraine Drolet
Secrétaire de rédaction:
Justin Bernard
Mémoire: Pierre Vachon
Portraits: Frédéric Cardin
Critiques: Pascal Blanchet
Calendrier: Pierre Cardinal

RÉVISION

Serge Lamarre
Adjointes: Nicole Bossard, Glenda Wagner

CONCEPTION GRAPHIQUE ET NUMÉRIQUE

Graphisme et typographie:
Infographie I-Dezign
Direction numérique:
François Xavier Saluden

ABONNEMENT

Mercedes Roy

CONSEIL JURIDIQUE

Ysolde Gendreau

MARKETING ET COMMUNICATIONS

Directrice: Florence Troncy

PROMOTION

Micheline Paquette

AVEC LA COLLABORATION DE



Luc Bellemare
Musicologue



Louis Bilodeau
Musicologue



Simon Blanchet
Directeur artistique



Irène Brisson
Musicologue



André Greusard
Éric Champagne
Compositeur



Bernard Côté
Animateur d'opéras
Société d'art vocal
de Montréal



Federico Lazzaro
Musicologue



Madeleine Lemaire
Pédagogue



Hugo Lévesque
Musicologue



Florence Leyssieux
Musicologue



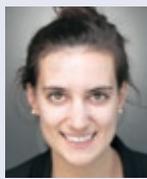
Guy Marchand
Musicologue



Jean-Jacques
Nattiez
Musicologue



Marie-Claude
Perron
Musicienne (altiste)



Gabrielle
Prud'Homme
Violoniste



Simon Rivard
Chef d'orchestre



Pierre-Luc Sénécal
Compositeur
et artiste sonore



Vincent Turp
Étudiant
et mélomane

ainsi que
Anne-Denise
Carette et
Brigitte Desrosiers.

BIO DE COLLABORATEUR ET COLLABORATRICE

DANICK TROTTIER



Danick Trottier est professeur substitut de musicologie au Département de musique de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il détient un doctorat de l'Université de Montréal en collaboration avec l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHSS) de Paris. En 2010, il a finalisé un stage postdoctoral de deux ans à l'Université Harvard. Ses recherches, qui s'inscrivent

à la fois en sociomusicologie, en histoire et en esthétique, portent sur les musiques des xx^e et xxi^e siècles. Trottier est aussi cochercheur dans le cadre du projet sur le Développement des publics de la musique au Québec (DPMQ) de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche en musique (OICRM).

FRANÇOISE HENRI



Françoise Henri aime transmettre sa passion de la musique à un public diversifié. Elle est tour à tour musicienne d'orchestre, professeure au Conservatoire de musique de Chicoutimi et médiatrice dans le cadre d'ateliers musicaux où elle rencontrera 3600 enfants issus de milieux défavorisés en quatre ans. Plus récemment, elle devient la directrice générale et artistique de la Société pour les arts en milieux de santé et elle rend possible la diffusion de 1000 concerts en deux ans. Communicatrice habile, elle aime par-dessus tout valoriser le travail de ses pairs et redire à quel point l'art et la musique de concert doivent prendre une place toujours plus grande dans notre société.

ABRÉVIATIONS

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

La photo de la page couverture a été réalisée par Brent Calis.

L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique tient à remercier madame Jacqueline Desmarais pour son soutien financier.

Le logo L'Opéra a été conçu par Melissa Jean-Brousseau.

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique

POUR UN RETOUR À L'ENSEIGNEMENT OBLIGATOIRE DE LA MUSIQUE

par Daniel Turp

Au *Last Night at the Proms* de 2015, au terme du plus grand et plus démocratique festival de musique classique au monde, la chef Marin Alsop a pris fait et cause pour l'enseignement obligatoire de la musique. La directrice musicale du Baltimore Symphony Orchestra s'appuyait sur la décision prise en 2011 par le Brésil, son pays d'adoption où elle dirige l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, de rendre l'enseignement de la musique obligatoire tant au cycle du primaire qu'à celui du secondaire.

Cette remarque de la chef américaine nous a rappelé qu'un autre pays avait posé un geste analogue et même constitutionnalisé l'enseignement de la musique. En effet, à la suite d'un référendum, les Suisses ont décidé majoritairement en 2012 d'inclure une disposition sur la formation musicale dans leur loi fondamentale. Le nouvel article 67 a) de la *Constitution de la Confédération suisse* se lit ainsi :

Art. 67a Formation musicale

1. La Confédération et les cantons encouragent la formation musicale, en particulier des enfants et des jeunes.
2. Dans les limites de leurs compétences respectives, la Confédération et les cantons s'engagent à promouvoir à l'école un enseignement musical de qualité. Si les efforts des cantons n'aboutissent pas à une harmonisation des objectifs de l'enseignement de la musique à l'école, la Confédération légifère dans la mesure nécessaire.
3. La Confédération fixe, avec la participation des cantons, les principes applicables à l'accès des jeunes à la pratique musicale et à l'encouragement des talents musicaux.

Cette nouvelle obligation a été approuvée par 1,55 million d'Helvètes. Tous les cantons ont voté majoritairement OUI, les Genevois ayant été les plus favorables à cette initiative, avec 82,5% de soutien.



On ne saurait guère être surpris que l'enseignement de la musique à l'école soit aussi obligatoire au pays de Mozart. Comme on l'apprend sur le site de l'Association européenne pour la musique dans les écoles (www.eas-music.org), les écoles autrichiennes ont le devoir d'enseigner la musique tant aux cycles préscolaire et

primaire que secondaire. Ce n'est qu'à la toute fin du secondaire – soit pour les deux dernières années de ce cycle – que cette formation devient optionnelle et que les élèves doivent choisir entre l'art... et la musique!

Cela fait rêver! Mais pourquoi ne pas passer résolument à l'action ici même au Québec. La Fédération des associations de musiciens éducateurs du Québec (FAMEQ) mène depuis plusieurs années une campagne pour assurer le continuum de l'apprentissage de la musique dans nos écoles. Au primaire, elle recommande que la musique soit enseignée en continuité tout au long du cycle pour que les élèves

atteignent le niveau de compétence souhaité à la fin du troisième cycle. Quant au secondaire, la FAMEQ propose notamment que le cours de musique de 100 heures soit offert dans toutes les écoles de la province durant les trois années du deuxième cycle (3^e à 5^e secondaire). Bien qu'elle n'ait pas eu le retentissement escompté, une pétition signée par 6294 citoyens et citoyennes était déposée à l'Assemblée nationale du Québec par la députée Véronique Hivon en mai 2015, dans laquelle on demandait que « tous les enfants du Québec suivent obligatoirement, lors du cycle primaire, un minimum de 100 heures de cours de musique données par un spécialiste de la discipline ».

Le temps est venu d'ouvrir un véritable débat sur l'enseignement de la musique chez nous et de lancer une grande initiative pour le retour d'une formation musicale obligatoire à l'école. La musique, tous genres confondus, et l'art lyrique en particulier, ont occupé une place de choix dans notre vie nationale et il importe de poser les gestes qui permettront à tous et toutes de jouir des bénéfices liés à son apprentissage. La démonstration a été faite que la formation musicale amène l'élève à développer diverses compétences dans les domaines intellectuel, personnel, affectif, physique et culturel (www.faitesdelamusique.ca/bienfaits). Comme en Suisse, une grande coalition du milieu musical est possible autour de cette question et **L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique** compte lancer en 2016 un mouvement visant à convaincre les Québécois et Québécoises de prendre fait et cause pour l'enseignement de la musique. Et pour inscrire cette initiative dans l'histoire et nous rappeler que l'Assemblée législative du Québec avait adopté il y a plus d'un siècle une *Loi pour favoriser le développement de l'art musical* (Statuts du Québec, 1911, chapitre 11), pourquoi ne pas rédiger collectivement une *Loi pour favoriser le développement de la formation musicale*?



Nous sommes fiers à **L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique** d'accueillir de nouvelles personnes dans notre équipe. La mélomane Micheline Paquette travaille depuis septembre 2015 à la promotion de la revue, et ma collègue Ysolde Gendreau, professeure à la Faculté de droit de l'Université de Montréal et grande spécialiste du droit d'auteur, agira comme conseillère juridique. La revue fait aussi appel depuis septembre 2015 à une équipe de jeunes vidéastes qui ont réalisé, sous la supervision du secrétaire de rédaction Justin Bernard et de notre collaborateur Frédéric Cardin, des vidéos à l'occasion des premières de l'Opéra de Montréal, lesquelles sont accessibles sur notre page Facebook. (facebook.com/revuelopera). Et la revue fera un grand pas dans son développement en présentant, au début de 2016, un nouveau site électronique qui se verra un complément à la version imprimée et permettra d'informer en continu les opéraphiles sur la vie lyrique québécoise en pleine effervescence.

Aux abonnés et abonnées, lecteurs et lectrices, et de la part de toute l'équipe, nos meilleurs vœux pour des Joyeuses Fêtes et un début d'année 2016... lyrique!



Boischoir

Ekaterina Lekhina

LE BARBIER DE SÉVILLE À LA SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

6



Pour sa production majeure de la saison 2015-2016, la Société d'art lyrique du Royaume présente *Il barbiere di Siviglia* (*Le barbier de Séville*) de Gioachino Rossini. Le directeur général et artistique de la compagnie, Dario Larouche, qui signera également la mise en scène, a rassemblé une distribution de jeunes artistes lyriques et d'interprètes d'expérience: Hugo Laporte (Figaro), Nils Brown (Comte Almaviva), Rachèle Tremblay (Rosine), Robert Huard (Don Bartholo), Alexandre Sylvestre (Don Basile) et Nathalya Thibault (Berta). L'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean sera placé sous la direction de Jean-Philippe Tremblay et celle des chœurs sera assurée par Josée Ouellet. La conception des décors, costumes et lumières a été confiée respectivement à Serge Potvin, Jacynthe Dallaire et Alexandre Nadeau. Trois représentations auront lieu les 5 et 6 février 2016 à 19 h 30 ainsi que le 7 février 2016 à 14 h au Théâtre Banque Nationale de Saguenay.

LA SOPRANO EKATERINA LEKHINA AVEC L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Dans le cadre du Festival Tchaïkovski que l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) intègre à sa saison 2015-2016, l'on pourra entendre la soprano Ekaterina Lekhina chanter des airs tirés des opéras *Iolanta* et *Mazeppa* ainsi que de la musique de scène de *Snégourotchka* ou *La demoiselle des neiges* du grand compositeur russe. Celle-ci interprétera également des airs de l'opéra portant le même titre *La demoiselle des neiges* et composé par Nikolai Rimski-Korsakov quelques années après la musique de scène de Tchaïkovski. Ce concert aura lieu à la Maison symphonique de Montréal le 7 janvier 2016 à 20h.

OTELLO DE VERDI À L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Pour sa troisième production de la saison, l'Opéra de Montréal puise dans le répertoire d'un autre grand compositeur. La compagnie lyrique présente *Otello*, dernier opéra tragique de Giuseppe Verdi où s'entrecroisent mensonge, passion et jalousie. Dans le rôle-titre, nous pourrions entendre le ténor lithuanien Kristian Benedikt qui a incarné le personnage à plusieurs reprises. La soprano japonaise Hiromi Omura et le baryton grec Aris Argiris interpréteront respectivement les rôles de Desdémone et de Iago. Sous la direction de la chef Keri-Lynn Wilson, l'Orchestre symphonique de Montréal et le Chœur de l'Opéra de Montréal accompagneront les interprètes de cette production qui sera mise en scène par Glynis Lyshon. Quatre représentations sont prévues les 30 janvier, 2, 4 et 6 février 2016 à 19 h 30, à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts.



Artmatriz

Kristian Benedikt

LES VIOLONS DU ROY

LA CHAPELLE DE QUÉBEC
SAISON 2015/2016



© François Riard

BERNARD LABADIE DE RETOUR SUR SCÈNE AVEC LES VIOLONS DU ROY

ÉVÈNEMENT MOZART – GRANDE MESSE ET REQUIEM 10 ET 11 FÉVRIER **PM** – 12 FÉVRIER **MS**
Avec Lydia Teuscher, Allyson McHardy et le chœur La Chapelle de Québec

LABADIE, UN RETOUR SUR BACH 25 FÉVRIER **PM** – 26 FÉVRIER **SB**

LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU 9 ET 10 MARS **PM** – 12 MARS **MS**
Avec Marie-Nicole Lemieux, Karina Gauvin, Andrew Foster-Williams et le chœur La Chapelle de Québec

BERNARD LABADIE ET LA 40^e SYMPHONIE DE MOZART 7 AVRIL À 14 H ET 19 H 30 **PM**

PM PALAIS MONTCALM À QUÉBEC **MS** MAISON SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL **SB** SALLE BOURGIE **VIOLONSDUROY.COM**

ABONNEZ-VOUS AU QUATUOR À LA CARTE ! JUSQU'À 20 % DE RÉDUCTION

PALAIS
M()NTCALM
maison de la musique
418 641-6040 | 1 877 641-6040

placedesarts.com

514 842 2112 / 1 866 842 2112

SALLE BOURGIE
MUSÉE DES
SCÉNARISTES
MONTRÉAL

514 285-2000 #4

LE SALON DE LA QUERELLE DES BOUFFONS PAR LA COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Sous le titre «Le Salon de la querelle des bouffons», la Compagnie baroque Mont-Royal (CBMR) présente le 11 février 2016 à 19 h 30 un concert intime rappelant la controverse survenue au milieu du XVIII^e siècle relativement à l'harmonie et la mélodie et opposant la France et l'Italie. La musique de certains protagonistes de cette querelle pourra être entendue, et en particulier des extraits de l'opéra *Le devin du village* de Jean-Jacques Rousseau et de la cantate *Orphée* de

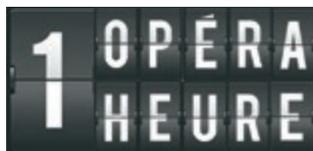
Jean-Philippe Rameau. La soprano Kripa Nageshwar et le ténor David Menzies seront accompagnés par le violoniste Peter Lekx, la violoncelliste Kyle Irving-Moroz et la claveciniste Rona Nadler. Ce concert se déroulera au 705, rue Saint-André à Montréal.



Laurent Deleuil

Sandrine Bavard

UN DEUXIÈME 1 OPÉRA 1 HEURE : PELLÉAS ET MÉLISANDE DE CLAUDE DEBUSSY



Après l'expérience heureuse du *Lakmé* de Delibes dans le cadre du premier événement «1 opéra 1 heure», les animateurs de cette formule lyrique originale proposent un nouveau rendez-vous pour entendre des extraits du célèbre opéra *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy. L'œuvre sera interprétée dans une version condensée de 60 minutes pour deux pianos et une harpe. Le

baryton Laurent Deleuil tiendra le rôle de Pelléas, la soprano Andréanne Brisson-Paquin celui de Mélisande et le baryton Pierre-Étienne Bergeron celui de Golaud. Michel-Alexandre Broekaert et Justine Pelletier seront au piano et Éveline Grégoire-Rousseau à la harpe. La mise en scène a été confiée à Florence Blain. Deux représentations sont prévues et auront lieu les 15 et 16 février 2016 à 19 h à la salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal.



Julie Artacho

Andréanne Brisson-Paquin



UN RENDEZ-VOUS BAROQUE FRANÇAIS AUX LUNDIS D'EDGAR

Dans le cadre des «Lundis d'Edgar» de la maison de la culture Frontenac, l'ensemble Rendez-vous baroque français (RVBF) présentera le 1^{er} février 2016 à 20 h un concert autour du répertoire français des XVII^e et XVIII^e siècles. Ce concert de RVBF comprendra des airs, des extraits d'opéras baroques, des suites et des sonates en trio et des solos pour divers instruments. L'ensemble inclura un ou deux arrangements issus de la chanson traditionnelle et utilisera l'improvisation comme elle se pratiquait à l'époque baroque pour orner et varier les pièces présentées. Les membres de l'ensemble sont Andréanne Brisson-Paquin (soprano), Grégoire Jeay (flûte baroque), Dominic Guilbault (violon), Christophe Gauthier (clavecin) et Amanda Keesmaat (violoncelle). Le concert sera animé par nul autre qu'Edgar Fruitier.



L'HEURE ESPAGNOLE ET CAVALLERIA RUSTICANA AU THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Après avoir inauguré sa saison 2015-2016 avec *La chauve-souris* de Johann Strauss II, le Théâtre d'art lyrique de Laval présente deux opéras en un acte: *L'heure espagnole* de Maurice Ravel et *Cavalliera Rusticana* de Pietro Mascagni dans des mises en scène respectives de Donald Lavergne et Jonathan Vaillancourt-Ouellette. Sylvain Cooke assurera la direction musicale. Deux représentations sont prévues pour les 26 et 28 février 2016 à 14 h et auront lieu au Théâtre Marcellin-Champagnat à Laval.

UN HOMMAGE À LIONEL DAUNAIS PAR LA SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL ET L'ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL



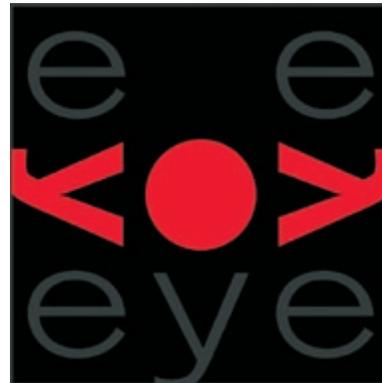
En collaboration avec l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, la Société d'art vocal de Montréal (SAVM) présentera un concert original consacré au répertoire de Lionel Daunais (1901-1982). Ce musicien aux multiples talents artistiques (chanteur, compositeur, comédien, metteur en scène) a marqué de son empreinte le milieu musical québécois à partir des années 1930 jusqu'au milieu des années 1970.

Accompagné par le pianiste Marc Bourdeau et dans une mise en scène de Marie-Lou Dion, un trio de l'Atelier lyrique composé de Caroline Gélinas, Myriam Leblanc et Geoffroy Salvat interprétera un florilège des plus belles mélodies de Lionel Daunais. Dirigé par André Lemay Roy, la SAVM réaffirme ainsi sa vocation qui consiste à promouvoir les jeunes artistes lyriques et le répertoire lyrique du Québec. Le concert aura lieu le 6 mars 2016 à 15 h à la salle du Conservatoire de musique de Montréal.

8

LES CHANTS DÉROBÉS PAR LA COMPAGNIE EYE-EYE-EYE

La compagnie Eye-Eye-Eye présentera à l'amphithéâtre du Gesù à Montréal le 14 mars 2016 à 21 h un concert à l'occasion duquel seront créés les *Chants dérobés* du compositeur Francis Perron. Le directeur général et artistique de la compagnie, Augustin Rioux, est l'auteur du texte et du livret de ces chants et il assurera la mise en scène. Cette œuvre prend la forme d'un rendez-vous clandestin avec l'éditeur Georges Lauzière qui révélera, contre le gré de l'auteur Émile Forest, le contenu que ce dernier a retranché de son plus récent livre et qu'il désire garder privé. La distribution comprend Jean Marchand, Rose-Maïté Erkoreka et



le contre-ténor Daniel Cabena. Cet événement sera précédé de « Chroniques de l'éphémère » qui proposent dix épisodes de la vie du personnage Émile Forest, livrés à travers le texte, la photographie et la musique. Les textes, les photographies et la mise en scène pour cette première partie de la soirée qui débutera à 19 h sont également d'Augustin Rioux.



Artistic Agitator

Christopher Jackson (1948-2015†)

HOMMAGE À CHRISTOPHER JACKSON

En septembre dernier, le monde de la musique était sous le choc en apprenant le décès soudain de Christopher Jackson, un pilier de la musique ancienne au Canada.

Organiste et claveciniste, M. Jackson a fondé avec des amis le Studio de musique ancienne (SMAM) en 1974. De retour d'un séjour d'études en France, il s'inspire de musiciens tels Gustav Leonhardt et Nikolaus Harnoncourt qui ont amorcé une vraie révolution dans l'interprétation des musiques anciennes.

Ce qui a le plus étonné le fondateur du Studio a été la réception du public à ces œuvres de la Renaissance et du

Baroque. Même si ce langage musical était à peu près perdu, les gens s'y retrouvaient. Selon M. Jackson, le public, sans nécessairement être croyant, assistait au concert pour y vivre une expérience spirituelle. Pendant plus de 40 ans, au concert comme au disque, il a fait découvrir des dizaines de partitions oubliées. Sur le plan esthétique, il cherchait

à faire entendre plus que des notes sur la page musicale, à faire revivre la rhétorique et la théâtralité sous-jacentes aux œuvres, à mieux comprendre le travail et la philosophie des compositeurs de l'époque.

Au fil des ans, ce chef de file exigeant a transmis son savoir aux musiciens en leur laissant néanmoins beaucoup de liberté. Son travail n'était pas axé tant sur la performance que sur la musique! Le SMAM a été un tremplin important pour de nombreux chanteurs et chanteuses bien connus, tels Daniel Taylor et Suzie LeBlanc. Si Montréal est devenue une ville de musique ancienne, c'est assurément grâce à ce pionnier.

Grand érudit, Christopher Jackson voulait également décloisonner les différentes disciplines artistiques. Doyen de la Faculté des beaux-arts de l'Université Concordia de 1994 à 2005, il a bâti un partenariat inédit entre les Facultés des beaux-arts et d'ingénierie. En 2009, il était nommé membre de la Société royale du Canada pour son apport à la vie artistique du pays.

Christopher nous a quittés trop vite, à l'aube d'une retraite qu'il souhaitait consacrer à son travail avec le SMAM.

Merci pour tout, Christopher!

Simon Blanchet

ARTISTES SUR LA ROUTE

Julie Boulianne incarnera Robin-Luron dans *Le roi carotte* de Jacques Offenbach à l'Opéra de Lyon en France : 12, 14, 16, 18, 21, 23, 27, 29 décembre 2015 et 1^{er} janvier 2016.

Philippe Sly chantera dans le *Messiah* de Georg Friedrich Haendel avec le Chicago Symphony Orchestra : 15 et 20 décembre 2015.

Le contre-ténor **Daniel Taylor** sera de la distribution du *Messiah* de Georg Friedrich Haendel avec le Saint Paul Chamber Orchestra à Minneapolis et Saint Paul : 17, 18 et 19 décembre 2015. Sous sa direction, le Chœur et l'Orchestre du **Theatre of Early Music** et les étudiants de la **Schola Cantorum** présenteront un concert intitulé « Les plus beaux chœurs baroques » à l'Université de Toronto : 28 février 2016.

Le ténor **Antonio Figueroa** jouera Renaud dans l'opéra *Armide* de Jean-Baptiste Lully au Theater an der Wien : 18 décembre 2015. Dans sa production de *La belle Hélène* de Jacques Offenbach, l'Opéra de Tours fait aussi appel à cet artiste pour le rôle de Pâris : 26, 27, 30 et 31 décembre 2015. Puis, il tiendra le rôle d'Almaviva dans la production de *Il barbiere di Siviglia* de Gioacchino Rossini du Pacific Opera Victoria : 11, 13, 17, 19 et 21 février 2016.

La basse **Alain Coulombe** interprétera le rôle de Sarastro dans une version de concert de *Die Zauberflöte* (*La flûte enchantée*) de Wolfgang Amadeus Mozart présentée par le Sudbury Symphony Orchestra : 19 décembre 2015.

Marie-Ève Munger incarnera Eliza dans *My Fair Lady* de Frederick Loewe à l'Opéra de Lausanne : 23, 27, 29, 30, 31 décembre 2015 et 3 janvier 2016. Puis, elle chantera le rôle-titre féminin dans *Roméo et Juliette* de Charles Gounod à l'Opéra Carolina aux États-Unis : 24, 28 et 30 janvier 2016. Enfin, elle

reprendra ce même rôle à l'Opera Virginia aux États-Unis : 5, 7, 9, 13, 14, 19 et 21 février 2016.

La première mondiale de l'opéra *Better Gods* de la compositrice **Luna Pearl Woolf** (voir *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*, numéro 2 – Hiver 2015, p. 24) sera présentée au Washington National Opera : 8 et 9 janvier 2016.

La soprano **Dominique Labelle** participera au concert intitulé « Voices of now and Tomorrow » donné par le Collage New Music Ensemble à Boston : 10 janvier 2016. Puis, à l'Académie de musique Franz Listz de Budapest, elle chantera dans *L'amor prigioniero* de Johann Adolf Hasse : 22 et 23 janvier 2016. Au Slosberg Music Centre de la Brandeis University de Waltham/Boston, elle présentera un récital de mélodies de Gabriel Fauré : 12 et 13 mars 2016.

Karina Gauvin prendra le rôle-titre dans l'opéra *Paternope* de Georg Friedrich Haendel au Théâtre des Champs-Élysées de Paris : 13 janvier 2016. Elle sera à nouveau sur la scène du Théâtre des Champs-Élysées dans le rôle d'Armide de l'opéra *Rinaldo* de Georg Friedrich Haendel : 10 février 2016.

La compagnie **Chants libres** de **Pauline Vaillancourt** présentera une lecture publique de l'opéra *The Trials of Patricia Isasa* de Kristin Norderval qui sera à l'affiche à Montréal les 19, 20 et 21 mai 2016 et préalablement à la salle de concert Roulette de New York : 13 janvier 2016.

Marie-Nicole Lemieux sera Suzuki dans *Madama Butterfly* de Giacomo Puccini pour une représentation unique au Concertgebouw d'Amsterdam : 16 janvier 2016. Dans une co-production de l'Orchestre de Paris et de la Philharmonie de Paris, la contralto québécoise chantera dans la *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi : 12 et 14 février 2016.

Le baryton **Étienne Dupuis** interprétera Giorgio Germont dans *La traviata* de Giuseppe Verdi au Deutsche Oper Berlin : 17 janvier 2016. Le rôle de Cecil dans l'opéra *Maria Stuarda* de Gaetano Donizetti lui a également été confié par l'Opéra du Grand Avignon : 24 et 27 janvier 2016.

Le Toronto Symphony Orchestra associe deux artistes lyriques du Québec, **Frédéric Antoun** et **Philippe Sly**, lors de la présentation du *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart : 21, 22 et 23 janvier 2016. Puis le ténor **Frédéric Antoun** sera Tonio dans la production de *La fille du régiment* de Gaetano Donizetti à l'Opéra de Lausanne : 11, 13, 16, 18 et 20 mars 2016.

La soprano **Michèle Losier** chantera dans une version de concert de l'opéra *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz au Barbican Center à Londres : 22 janvier 2016.

La mezzo-soprano **Noura Sourouzian** sera Carmen dans la production de l'opéra éponyme de Georges Bizet au Palm Beach Opera en Floride : 22, 23 et 24 janvier 2016.

La mezzo-soprano **Mireille Lebel** tiendra le rôle-titre de l'opéra *Carmen* de Georges Bizet à l'Opéra d'État de Prague : 20 janvier 2016.

Le Royal Opera House Covent Garden de Londres a fait appel à deux chanteuses québécoises dans sa production de *L'étoile* d'Emmanuel Chabrier : **Hélène Guilmette** (Princesse Laoula) et **Julie Boulianne** (Aloès) : 1^{er}, 3, 6, 15, 18, 20 et 24 février 2016.

Jean-François Lapointe incarnera Bardi dans l'opéra *Dante* de Benjamin Godard à l'Opéra royal de Versailles : 2 février 2016.

Bonne route avec nos Artistes sur la route!

Opéra McGill

PATRICK HANSEN
Directeur d'Opéra McGill

L'elisir
d'amore

GAETANO DONIZETTI

28, 29, 30 janvier 2016 19h30

31 janvier 2016 14h

38 \$ / 27 \$

avec l'Orchestre symphonique de McGill
Patrick Hansen, chef · conductor
François Racine,
metteur en scène · director



BILLETS
DISPONIBLES EN LIGNE
DÈS MAINTENANT
mcgill.ca/music

ou au 514 398-4547

ARTISTE À DOMICILE

MICHÈLE LOSIER

Le public québécois a pu apprécier le timbre riche et cuivré de Michèle Losier à plusieurs reprises cet été, notamment au Festival d'Opéra de Québec avec les Violons du Roy et au Festival international de Lanaudière où elle a chanté dans la *Missa Solemnis* de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Montréal (OSM). Rappelons-nous également son interprétation époustouflante de *Carmen*, de l'opéra éponyme de Bizet, sous la baguette de Maestro Nagano, qui a séduit les 45 000 spectateurs rassemblés au Parc Olympique de Montréal dans le cadre de la Virée classique de l'OSM. Après avoir incarné Mercedes (*Carmen*) à Londres cet automne, Michèle Losier revenait à Montréal le 25 novembre pour un concert consacré aux Valses de Brahms à la Salle Bourgie.

Les mélomanes pourront profiter du retour de Michèle Losier à domicile les 3, 4, 5 et 6 février prochain dans un concert où elle interprétera le cycle de mélodies de Ravel, *Shéhérazade*, avec l'Orchestre Métropolitain et le chef invité Julian Kuerti.

Cet hiver, la mezzo-soprano pourra être de nouveau entendue à Londres le 22 janvier 2016

avec le BBC Symphony Orchestra dans *Roméo et Juliette* de Berlioz, ainsi qu'au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, où elle incarnera Béatrice (*Béatrice et Bénédicte*, Berlioz) du 25 mars au 6 avril 2016.

Diplômée de l'Université McGill, la chanteuse a été lauréate du prestigieux concours musical international Reine Élisabeth de Belgique en 2008, ainsi que finaliste des auditions nationales du Metropolitan Opera en 2005.

La vidéographie de Michèle Losier comprend *Les contes d'Hoffmann* d'Offenbach, où elle incarne Nicklausse et la Muse, production dirigée par Stéphane Denève et captée en 2013 sous l'étiquette Warner Classics. Sa discographie compte un enregistrement de *Faust* de Gounod avec le Metropolitan Opera, sous la direction de notre chef Yannick Nézet-Séguin, dans lequel elle chante le rôle de Siebel (Decca Classics, 2011), ainsi qu'un magnifique album de l'intégrale des mélodies d'Henri Duparc, accompagnée par le pianiste américain d'origine allemande, Daniel Blumenthal (Fuga Libera, 2009).

Gabrielle Prud'Homme



Michael Stobodlian

ARTISTE D'ICI AILLEURS

PHILIPPE SLY

Le baryton-basse Philippe Sly a pu être entendu à maintes reprises à Montréal récemment, notamment en mars, lors de la première nord-américaine de *L'Aiglon* de Ibert et Honegger avec l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), où il incarnait le maréchal Marmont; et lors du concert d'ouverture de l'OSM, il dépeignait la jalousie de Golaud dans *Pelléas et Mélisande*. Cette expérience a été particulièrement enrichissante pour Sly: «Interpréter Golaud a été pour moi le rôle le plus satisfaisant que j'aie jamais chanté dans ma carrière. C'est une musique sensible, noble et tendre. J'ai travaillé ce rôle pendant plus d'un an, afin de bien m'imprégner du caractère du personnage et de son évolution psychologique, tout en assimilant les couleurs debussystes de l'œuvre.»

Sly entamera l'année 2016 à Toronto, où il sera entendu dans le *Requiem* de Mozart du 21 au 23 janvier 2016 avec le Toronto Symphony Orchestra, sous la direction de Bernard Labadie. Ayant chanté plusieurs fois

cette œuvre, il souhaite cette fois-ci offrir une nouvelle interprétation: «Dernièrement, j'ai redécouvert le génie du compositeur, après avoir écouté l'intégralité de son œuvre et en ayant porté spécialement attention à ses œuvres tardives. La simplicité de Mozart est une simplicité que l'on recherche toute sa vie. Or, j'ai réalisé que l'œuvre de Mozart n'est pas simple; elle est pure et réduite à l'essentiel. Pour ce concert, je désire me recentrer sur l'essence du texte et la structure que Mozart nous a donnée. J'ai l'intention d'en faire une interprétation généreuse et honnête, afin de donner une valeur à chaque phrase, à chaque note et à chaque instant, et de retrouver ma propre voix à travers Mozart.»

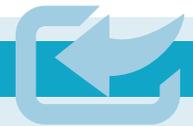
En collaboration avec le pianiste Michael McMahon, le chanteur offrira deux récitals les 6 et 7 mars 2016 non loin de Vancouver: le premier à Sechelt, au sein de la Coast Recital Society, et le second à Salt Spring Island, présenté par ArtSpring. Philippe Sly s'envolera ensuite pour Hambourg, où

il chantera dans la *Passion selon Saint-Matthieu* de Bach au Hamburger Staatsoper les 21 au 24 avril 2016. Nos meilleurs vœux de succès: «toi, toi, toi».

Gabrielle Prud'Homme



Adam Scotti



ARTISTE D'AILLEURS, ICI

HIROMI OMURA

Grandement applaudie pour son interprétation de Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) à l'Opéra de Montréal en 2008, la soprano japonaise Hiromi Omura sera de retour en février pour enchanter une fois de plus le public montréalais, cette fois dans le rôle de Desdémone (*Otello*). Rappelons-nous le succès monstre de sa première venue à Montréal, où son émouvante interprétation de *Butterfly* avait suscité un véritable engouement du public et un intérêt considérable dans les médias.

La « chouchou » du public montréalais en est à sa cinquième collaboration avec l'Opéra de Montréal: elle a en effet chanté Amelia (*Simon Boccanegra*) en 2010, Leonora (*Il trovatore*) en 2012 et Liù (*Turandot*) en 2014. Cet hiver, dans *Otello*, elle montera sur scène aux côtés de Kristian Benedikt (*Otello*) et Aris Argiris (*Iago*) avec l'Orchestre Symphonique de Montréal et la chef canadienne Keri-Lynn Wilson. L'événement aura lieu les 30 janvier, 2, 4 et 6 février 2016 à la salle Wilfrid-Pelletier.

Diplômée de l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo, Hiromi Omura a étudié le bel canto à Milan avant de se joindre au Centre National d'Artistes Lyriques à Marseille en 2000 et 2001. Elle a été lauréate de plusieurs prix, dont celui du premier prix au Concours international d'opéra de Marseille en 2001.

La carrière d'Hiromi Omura a pris un véritable élan en 2002 lorsqu'elle a commencé à interpréter des rôles majeurs à Tokyo tels que la Comtesse (*Le nozze di Figaro*) et Violetta (*La traviata*), ainsi que Héro (*Béatrice et Bénédicte*) à l'Opéra-Comique de Paris. En 2004, elle chante sa première Cio-Cio-San à Amiens: elle reprendra le rôle l'année suivante à Tokyo et à Metz. Son incarnation du personnage de Puccini est acclamée pour son élégance, l'agilité et la puissance de sa voix, ainsi que pour sa capacité à montrer sur scène une combinaison complexe de la fragilité et la force de Cio-Cio-San.

Depuis, elle a chanté sur les scènes les plus prestigieuses, dont le Deutsche Oper de Berlin, l'Opéra de Lausanne, le Grand Théâtre de Varsovie, le Festival d'opéra de Savonlinna en Finlande et le Théâtre d'État de Melbourne.

La soprano a chanté avec plusieurs grands orchestres, notamment en 2003 avec l'Orchestre national de France dans *Le songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, en 2006 avec le London Symphony Orchestra pour

l'exécution du *Requiem allemand* de Brahms, en 2007 avec le Philharmonique de Tokyo pour la *Messe en do mineur* de Mozart, ainsi qu'en 2012 pour la *Neuvième symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Nancy. Elle est souvent invitée à participer à des concerts lyriques à l'échelle internationale et pourra notamment être entendue le 16 avril 2016 au Toppan Hall de Tokyo où elle chantera dans un concert consacré à Verdi et Puccini.

À l'opéra, en plus de ses nombreuses interprétations de Cio-Cio-San, Hiromi Omura s'est forgé une solide réputation de soprano verdienne, acclamée notamment à Toulon en 2012 pour son rôle de Desdémone (*Otello*), à Lausanne en 2011 pour son interprétation de Norma et à Tokyo pour Elisabetta (*Don Carlo*) en 2006 et Violetta (*La traviata*) en 2003.

La vidéographie d'Hiromi Omura comprend deux captations de l'opéra *Madama Butterfly* de Puccini. Le premier enregistrement (2012), sous l'étiquette Opera Australia, met en scène la soprano dans le rôle-titre avec James Eggleton dans celui du Lieutenant Pinkerton, avec l'Orchestre Victoria sous la direction de Giovanni Reggioli. Le second enregistrement, plus récent (2014), met en scène Omura aux côtés de Georgy Vasiliev dans une production dirigée par Brian Castles-Onion sous l'étiquette ABC Classics.

Gabrielle Prud'Homme

Hiromi Omura



Yves Renaud, *Madama Butterfly*, 2008

The Metropolitan Opera
HD EN DIRECT Célébrant 10 ans!

Les Pêcheurs de perles Bizet
16 JANVIER

Turandot Puccini
30 JANVIER

Manon Lescaut Puccini
5 MARS

BILLETS EN VENTE MAINTENANT
Cineplex.com/Opera

MCMO Cineplex Divertissement LP ou utilisation sous licence.

RETOUR SUR LES ÉVÉNEMENTS D'ICI

LES ROMANS QUE L'ON CHANTE

Le mercredi 30 septembre à la Cinquième Salle de la Place des Arts, le Festival international de littérature et l'Opéra de Montréal se sont associés pour un « spectacle littéraire » proposant une discussion sur les rapports entre les œuvres littéraires et les opéras qui s'en sont inspiré. Malgré son importance, la littérature est peu abordée lorsque l'on parle d'opéra. Les textes s'effacent souvent devant les voix sublimes qui les font pourtant revivre sur scène. Dans cet échange entre Pierre Vachon et Pierre Lepape, entrecoupé d'extraits musicaux présentés par les jeunes chanteurs de l'Atelier lyrique, il a été notamment question de Beaumarchais, Hugo, Goethe, Loti, Pouchkine et Shakespeare, dont les œuvres ont servi de trame aux plus grands opéras.



Pierre Lepape

Emmanuelle Marchadour

Les deux invités ont examiné les transformations de quelques œuvres romanesques ou théâtrales en livrets d'opéras, donnant ainsi à chacun des textes une nouvelle existence. Pensons au *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, œuvre politique dont l'impact sur la société française de l'époque fut considérable et qui, sous la verve de Mozart mais aussi la férule de la cour de Vienne, s'est adoucie en histoire d'amour. Pensons aussi au roman *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe, qui sera repris cent ans plus tard par Massenet dans son *Werther*, devenu une véritable profession de foi romantique.

Le plus souvent décalées dans le temps, les œuvres ont ainsi une deuxième vie. Mais que devient un texte littéraire lorsqu'il est mis en musique? Le librettiste, qui adapte le texte en le soumettant aux contraintes de l'opéra, déploie un art qui lui est propre. Les écrivains concernés auraient-ils tous apprécié le travail ainsi fait sur leurs œuvres? Hugo aurait été, paraît-il, furieux de la représentation de *Rigoletto*, composé d'après sa pièce *Le roi s'amuse...* Et que reste-t-il du *Roméo et Juliette* de Shakespeare dans le *West Side Story* du librettiste Stephen Sondheim? Mais, malgré ces transformations, les grandes histoires n'ont-elles pas le pouvoir de traverser le temps?

Brigitte Des Rosiers

CHAMBLY VIBRE À L'OPÉRA

C'est devant une salle bien remplie que l'Atelier lyrique de Chambly présentait le concert-causerie « 400 ans d'opéra » dans le cadre des festivités des 350 ans de vie à Chambly. L'événement animé par Pierre Vachon, musicologue et directeur communication, communauté et éducation à l'Opéra de Montréal, se tenait le dimanche 11 octobre à la Salle Randell Hall à Chambly.

La rencontre invitait l'auditoire, guidé par l'animateur bien connu, à un voyage au cœur d'un répertoire qui a traversé les époques. Pierre Vachon racontait de façon conviviale l'évolution d'un genre qui captive en situant les grands jalons de l'opéra.



André Corbeil

Christiane Fournier et Gabriel Langelier

On naviguait de Monteverdi à Bernstein à travers des pages célèbres de l'opéra italien et français, airs défendus par les solistes de l'Atelier lyrique de Chambly: la mezzo-soprano et fondatrice Christiane Fournier, directrice artistique de l'Atelier lyrique de Chambly, la soprano Annie Sanschagrin, gagnante du concours « Apéro à l'opéra » de l'Opéra de Montréal, le ténor Gabriel Langelier, le baryton Réal Lebeau, la soprano Marie-Claire Fafard-Blais et le ténor Olivier Delaire. La direction musicale était confiée à Giancarlo Scalia, pianiste.

Un éloge spécial a été rendu à deux grands chanteurs lyriques originaires de Chambly: Emma Lajeunesse dite « l'Albani » et le baryton Napoléon Bisson.

Des projections illustrant les maisons d'opéra agrémentaient la présentation. Ce concert-causerie constitue une autre preuve du dynamisme culturel qui s'exprime hors des grands centres grâce au travail d'équipe et à une passion partagée pour l'art lyrique.

Madeleine Lemaire

12

PRIX OPUS

An 19

LE CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE FÉLICITE LES FINALISTES POUR LA SAISON OPUS 2014-2015!

Découvrez-les en consultant le www.prixOpus.qc.ca

Les lauréats seront dévoilés lors du 19^e gala des prix Opus le 7 février 2016 à la Salle de concert Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal.

Billets en vente au CQM (85\$ + les taxes applicables)



En cette année 2015, la soprano québécoise Chantal Lambert célèbre ses 25 ans à la direction de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Tout en menant une carrière qui lui vaut d'être celle qui, encore aujourd'hui, a pris part au plus grand nombre de productions à l'Opéra de Montréal depuis sa création en 1980, la chanteuse est appréciée pour sa contribution à la formation des nouvelles générations de jeunes artistes lyriques. Ayant pris la relève d'Yvonne Goudreau en 1990, elle a fait de l'Atelier lyrique une institution à son image où les exigences de la formation ne se font pas aux dépens des rapports humains. L'Opéra a rencontré Chantal Lambert par une magnifique journée ensoleillée de l'été 2015 et celle-ci, tout sourire, s'est confiée à la revue et a parlé du passé, du présent et de l'avenir de l'administratrice d'exception qu'elle est devenue.

Chantal Lambert

UN ENGAGEMENT TOTAL POUR L'ART LYRIQUE

13

Brent Calis

Que retenez-vous de votre expérience au sein de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal, dont vous assumez la direction depuis maintenant 25 ans ?

Je suis d'abord très reconnaissante à Bernard Uzan de m'avoir confié la coordination et ensuite la direction de l'Atelier lyrique. C'était un défi de taille pour la jeune chanteuse que j'étais – encore inexpérimentée, il faut bien le dire – et ne possédant que des outils de gestion rudimentaires. Comme plusieurs artistes de ma génération devenus responsables d'organismes culturels dans les années 1990, j'ai dû me familiariser avec la gestion des ressources financières et humaines, avec l'administration et l'informatique, tout en acquérant des compétences pédagogiques et en continuant à m'épanouir comme chanteuse-actrice. Depuis ce temps, l'École des Hautes études commerciales (HEC) a développé des formations universitaires qui m'auraient été fort utiles à l'époque et dont se sont prévalus ultérieurement plusieurs anciens de l'Atelier, comme Danièle LeBlanc et Patrice Saint-Pierre qui œuvrent aujourd'hui respectivement aux Jeunesses musicales du Canada et à l'Agence Station bleue.

Quoi qu'il en soit, j'ai dû faire mes preuves dans le milieu et ce, avec rigueur et intégrité. Je n'ai jamais cessé de chercher, d'apprendre et de me

remettre en question. J'ai eu la chance de me voir confier de beaux projets musicaux et de travailler avec des artistes exceptionnels.

Quelle forme de leadership avez-vous privilégié depuis votre « prise de rôle » d'administratrice de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal ?

Au fil de ces 25 ans, j'ai tenté d'exercer un leadership qui convenait à ma nature, et ce, en collaboration avec les personnes qui ont assumé la direction artistique de l'Opéra de Montréal (Bernard Uzan, Bernard Labadie, Jean-Marie Zeitouni, Michel Beaulac) ainsi que celles de la direction générale (Kim Gaynor, David Moss, Pierre Dufour). J'ai beaucoup appris auprès d'eux et j'ai pris de l'assurance. J'ai également suivi une formation pour améliorer mes habiletés en gestion des ressources humaines. Tout comme en musique, je cherche l'harmonie autour de moi.

On entend dire que vous êtes une fille d'équipe et que vous appréciez la collégialité qui règne à l'Opéra de Montréal. Est-ce vrai ?

Oui, je suis en effet une fille d'équipe et j'apprécie au plus haut point la franche collégialité qui existe au sein de l'équipe de l'Opéra de Montréal. Mes collègues ont ma plus grande admiration. Je me sens épaulée et c'est

toujours un plaisir de me rendre au travail. C'est la raison pour laquelle je n'envisage pas encore la retraite. Je sens que je peux encore développer l'Atelier, et que je ne serai pas seule pour le faire.

J'ai toujours à cœur de faire de la place aux autres. Et je dirais que c'est ce qui a donné une couleur toute spéciale à l'Atelier. Je crois que notre programme peut offrir une expérience et un esprit uniques. Son plus grand atout est de donner une latitude très grande au jeune artiste pour lui permettre de passer librement et résolument du statut étudiant à celui de professionnel. La question que je me pose sans cesse est : Comment puis-je le mieux aider l'artiste ? Si l'Atelier n'est pas un passage obligé pour la carrière, comme des artistes de renom l'ont aujourd'hui prouvé, il offre un environnement où les ressources sont disponibles pour progresser. Il est devenu un lieu de partage et un espace de réseautage. Une forte émulation entre collègues y règne et l'on se plaît à devenir membre d'une véritable équipe. Et l'erreur y est encore permise !

Si comme vous le dites, l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal n'est pas un passage obligé pour la carrière, ne peut-on pas constater que rares sont ceux et celles qui parcourent la planète lyrique sans avoir fait leurs premières armes à l'Atelier ?

C'est vrai que le palmarès de réussite de nos anciens est éloquent! Mais il existe d'autres types de parcours: Marie-Nicole Lemieux et Karina Gauvin n'ont pas été formées à l'Atelier et elles sont aujourd'hui parmi les artistes lyriques les plus en vue au monde. Kimy McLaren se distingue aussi sur les scènes lyriques de la planète, mais dans son cas, un agent prestigieux l'avait recrutée juste au moment où nous aurions aimé l'inviter. La carrière de Marie-Ève Munger est en pleine ascension, même si elle n'a pas fait partie de l'Atelier. Et il y en a bien d'autres.

Je suis fier par ailleurs du chemin accompli et des succès nombreux de nos artistes d'aujourd'hui et d'hier. C'est la récompense de leur travail, de leur cheminement et des stimuli qu'ils ont reçus de la part de collègues formidables, tant de l'équipe en résidence (personnel de l'Atelier et de l'opéra, chefs de chant et formateurs) que des artistes invités spécialement ou dont nous avons pu profiter de la présence à Montréal dans le cadre de projets musicaux. Parfois, le fruit de notre travail atteint sa maturité plus tard et est complété par d'autres formations et programmes. Mais c'est toujours un grand bonheur d'entendre que nos anciens brillent sur les scènes internationales, mettent sur pied de nouveaux festivals et enrichissent de multiples autres façons le milieu lyrique québécois, canadien et international. Il n'est pas rare que d'anciens artistes de l'Atelier me téléphonent et manifestent le désir de venir partager leur expérience de carrière avec les artistes en résidence.

Vous êtes de la génération lyrique, pour employer l'expression que l'essayiste François Ricard a utilisée pour décrire les baby-boomers. Quelle est la nature de vos rapports avec les chanteurs et chanteuses des nouvelles générations?

La génération lyrique? Ah bon! Je ne connaissais pas l'expression, mais je l'aime bien! Pendant les 25 dernières années, j'ai connu plusieurs générations de chanteurs et j'ai vu passer celle des X et des Y. Et maintenant, je constate avec stupéfaction, en prenant connaissance des dossiers d'inscription, que les candidats et candidates à l'Atelier sont nés au moment où je faisais mes premières armes comme chanteuse. Connaîtrai-je aussi la génération du millénaire? Qui sait? Mais j'ai pu réaliser à quel point la différence est grande dans leur façon de concevoir une vie et une carrière.

Ceux que l'on a appelés les « enfants-rois » ont obtenu un grand soutien de leurs parents, beaux-parents et grands-parents. On sait à quel point chaque journée pédagogique et chacune des périodes de vacances étaient organisées pour les stimuler et faire en sorte qu'il n'y ait pas de place pour l'ennui. Durant leur enfance, de multiples activités artistiques, sportives et touristiques et de loisirs au sens large leur ont été proposées. Leur opinion a été largement valorisée et leur moindre progrès leur valait un: « Bravo! Tu es génial! ... ». On a encouragé ces jeunes à faire ce qu'ils aiment dans la vie. À leur arrivée à l'Atelier, leur feuille de route est d'ailleurs déjà impressionnante, ils possèdent un répertoire appris lors des ateliers universitaires ou dans

le cadre de programmes estivaux. Les jeunes artistes lyriques d'aujourd'hui ont beaucoup d'audace, bien davantage selon moi que les interprètes de ma génération. Mais leurs attentes sont plus grandes!

Alors comment être mentor de ces jeunes recrues, choyées et valorisées par leurs parents et leurs professeurs? Comment les aider à acquérir l'autonomie et l'autosuffisance, sans toujours devoir le faire à grand coup de renforcement positif? Comment leur faire réaliser que l'argent ne tombe pas du ciel, que nous ne sommes pas là pour pallier, voire remplacer leurs parents, que l'on ne devient pas un artiste en criant ciseaux, malgré ce que préconisent les télé-réalités? Et que ce qui est le plus difficile, ce n'est pas d'atteindre un certain succès, mais de se maintenir au sommet, de ne pas présumer de sa santé même si à 20 ans on est résilient et de ne pas croire que les excès sont sans conséquences.

Mais j'ai constaté que ces enfants-rois d'hier, devenus des artistes lyriques, ne viennent pas souvent se plaindre qu'ils ont trop de travail. En vérité, quand ils voient s'affairer toutes les « petites abeilles » qui travaillent à l'Opéra de Montréal, ils réalisent qu'il faut beaucoup d'énergie et de travail acharné de la part d'une bonne douzaine de personnes (sans parler des employés contractuels et des nombreux bénévoles) pour leur permettre de faire entendre leur voix sur la scène de la salle Wilfrid-Pelletier à la Place des Arts. C'est aussi un des grands atouts de l'Atelier que de vivre sous le même toit que l'Opéra de Montréal. Par ailleurs, lorsque nos résidents ont des soucis,



Murielle Matteau

Michael McMahon, Jennifer Szeto, Chantal Lambert et Florie Valiquette



Brent Galis

Chantal Lambert avec les artistes de l'Atelier Lyrique de l'Opéra de Montréal et du Canadian Opera Compagny Ensemble Studio, 19 mars 2015

Sur la photo: 1^{re} rangée: Chantal Lambert, Jennifer Szeto, Pascale Spinney, Clarence Frazer, Magali Simard-Galdès, France Bellemare 2^e rangée: Maxime Dubé-Malenfant (pianiste), Andrew Haji, Christopher Dunham, Alain Gauthier (metteur en scène)

des frustrations ou se sentent fatigués, il est toujours possible pour eux de se confier à des gens qui sont dotés d'une grande capacité d'écoute et d'empathie. Parfois, le seul fait d'en parler entre eux leur fait réaliser qu'ils ne sont pas les seuls à connaître les douleurs de la croissance.

Toutes ces considérations sont à la base de ma réflexion en tant que directrice de l'Atelier. Nous avons décidé de substituer à la dénomination de stagiaire, celle de résident pour les jeunes artistes de l'Atelier de façon à ce qu'ils soient fiers de faire partie d'une compagnie lyrique en qualité de jeunes professionnels, avec tous les privilèges, mais aussi avec toutes les responsabilités que cela comporte.

Y a-t-il des personnes qui vous ont inspirée dans votre façon d'interagir avec vos résidents et résidentes de l'Atelier?

Plusieurs! Mes nombreux collègues musiciens, dont Michael McMahon et Claude Webster, mais aussi le pianiste et accompagnateur britannique Roger Vignoles (et, à travers lui, son maître Paul Hamburger), m'ont beaucoup inspirée. J'ai compris que pour être une bonne pédagogue, la chose essentielle est de cultiver l'art du commentaire. Offrir des suggestions non pas de professeur à élève, mais de collègue sénior à collègue junior, avec toute liberté pour le jeune de les retenir ou d'y aller de son propre instinct. J'essaie d'éviter les conseils non sollicités et je ne veux surtout pas projeter sur les jeunes mes propres craintes ou limites. Cela exige une réflexion quotidienne. Mon point de vue et mon intervention doivent stimuler les prédispositions de chacun. Je me dis que peu importe là où leur vie les mènera – et parfois leur carrière peut prendre une toute autre tournure que ce qu'ils avaient envisagé –, ils seront des êtres humains enrichis de leur expérience et mieux équipés pour faire des choix éclairés face aux diverses avenues qui s'offrent à eux. Car l'Atelier n'est pas un point d'arrivée mais un carrefour. En effet, ces jeunes sont à la croisée des chemins et réalisent si oui ou non ils sont taillés pour faire ce métier. Parfois, au terme de leur séjour, ils se rendent compte qu'ils ont besoin de poursuivre leur formation soit dans une grande école internationale ou dans un autre programme pour jeunes artistes offrant une expérience différente. De même, la carrière leur ouvre ses portes toutes grandes. D'autres décident d'œuvrer à un autre niveau ou de combiner plusieurs volets professionnels, comme le font aujourd'hui Grégoire Legendre, Roberto Mauro, Leila Chalfoun, Taras Kulish ou Marc Boucher.

Pour ma part, lors des entretiens avec les jeunes artistes lyriques, j'essaie toujours de les inciter à partager leur point de vue et à offrir



Chantal Lambert et Marie-Josée Lord dans *Suor Angelica*, Opéra de Montréal, 2006

eux-mêmes des pistes de solutions. Je leur offre mon soutien, mais je ne fais pas les choses à leur place. Il m'arrive de leur proposer des lectures (voir encadré). Rien ne me fait plus plaisir que de voir un jeune proposer un projet ou une initiative qui puisse servir à l'ensemble du groupe. Nous sollicitons de plus en plus leur créativité et leur sens de l'entrepreneuriat car la survie de l'opéra en dépend. L'opéra de demain sera ce qu'ils en feront.

Que pense d'ailleurs Chantal Lambert de l'opéra de demain et de l'avenir de l'art lyrique?

Je n'ai pas peur que l'opéra disparaisse lorsque je vois la quantité de jeunes qui désirent encore pratiquer ce métier. Leurs idées sont en outre susceptibles d'enrichir cette discipline artistique. Je ne méprise aucune approche, pourvu que le respect du compositeur et du poète demeure à l'avant-plan. Je fais le vœu que nos responsables politiques et que les citoyens et citoyennes réalisent l'impact positif de la culture sur notre société et le monde. J'avoue que je suis préoccupée par la situation de la musique de concert, précarisée par des coupes budgétaires insensées et par le manque de visibilité dans les médias accessibles au grand public, et en particulier à la télévision et à la radio d'État. Je demeure toutefois convaincue que ces jeunes auront le courage de porter bien haut le flambeau et susciteront l'intérêt des nouvelles générations. L'opéra a plus de 400 ans et n'est pas prêt de mourir. À moins qu'une nouvelle ère ne vienne éradiquer l'humain de la planète!

L'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal vous a fort occupée pendant les 25 dernières années. Mais vous êtes d'abord et avant tout une chanteuse

d'opéra, formée au Conservatoire de musique de Montréal, dont le parcours est digne de mention.

J'ai toujours exercé ma carrière tout en faisant mon travail à l'Atelier. J'ai conjugué le travail à l'Atelier avec des productions de l'Opéra de Montréal et j'ai participé – quel privilège – à 17 d'entre elles, ayant particulièrement apprécié pouvoir tenir le rôle-titre dans *La belle Hélène* de Jacques Offenbach et incarner *La voix humaine* de Francis Poulenc [NDLR: Chantal Lambert est l'artiste lyrique qui a tenu le plus grand nombre de rôles dans l'ensemble des productions de l'Opéra de Montréal depuis la naissance de la compagnie en 1980].



Chantal Lambert dans *La voix humaine*, Opéra de Montréal, 1997

J'ai également eu la chance de chanter avec l'Orchestre Métropolitain et l'Orchestre Baroque de Montréal et de participer à des aventures lyriques extraordinaires, dont celle de prêter ma voix à des marionnettes géantes, lors de la tournée nord-américaine de *Hänsel und Gretel* du Théâtre sans Fil. Au récital, j'ai pu travailler avec des pianistes de talent, tels Roger Vignoles, Michael McMahon, Esther Gonthier, Jean Marchand, Marc Bourdeau, Pierre McLean, Martin Dubé et Jérémie Pelletier. C'est avec Martin et Jérémie, et dans une mise en scène d'une autre collaboratrice, Marie-Lou Dion, que j'ai d'ailleurs présenté le Cabaret classique à de multiples reprises et que j'ai pu me faire plaisir en interprétant le répertoire de mélodies, *lieder* et *songs* que j'affectionne particulièrement.

Pensez-vous à «l'après-Atelier»?

Je me demande souvent: Suis-je encore la femme de la situation? J'essaie de faire en sorte que la réponse soit oui. Je prends les moyens pour m'adapter à la réalité de mes jeunes collègues, incluant les nouvelles technologies qui sont un défi pour moi, je l'avoue. Je fais partie d'une équipe formidable, capable d'initiative et très dévouée qui me complète et m'appuie dans tous les projets. Y a-t-il un autre poste que j'aimerais mieux occuper et qui me rendrait plus heureuse? La réponse est non. Sans équivoque.

Le jour où je devrai, pour des raisons de sous-financement ou de philosophie, faire des compromis sérieux sur la nature de l'art que nous essayons de développer, je partirai, laissant à plus jeune, plus fou le soin de

reprendre le flambeau. L'opéra est un art exigeant et il faut le pratiquer avec tout le sérieux nécessaire, même en remettant en question ses approches.

J'aimerais bien enseigner un jour, non seulement à de futurs professionnels comme je le fais à l'Atelier et dans certains stages estivaux (Canadian Operatic Arts Academy de l'University of Western Ontario, Highlands Opera Studio, etc.), mais aussi à des gens qui souhaitent s'exprimer à travers le chant. La cuisine du chant m'a toujours davantage intéressée que la performance. J'aime toutes les étapes de l'apprentissage de la musique. Et comme pour la cuisine, j'aime faire les emplettes, préparer les ingrédients, proposer une dégustation de nourritures variées, et ultimement, j'aspire à ce que les jeunes marmitons réalisent la recette eux-mêmes, qu'ils la modifient au besoin et qu'ils soient fiers de dire: «Nous l'avons faite complètement seuls!». Dans ces moments-là, je me délecte et je suis une femme comblée. Et s'agissant de la cuisine du chant, rien ne me remplit plus de joie que d'aborder une œuvre sous tous ses angles – musical, dramatique ou même philosophique –, de me l'approprier en définitive et de permettre à d'autres de se l'approprier.

J'ai aussi envie de lire, d'écrire, de redécouvrir les œuvres musicales et lyriques, d'apprendre d'autres langues et de suivre un atelier d'écriture. J'aimerais en outre préparer une édition consolidée de trois lexiques à l'usage des chanteurs et chanteuses d'opéra qui ont été rédigés dans le cadre d'une collaboration entre l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et le Cégep du Vieux Montréal en 1995.



Pour l'instant, j'aime poursuivre ma pratique vocale à travers des récitals que j'offre en toute simplicité. Mon public favori est celui des personnes du troisième âge, qui ont eu très souvent une pratique musicale, ont fréquenté les salles de concert et qui ont beaucoup de plaisir à ce qu'on vienne chanter pour eux. C'est ma façon de remercier ma mère de m'avoir transmis cet héritage et ce feu sacré pour le chant, mon professeur André Turp et ma chef de chant Janine Lachance, mes mentors.

Si j'ai le sentiment de m'être engagée de façon totale à l'art lyrique depuis les dernières 25 années, je ne voudrais pas donner l'impression qu'il n'y a que l'opéra dans la vie, dans ma vie. Je passe beaucoup de temps à méditer et à profiter de la nature en compagnie de mon mari Olivier et de nos deux chats. J'ai un fils, Alexandre, dont je suis très fière et qui a soutenu sa maman, avec sérénité et générosité, tout au long d'une carrière artistique dont il a su apprécier les exigences. Les deux ont été, et sont toujours là pour moi. Et je suis là pour eux!

Propos recueillis par Daniel Turp et Lorraine Drolet

Les 12 livres dont Chantal Lambert recommande la lecture aux jeunes artistes lyriques

| | | | | |
|--------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|----------|------------------------------|--------------|
| BROWN, William Earl | <i>Vocal Wisdom: Maxims of Giovanni Battista Lamperti</i> | New York | Taplinger Publishing | 1931 |
| BONNARDOT, Jacqueline | <i>Le professeur de chant: le luthier qui construit une voix</i> | Paris | Éditions Henry Lemoine | 2004 |
| CAMERON, Julia | <i>The Artist's Way – A Spiritual Path to Higher Creativity, 10^e éd.</i> | New York | Tarcher | 2002 |
| CHILTON, David | <i>Un barbier riche Le retour du barbier riche</i> | Paris | Trécarré Éditions Logique | 1993 2012 |
| COLORNI, Evelina | <i>Singers' Italian: A Manual of Diction and Phonetics</i> | New York | Shirmer Books | 1996 |
| COLVIN, Goeff | <i>Talent is Overrated</i> | New York | Portfolio | 2008 |
| HAGEN, Uta | <i>Challenge for the Actor</i> | New York | Charles Scribner's Sons | 1991 |
| MILLER, Richard | <i>La structure du chant</i> | Paris | IPCM | 1993 |
| SERVAN-SCHREIBER, Jean-Louis | <i>L'art du temps Le nouvel art du temps</i> | Paris | Fayard Albin Michel | 1983 2000 |
| STANISLAVSKI, Constantin et Pavel Ivanovich RUMYANSTEV | <i>Stanislavski On Opera</i> | New York | Theatre Arts Books | 1975 |

L'ŒUVRE DE WAGNER EST-ELLE ANTISÉMITTE?

par Jean-Jacques Nattiez

L'auteur

Aujourd'hui professeur émérite, notre collaborateur Jean-Jacques Nattiez a longtemps enseigné la musicologie à la Faculté de musique de l'Université de Montréal. Il a été à deux reprises professeur invité au Collège de France à l'initiative de Pierre Boulez et d'Yves Bonnefoy. Promoteur de la sémiologie musicale, éditeur des écrits de Pierre Boulez (publiés aux éditions Christian Bourgois), ethnomusicologue spécialiste de la musique des Inuit (Grand Prix International du Disque Académie Charles-Cros), auteur d'un roman (Opera), il a été le directeur général de Musiques. Une encyclopédie pour le ^{xxi}e siècle en cinq volumes, publiée en Italie chez Einaudi et en France chez Actes Sud. Avec Wagner antisémite, Nattiez poursuit le fil de quatre livres qu'il a déjà consacrés à Wagner. Celui que nous présentons aujourd'hui a pour origine une série de conférences données à l'Université de Bologne, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris et à l'Université de Montréal.

jean-jacques
nattiez
wagner
antisémite



L'objectif du livre *Wagner antisémite*, n'est pas de déclencher un scandale, mais d'écrire un chapitre nécessaire de l'histoire de la musique d'un point de vue fondamentalement critique.

Wagner est un compositeur immense et il appartient à la petite cohorte des grands créateurs de la culture occidentale. Nous tenons personnellement *Tristan et Isolde* pour un des sommets de la musique. Mais cela ne justifie pas qu'on occulte des pans entiers de sa biographie, de sa pensée et de son œuvre.

Les écrits antisémites de Wagner

Certains auteurs ont voulu réduire la dimension antisémite de sa pensée au seul essai *La judéité dans la musique* (1850) dont le contenu raciste ne fait aucun doute, comme les lecteurs de **L'Opéra** en feront aisément l'expérience en lisant les quelques extraits qui accompagnent le présent dossier à la page 19. Cela n'a pas empêché certains musicologues d'ignorer ou de minimiser cet aspect de sa pensée sous le prétexte qu'il est inutile de le connaître pour comprendre et apprécier ses opéras. Un musicologue allemand, et non des moindres, Dieter Borchmeyer, est même allé jusqu'à éliminer ses écrits antisémites de son édition des textes en prose de Wagner, arguant qu'ils nuiraient à la qualité intellectuelle de l'ensemble! Aussi, pour que lecteurs et

lectrices puissent juger sur pièce, ai-je tenu à faire figurer dans mon livre une traduction nouvelle de ces textes due à la remarquable maîtrise de la langue allemande de Marie-Hélène Benoit-Otis. Ce n'était pas une mince affaire si l'on songe au mot de Nietzsche pour qui les textes théoriques de Wagner étaient écrits dans « un allemand de marécage »! Mais surtout, il fallait faire attention au choix des mots. Lorsque, à la fin de son essai de 1850, Wagner souhaitait aux Juifs « la rédemption d'Ahasvérus » en leur promettant l'*Untergang*, certains auteurs ont pris le risque de traduire ce mot par une expression lourde de conséquences, surtout après la Shoah : « l'anéantissement ». Ma collaboratrice a préféré celui d'« engloutissement » : c'est la mise en contexte de l'essai antisémite de Wagner qui justifie ce choix. Il convenait également d'être aussi exhaustif que possible. À la différence d'une édition récente de ses textes antisémites, j'ai ajouté un texte de la fin de sa carrière qui témoigne de son passage de l'antisémitisme à un racisme généralisé, visant aussi le monde arabe, généralement passé sous silence, et propre à éclairer le contenu de *Parsifal*. On trouvera aussi un article inédit en français que Wagner avait publié sous pseudonyme et qui démontre que son antisémitisme est présent dans sa pensée bien avant l'essai de 1850.

Les propos antisémites de Wagner

Les positions antisémites de Wagner sont également évidentes dans sa correspondance et dans ses propos rapportés par le *Journal* de son épouse Cosima. On appréciera le commentaire d'une de ces assertions : « R. [Richard] dit en une plaisanterie un peu vive que tous les Juifs devraient périr au cours d'une représentation de *Nathan le Sage* », le chef-d'œuvre humaniste de Lessing... Mais c'est évidemment l'interprétation de ses déclarations et de ses attitudes, aux différents moments de sa carrière, qui ne va pas de soi. Nietzsche avait affirmé que Wagner était le fils non de Friedrich Wagner mais d'un acteur, Ludwig Geyer, Juif de surcroît à son avis. On imagine l'aubaine que cette hypothèse pouvait représenter pour les tenants de l'interprétation psychanalytique. J'en fournis un examen aussi large que possible : l'antisémitisme de Wagner aurait pour cause la haine du père et/ou la haine de soi. Cette rumeur sur ses origines, amplifiée par la notoriété de Nietzsche, était d'ailleurs très présente dans la société allemande avant qu'il ne la publie. On trouvera dans *Wagner antisémite* la collection la plus complète de caricatures de Wagner où ses contemporains l'affublaient du cliché raciste de la judéité. L'une d'elles figure sur la couverture de mon livre (voir ci-dessus).



Richard Wagner, par Gill, *L'Éclipse*, 18 avril 1869, 2^e année, n° 65, page de couverture.

Les opéras de Wagner sont-ils antisémites ?

Une des tactiques utilisées pour protéger la stature du musicien aura consisté à contester l'existence d'une dimension antisémite dans les œuvres elles-mêmes, et notamment le caractère juif d'Alberich, Mime et Hagen dans *Der Ring des Nibelungen* (La Tétralogie), de Beckmesser dans *Les maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Kundry dans *Parsifal*. La question a été violemment débattue. Un musicographe torontois, Owen Lee, est même allé jusqu'à écrire : « Personne n'a encore réussi à faire la preuve que les opéras de Wagner sont antisémites, et je doute que quelqu'un y parvienne jamais. » Je crains fort que les démonstrations patientes que j'accumule dans mon livre pour prouver que certaines personnes des opéras de Wagner sont des *allégories* du Juif, rendent obsolète cette imprudente affirmation. Le contenu antisémite de la Tétralogie était d'ailleurs reconnu par un éminent dessinateur britannique, Arthur Rackham, mais pour le louer, comme en témoigne, parmi d'autres, sa représentation de la scène où, dans *L'or du Rhin*, Alberich maltraite les Nibelungen.



Arthur Rackham, Alberich menaçant de son fouet les Nibelungen, *The Rhinegold and the Valkyrie*, Londres, William Heinemann et New York, Page and Co., 1912

Déjà du vivant de Wagner, au moins un éminent critique musical ne s'y était pas trompé. Rendant compte de *Parsifal* au lendemain de sa création mondiale le 26 juillet 1882, Paul Lindau écrivait : « Sa dernière œuvre pourrait être intitulée : "Le christianisme dans la musique" ; elle est en quelque sorte l'accomplissement du programme que Wagner a tracé pour la première fois dans une de ses brochures tant discutées,

et qui peut être considéré comme le point de départ d'un mouvement répandu ensuite sur la vie sociale et publique de toute l'Allemagne. » Dans ce texte capital et de première main, l'allusion à *La judéité dans la musique* est transparente. La suite donne froid dans le dos : « Ce n'est sans doute pas le christianisme de Wolfram d'Eschenbach, la piété unie aux joies du monde et armée de la cuirasse brillante du chevalier allemand ; c'est le christianisme sombre et austère, qui revêt la robe monacale aux couleurs ternes, et préfère manier le flambeau pour allumer les bûchers plutôt que le glaive étincelant pour défendre quelque noble dame ; ce n'est pas le christianisme allemand qui vit et laisse vivre, c'est celui de l'inquisiteur espagnol qui brûle les hérétiques pendant que les cloches retentissent au haut des tours et que des voix d'enfants célèbrent, sur des mélodies sensuelles, la grâce divine. »

Et qu'en est-il de la musique elle-même ?

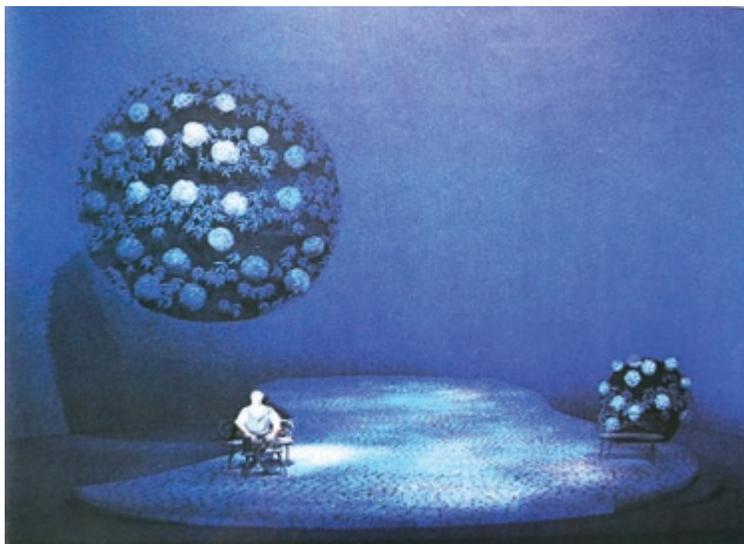
Rares sont les travaux qui se penchent sur cette dimension du problème, pourtant essentielle. En m'appuyant sur les recherches, généralement balayées du revers de la main, notamment de Marc Weiner et de Barry Millington, je crois démontrer que l'air de Mime, dans *Siegfried*, et la Sérénade de Beckmesser dans les *Maîtres chanteurs*, sont des *caricatures antisémites* de musique juive traditionnelle. Celle de la « Sérénade » explique les manifestations bruyantes de la communauté juive, lors de la première berlinoise des *Maîtres*, qui firent « courir le bruit », ose écrire Cosima, que Wagner avait parodié une musique de synagogue alors que l'analyse musicale peut le démontrer. Dans mon travail, j'ai ajouté aux entreprises de mes prédécesseurs un autre élément : l'utilisation des musiques traditionnelles permettait aussi à Wagner de se moquer de la musique du Juif Meyerbeer, notamment en citant des tournures mélodiques du *Prophète*. Il faisait ainsi d'une pierre deux coups : il ridiculisait les musiques juives et, en même temps, celui dont, à son époque, les « grands opéras » avaient infiniment plus de succès que les siens.

Wagner, Hitler et Israël

Je fais le bilan des manifestations de l'admiration d'Hitler pour Wagner, attestée par sa présence fréquente au Festival de Bayreuth et ses liens étroits avec la famille Wagner. Le décor de Bruno von Arent pour le troisième acte des *Maîtres chanteurs* en 1935 à Nuremberg évoquait les grands rassemblements nazis.



Richard Wagner, *Les maîtres chanteurs de Nuremberg*, acte III, scène de la prairie en fête, décor de Benno von Arent, Opernhaus, Nuremberg, 10 septembre 1935



Wieland Wagner, décor du deuxième acte des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Festival de Bayreuth, 1956

En créant le style hiératique du Nouveau Bayreuth au lendemain de la guerre, Wieland Wagner sera le premier à entreprendre la dénazification des œuvres de son grand-père, quitte à choquer, avec son décor abstrait du deuxième acte des *Maîtres* (1956), les partisans de la tradition.

L'ombre d'Hitler est lourde à porter pour les amoureux de Wagner et les wagnérolâtres. Peut-on le rendre responsable, en tout ou en partie, de la Shoah? Le bannissement de sa musique en Israël en est sans doute la manifestation contemporaine la plus connue, notamment en raison d'un projet de concert de Daniel Barenboim qui déclencha des vagues jusqu'à la Knesset. J'ai réuni dans *Wagner antisémite* de nombreux extraits de la presse israélienne de l'époque pour en décortiquer l'argumentation. Je prends fermement position par rapport aux questions qui fâchent : si antisémitisme il y a dans les opéras de Wagner, faut-il en interdire l'exécution ou la représentation? Faut-il même fermer Bayreuth? On me permettra de ne pas dévoiler ici les conclusions de mon examen et je laisserai mes lecteurs et lectrices examiner avec attention mon raisonnement.

Toutes les questions relatives à l'antisémitisme de Wagner ont souvent été abordées selon des disciplines distinctes dont je fais le bilan : histoire de la culture et de la philosophie allemandes, histoire de la musique, histoire de l'antisémitisme, musicologie, psychanalyse. Résultat : selon leurs objectifs, les auteurs ont *séparé* les uns des autres les examens de sa vie,

de ses écrits théoriques, de sa correspondance, des livrets de ses opéras et de leur musique. Face à cette situation d'éclatement, ma position est simple : sa personnalité était une ; je ne le crois pas schizophrène et je me suis efforcé d'établir le lien entre toutes les composantes de sa carrière et de ses œuvres. L'homme qui a écrit *La judéité dans la musique* est aussi celui qui conçoit la Tétralogie au même moment de sa vie ; il réédite ce pamphlet juste après la création des *Maîtres chanteurs* ; il rédige d'autres essais racistes alors qu'il compose *Parsifal*. Mon objectif est donc de faire appel simultanément, à chaque étape de son existence, à l'ensemble des données qui permettent de décrire, de comprendre et d'expliquer la dimension antisémite de ses actes, de ses propos, de ses écrits et de ses œuvres.



Comme Baudelaire, Nietzsche et Thomas Mann autrefois, nous aussi avons sans doute éprouvé, en écoutant du Wagner, cet étrange envoûtement qui nous emporte au-delà de nous-mêmes, sans être capables de l'exprimer aussi bien que ces trois écrivains. Mais pour peu que nous sachions reconnaître ce que l'impact violent de cette musique réveille en nous, j'aimerais voir, dans le rapport ambigu que le wagnérien entretient nécessairement avec Wagner aujourd'hui, l'invitation à un difficile exercice de lucidité. À une époque où nous ne pouvons plus dire que nous ne savons pas où mènent les illusions du pouvoir, les totalitarismes aveugles et les utopies aussi généreuses que destructrices ; par tout ce que ses opéras flattent en nous de désirs inavoués de puissance et peut-être de brutalité ; par l'exaltation incontrôlée que la musique de Wagner provoque souvent, le wagnérisme bien tempéré que nous pouvons pratiquer aujourd'hui, tout en restant conscient du contenu antisémite et raciste de son œuvre, devrait favoriser une authentique *catharsis* : dépasser le narcissisme un peu primaire par lequel nous nous identifions à lui, pour reconnaître, de manière clairvoyante et critique, quelles forces obscures et troubles le sentiment du sublime émanant de sa musique remue en nous.



Caricature anonyme publiée dans le *Wiener Luft*, n° 9, 1879, p. 1, après la première viennoise du *Crépuscule des dieux*.

Les principaux écrits de Jean-Jacques Nattiez sur Richard Wagner

Entretiens sur la «Tétralogie du Centenaire», Montréal, Université de Montréal, Faculté de musique, 1982, 280 p. (avec Pierre Boulez et Jeffrey Tate);

Tétralogies, Wagner, Boulez, Chéreau : essai sur l'infidélité, Paris, Christian Bourgois, 1983, 286 p.;

Wagner androgyne : essai sur l'interprétation, Paris, Christian Bourgois, 1990, 415 p.;

La tétralogie de Richard Wagner : miroir de l'androgyne et de l'œuvre d'art totale, Diogène, 2004/4, n° 208, p. 85-94;

Les esquisses de Richard Wagner pour Siegfried's Tod. Essai de poétique, Paris, Société française de musicologie, 2004, 159 p.;

«L'univers wagnérien et les wagnérismes», dans *Musiques : Une encyclopédie pour le siècle*, Paris, Actes Sud / Cité de la musique, 2006, tome 4, p. 1221-1257;

Analyses et interprétations de la musique : la mélodie du berger dans le Tristan et Isolde de Richard Wagner, Paris, Vrin, 2013, 401 p.

NDLR : Le nouveau livre de Jean-Jacques Nattiez, *Wagner antisémite. Un problème d'histoire, de sémiologie et d'esthétique*, Christian Bourgois éditeur, Paris, 2015, fait l'objet, d'une recension en page 45 du présent numéro rédigée par notre collaborateur Éric Champagne à partir des épreuves de l'imprimeur avant la parution de ce volumineux essai de 720 pages.



RICHARD WAGNER

LA JUDÉITÉ DANS LA MUSIQUE (1850)

(extraits)

Traduit de l'allemand par Marie-Hélène Benoit-Otis

[...] Il nous faut expliquer cette *répugnance involontaire* que nous inspirent la personnalité et l'être même des Juifs, afin de justifier cette aversion instinctive qui, nous le reconnaissons clairement, est plus puissante et plus déterminante que nos efforts conscients pour nous en défaire. Aujourd'hui encore, nous ne faisons que nous mentir intentionnellement à nous-mêmes à ce sujet lorsque nous déclarons inappropriée et non conforme aux bonnes mœurs toute manifestation ouverte de notre répulsion naturelle contre l'être juif. Ce n'est que tout récemment que nous semblons avoir compris qu'il est plus raisonnable de se libérer des chaînes de ce mensonge pour considérer en toute objectivité l'objet de notre sympathie forcée et pour mieux comprendre l'aversion que nous ressentons envers lui malgré toutes les utopies libérales. Nous nous apercevons alors, à notre grande surprise, que notre lutte libérale n'était qu'un combat contre des nuages pendant lequel, en bons chrétiens, nous flottions dans les airs, alors que le beau sol de la réalité bien réelle trouvait un propriétaire qui, certes, s'amusait fort de nos sauts dans les airs, mais qui nous trouvait bien trop bêtes pour nous dédommager en nous laissant un peu de ce terrain réel usurpé. Sans qu'on s'en aperçoive, le « créancier des rois » est devenu le roi des croyants, et nous ne pouvons plus maintenant que trouver fort naïve la demande d'émancipation de ce roi, puisque c'est plutôt nous qui nous voyons dans la nécessité de lutter pour nous émanciper des Juifs. Le Juif est en réalité, dans l'état actuel des choses de ce monde, déjà plus qu'émancipé : il règne, et règnera tant et aussi longtemps que l'argent demeurera le pouvoir devant lequel tous nos actes et nos efforts restent impuissants. Il n'est pas même nécessaire de démontrer ici que c'est la misère historique des Juifs et la brutalité rapace des pouvoirs dominants germano-chrétiens qui ont mis eux-mêmes ce pouvoir dans les mains des fils d'Israël. Il s'agit plutôt ici d'examiner de plus près les raisons pour lesquelles il est impossible, sur la base de l'étape de développement à laquelle sont parvenus les arts, de continuer à construire quoi que ce soit de naturel, de nécessaire et de véritablement beau sans modifier complètement cette base, et pour quoi cet état de fait a mis également le goût artistique public de notre époque dans les mains industrielles des Juifs. Ce que le serf a dû payer aux seigneurs du monde romain et médiéval en dur travail et en misère, le Juif le convertit aujourd'hui en argent ; qui remarque donc que ce petit bout de papier à l'air innocent est taché du sang

d'innombrables générations ? Ce que les héros de l'art ont pu opposer au démon anti-artistique pendant deux malheureux millénaires d'efforts inouïs consumant toute vie et toute énergie, le Juif le convertit aujourd'hui en commerce des objets d'art ; qui remarque donc que ces petits objets d'art lisses et maniérés sont enduits de la sainte et douloureuse sueur des génies de deux millénaires ? [...]

Le Juif qui, comme chacun sait, a un Dieu bien à lui, attire d'abord notre attention dans la vie de tous les jours par son apparence extérieure qui, à quelque nationalité européenne que nous appartenions, a quelque chose d'insurmontable et de désagréablement étranger à cette nationalité ; nous ne voulons rien avoir à faire avec un individu doté d'une telle apparence. [...] Bien plus important, d'une importance décisive, est cependant l'effet que produit sur nous le Juif par sa *manière de s'exprimer*. Le Juif parle la langue de la nation dans laquelle il vit de génération en génération, mais il la parle toujours comme un étranger. Tout d'abord, le fait que le Juif ne parle jamais une langue moderne européenne que comme une langue apprise, et non comme une langue maternelle, l'empêche *a fortiori* de s'exprimer dans cette langue de façon idiomatique et naturelle. Une langue, son expression et son développement ne sont pas l'œuvre d'individus isolés, mais d'une communauté historique : seul celui qui a grandi inconsciemment dans cette communauté peut prendre part à ses créations. Le Juif était cependant exclu d'une telle communauté, seul qu'il était avec son Jéhovah dans une tribu éclatée et sans racines, à partir duquel aucune évolution n'était possible, à tel point que même la langue maternelle (hébraïque) de cette peuplade ne lui est parvenue que comme une langue morte. Écrire de la poésie véritable dans une langue étrangère, cela est jusqu'à maintenant demeuré impossible. Toute notre civilisation et notre art européen sont pourtant demeurés une langue étrangère pour le Juif, car le malheureux apatride n'a participé ni à l'évolution de la première, ni au développement du second, se contentant dans le meilleur des cas de les observer froidement, voire avec hostilité. Dans cette langue, le Juif ne peut que répéter ou reproduire, sans vraiment arriver à créer de la poésie ou des œuvres d'art.

Nous sommes cependant particulièrement dégoûtés par l'expression purement physique de la langue juive. Même après deux mille ans

de contact avec les nations européennes, la culture n'est pas parvenue à briser l'étonnante résistance du naturel juif en ce qui concerne les particularités de la prononciation sémite. Ce qui frappe tout d'abord notre oreille et lui apparaît absolument étranger et désagréable, c'est cet accent sifflant, strident, bourdonnant et traînant de la prononciation juive ; une utilisation absolument impropre de notre langue nationale et une déformation arbitraire des mots et des constructions de phrases donnent par ailleurs à cette manifestation sonore le caractère d'un bavardage insupportablement confus, de sorte qu'en l'écoutant, nous portons malgré nous notre attention sur le *comment* repoussant de la parole juive, plutôt que sur le *quoi* qu'elle contient. Il faut avant tout reconnaître et retenir l'importance exceptionnelle de cet état de fait pour expliquer l'effet que produisent sur nous les œuvres musicales des Juifs modernes. Lorsque nous entendons un Juif parler, le manque d'expression purement humaine de sa parole nous blesse sans que nous en prenions conscience : la froide indifférence du « verbiage » typiquement juif qu'elle contient ne s'élève en aucun cas jusqu'à l'échauffement d'une passion plus élevée et venue droit du cœur. [...]

Si la particularité de sa façon de parler, que nous venons d'exposer, rend le Juif presque incapable de donner une forme artistique à ses sentiments et à ses idées par la *parole*, il est forcément encore bien moins apte à le faire par le *chant*. Le chant est justement un discours élevé au plus haut degré de la passion : la musique est la langue de la passion. Si le Juif élève jusqu'au chant l'intensité de sa parole, par laquelle il ne nous semble exprimer qu'un ridicule simulacre de passion, et jamais une passion véritablement touchante, il nous devient aussitôt insupportable. Tout ce qui nous rebute dans son apparence extérieure et dans sa parole produit finalement sur nous, dans son chant, un effet repoussant, dans la mesure où nous ne sommes pas fascinés par le parfait ridicule de cette apparition. Comme le chant est l'expression la plus vivante et la plus incontestablement sincère de la sensibilité personnelle, il est tout naturel que la particularité répugnante de la nature juive s'y exprime avec la plus grande clarté, et conformément à une conviction naturelle, nous ne devrions jamais considérer les Juifs comme compétents dans quelque domaine de l'art que ce soit, au-delà de celui dont le chant constitue la base. [...]

Le Juif, qui n'est en lui-même capable d'expression artistique ni par son apparence extérieure, ni par sa parole, et bien moins encore par son chant, n'en est pas moins parvenu à maîtriser le goût du public dans le plus répandu des arts modernes : la musique.

La section *Portraits* poursuit son nouveau format cette année, avec une répartition différente. Nous y ferons la rencontre d'un ou d'une jeune artiste lyrique en début de carrière, mais nous y ajouterons, à chaque numéro, le portrait d'un mentor, c'est-à-dire d'un ou d'une artiste lyrique d'expérience qui partagera avec nous quelques secrets qui pourraient s'avérer utiles pour la nouvelle génération. Bonne lecture!

Propos recueillis par Frédéric Cardin

Luis Mariano l'a lancée sur la voie de l'art lyrique; le russe lui fait parfois penser à du français québécois, et en remportant récemment un prix important, sa première réaction fut: «Ben, voyons donc!». Je vous présente la soprano France Bellemare.

Bonjour France. Il paraît que Luis Mariano, le chanteur populaire au timbre lyrique des années 1950, a servi de bougie d'allumage pour vous inciter à faire du chant classique? Comment cela est-il arrivé?

C'est grâce à mon papa que j'ai fait cette «rencontre». Il avait une grande collection de disques, et un jour, il a fait jouer celui de la musique de l'opérette *La belle de Cadix*, dans laquelle Mariano tient le rôle principal. J'en suis devenue complètement gaga! J'avais moins de 10 ans à l'époque et déjà, j'imitais ce type de chant. J'adorais cela.

J'ai par la suite suivi des cours de chant pop avec une enseignante qui habitait près de chez moi. Elle me disait que ma voix n'était pas adaptée pour la chanson populaire, ce qui ne faisait que renforcer mon désintérêt pour ce répertoire.

Plus tard, une enseignante qui avait donné des cours au Conservatoire de musique de Québec est venue s'installer dans mon patelin (Roberval). Là, j'ai dit à ma mère: «Elle a fait de l'opéra, elle! Il faut que j'y aille!»

Le plus drôle, c'est que je ne connaissais pas vraiment l'opéra, seulement quelques opérettes, mais il y avait comme une aura autour de ce mot qui m'attirait énormément.

Mais dès que j'ai débuté avec elle, j'ai su que j'étais sur ma voie.

Aujourd'hui, vous êtes à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal?

Oui. J'en suis à ma troisième année, donc la dernière. J'adore cette expérience. Imaginez, on me paie pour apprendre! C'est le lieu de jonction idéal entre l'école et le monde professionnel.

Vous avez en effet déjà un pied dans le monde professionnel, car vous venez de participer à la production de *La flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra de Québec.

Oui! Mon premier contrat hors de l'Atelier. Quelle superbe expérience! Surtout à Québec, une ville que je connais bien et que j'aime



Brent Galis

FRANCE BELLEMARE

beaucoup. Et ceci, suite à une très belle chose qui m'est arrivée dans une autre ville que j'apprécie, et où j'habite désormais, Montréal.

Et là, vous parlez de votre troisième place (amplement méritée!) au Concours musical international de Montréal (CMIM), section chant, en mai dernier. Comment avez-vous vécu cette expérience?

En toute honnêteté, je n'arrivais pas à croire ce qui m'arrivait chaque fois que j'avais dans les épreuves! Lorsqu'on annonçait mon nom, je disais spontanément «Ben voyons donc!», c'est fou! Dans le tirage au sort déterminant l'ordre de passage, je me retrouvais souvent vers la fin, et comme je devais me préparer, je n'écoutais pratiquement aucun des autres candidats. Je n'avais donc pas l'occasion de me faire une idée (souvent négative) sur ma place à côté d'eux. De toute façon, j'avais également décidé que j'y allais pour apprendre, surtout. J'avais moins de pression.

Le Concours lui-même, qu'en avez-vous pensé?

C'est certainement l'un des plus gros programmes exigés dans n'importe quel concours! C'est énorme. Rien qu'à la finale, nous devons préparer environ 40 minutes de musique, avec orchestre. Et 40 minutes sans arrêt, avec changement de styles et de langue, ça n'arrive pas à l'opéra! Pendant des semaines, c'est l'adrénaline qui nous tient debout. Je l'ai remerciée celle-là! Après la finale, quand je me suis dit que c'était vraiment terminé, c'était comme si je lui avais donné le signal qu'elle pouvait lâcher prise. Eh bien, une fois dans ma loge, je me suis couchée

sur le plancher, et j'ai dormi une bonne dizaine de minutes! Je ne sais même pas comment j'ai réussi à sortir de scène.

Vous vous apprêtez maintenant à chanter dans *Elektra* de Richard Strauss à l'Opéra de Montréal. C'est un répertoire que vous aimez?

J'adore le répertoire moderne, et aussi le vérisme. Ce sont mes zones de confort. Puccini, Massenet, Bizet (*Carmen*) et les Russes! Strauss bien sûr, mais également Poulenc. Lui, je ne sais pourquoi, mais je le chanterais tout le temps! L'un de mes rêves est de chanter Blanche, du *Dialogue des Carmélites*. Il y a tellement de vérité émotive dans cette écriture!

Vous êtes plus viscérale qu'ornementale, si je peux me permettre?

Tout à fait. J'apprécie le bel canto, mais c'est moins naturel pour moi.

Avez-vous des modèles vocaux?

Je n'ai pas d'idole absolue, non. Il y a bien Marilyn Horne pour laquelle j'ai une admiration assez grande. Je n'ai rien d'une «groupie», mais j'ai été assez émue de la voir dans le jury du CMIM. Et puis, après la fin d'une des épreuves, imaginez qu'elle est venue me voir et m'a dit «You were sublime». Mon Dieu. Je me suis dit «voilà, maintenant je peux mourir en paix...»

Non, pas tout de suite!

Non, c'est vrai. Merci!



Noémie Roy Lavoie

Craignez-vous parfois de poser le mauvais geste, de nuire au jeune plutôt que de le guider?

Oui! C'est évident. Tout professeur, aussi sûr de lui soit-il, est aussi un artiste. Moi, j'ai transféré mon énergie créative dans l'enseignement. C'est donc un métier largement axé sur le facteur émotif. Nos états d'âme parfaitement humains doivent être savamment domptés et dominés pour les empêcher de briser des constructions que l'on prend beaucoup de temps à réaliser.

Entre leur début ici (sous votre enseignement) et leur départ à la fin de leur parcours, qu'espérez-vous qu'ils auront principalement retenu?

L'amour. L'amour du chant et la passion de chanter. Il y a tellement de décisions

genre de chose. Il m'est impossible d'être juge de ce qu'une personne deviendra dans le futur.

Êtes-vous mentor vous-même pour certains étudiants après leur passage à l'Université?

Oui, absolument. J'en relève certains après des échecs. Un ancien étudiant qui est en Allemagne me consultait récemment pour des questions de liaisons en français, d'autres pour des maux de gorge (que faire?), etc. C'est normal et il faut être là!

C'est comme un service après-vente!

Oui, en effet (rires)! Mes propres mentors ont joué ce rôle pendant toute ma vie.

Vous avez vous-même vécu les débuts de carrière que vos étudiants vivent. Comment

ROSEMARIE LANDRY

Après une carrière ponctuée de succès, Rosemarie Landry s'est consacrée à l'enseignement et à la formation de nouvelles générations d'artistes lyriques. Elle enseigne, entre autres, à l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal depuis 1997. Portrait d'un mentor renommé, et apprécié.

Madame Landry, avez-vous eu vous-même un mentor?

Oui, Bernard Diamant. Il était plus mon père pour moi que mon propre père! Après des engagements, quand je me retrouvais devant rien, il me ramassait. Cela dit, il était humain, mais en sachant conserver une distance raisonnable. Ce qui est très bien, car le mentor ne peut pas être un «ami».

Vous avez eu une carrière réussie avant de devenir professeure. La transition s'est-elle déroulée rondement?

Je dois avouer qu'il est beaucoup plus facile de chanter que d'enseigner!

Pourquoi?

À cause de la responsabilité. Chanter, c'est s'occuper uniquement de soi-même. En tant que professeure, j'ai la responsabilité de tous ces jeunes qui mettent leur confiance en mes conseils. C'est une tâche énorme que je prends très, très au sérieux.

difficiles qu'ils auront à prendre dans leur carrière. Sont-ils prêts à tout quitter pour ce monde bohème où l'on vit dans ses valises? Sont-ils prêts à travailler sans arrêt, sans relâche pour entretenir leur talent, leur instrument vocal? S'ils ont la passion et l'amour du chant, cela les aidera à affronter le reste.

De quoi les jeunes chanteurs ont-ils le plus besoin en arrivant chez vous?

De confiance. Beaucoup de confiance. Surtout les plus jeunes, ceux qui ont, disons, entre 18 et 20 ans. Chez ceux-là, il faut bâtir la confiance en leurs moyens. Chez les plus vieux (ceux qui ont jusqu'à environ 25 ans), il faut apprendre à consolider lesdits moyens. C'est grâce à cette consolidation que dans les moments d'angoisse, ils réussiront. Peu importe l'état d'esprit, les moyens seront suffisamment acquis et enracinés pour prendre le relais.

Y a-t-il un type d'enseignement que vous avez reçu, ou dont vous auriez été témoin, et que vous avez souhaité ne jamais offrir à vos étudiants, parce que vous le jugiez inapproprié?

J'ai vu des musiciens en classes de maître humilier certains jeunes. Je me suis dit que je ne ferais jamais cela. Jamais, jamais. Il ne faut jamais dire, non plus: «Tu ne feras jamais carrière». On ne peut prévoir ce

avez-vous trouvé cette période de votre vie?

Ex-tra-or-di-naire! Je l'ai très bien vécue! J'étais très insouciante, ce qui est nécessaire au début. Et cela forme un duo gagnant avec le plaisir de chanter. On est curieux de tout, on veut apprendre, on est émerveillé de chaque nouvelle prise de rôle, on profite de chaque rencontre avec un metteur en scène, un collègue, etc. Il faut vivre ce moment pleinement!

Qu'est-ce qui a été le plus difficile pour vous?

Trouver ma voix. La voix avec un X. Pas ma voie, celle avec un E! Celle-là, je l'avais trouvée et n'en ai jamais douté. J'ai dû travailler pour bien placer mon instrument, le pousser vers de nouvelles limites, mais en le respectant.

Y a-t-il des étudiants qui ne sont pas encore certains d'avoir trouvé leur voie, avec un E?

Plusieurs, oui. Les hommes surtout! Ils veulent savoir s'ils pourront vivre de leur art, mais c'est impossible à dire. Les jeunes hommes sont plus soucieux de sécurité financière, d'après ce que j'ai vu.

Qu'est-ce qui vous fait le plus plaisir dans ce métier?

Rencontrer un jeune qui en mange! C'est porteur d'espoir.

LE BARBIER DE SÉVILLE
DE ROSSINI

5 ET 6 FÉVRIER, 19 H 30 & 7 FÉVRIER, 14 H
THÉÂTRE BANQUE NATIONALE DE CHICOUTIMI
SOUS LA PRÉSIDENTE D'HONNEUR DE ME LISE LAROCHE, AVOCATE

Avec l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean
Billetterie : www.diffusion.saguenay.ca | 418 698-4080 | Information : www.salr.ca

Conception graphique : Alexjiff | alexjiff.com

Logos: Conseil des arts de la région Québec, Saguenay en service de clients, Conseil des arts de la région, le Quotidien le Progrès, LSM, ICI Radio-Canada, PANORAMA EDIA, Desjardins Caisse de Chicoutimi, SAGUENAY LAC-SAINT-JEAN, Hydro Québec

Société d'art vocal de Montréal
2015-2016 – 18^e saison

6 mars 2016, 15 h
Daunais dans tous les tons
Trio de l'Atelier lyrique de l'opéra de Montréal
Marc BOURDEAU, piano

17 avril 2016, 15 h
Pascal Charbonneau, ténor
Michael McMAHON, piano
Mélodies françaises
Debussy • Duparc

Billets au tarif de 19 \$ à 40 \$

Salle de concert du Conservatoire
4750, avenue Henri-Julien, Montréal
514 397-0068 artvocal.ca

Conseil des arts et des lettres Québec

CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

ORCHESTRE DE CHAMBRE MCGILL

Présenté par LES SERVICES FINANCIERS AZZI INC.

CHOCOLAT ET CHANTS D'AMOUR
3^e ÉDITION

Souper sous le thème du chocolat, chants d'amour et danse

Aline Kutan
soprano

DIMANCHE, 14 FÉVRIER 2016

Un reçu de don sera émis au montant admissible.

SOFITEL
LUXURY HOTELS
MONTRÉAL LE CARRÉ DORÉ
SALLE DE BAL PICASSO

200 \$
par personne

Réservations : 514-487-5190 – evenements@ocm-mco.org

Présenté dans le cadre de

TRILOGIE DE LA SÉDUCTION

UNE SOIRÉE D'EXTRAITS AVEC MISE EN SCÈNE DE LA TRILOGIE D'OPÉRAS MOZART – DA PONTE

Don Giovanni
Le nozze di Figaro
Così fan tutte

FRANCE BELLEMARE Soprano
CHRISTOPHER DUNHAM Baryton
KEVEN GEDDES Ténor
MYRIAM LEBLANC Soprano
PASCAL SPINNEY Mezzo-soprano
DYLAN WRIGHT Basse

ALAIN GAUTHIER
Metteur en scène

Mardi 23 février 2016
Causerie : 18 h 30 / Concert : 19 h 30

BILLETS : 21,20 \$ - 62,20 \$
514-987-6919
www.admission.com

UQÀM Centre Pierre-Péladeau
SALLE PIERRE-MERCURE
300 de Maisonneuve Est, Montréal

TEMPÊTES ET PASSIONS

Tirant son nom du mouvement politique et littéraire allemand « Sturm und Drang », dont Goethe et Schiller ont été les principaux représentants, Tempêtes et Passions anime la vie lyrique de Québec. Fondée en 2000 par le ténor Guy Lessard avec la complicité de la soprano Luce Vachon, et présentant des saisons de concert depuis 2007, la compagnie s'est donné comme mission de favoriser la production de concerts avec voix, privilégiant les œuvres de l'époque romantique, post-romantique et actuelle. Elle entend aussi créer des opportunités de scène pour les voix dramatiques. Un programme intitulé « Mentorat Tempêtes et Passions » a aussi été institué afin d'offrir aux artistes lyriques de la capitale nationale des ateliers de formation et leur permettre de prendre part aux concerts annuels de la compagnie.

Durant ses 15 premières années d'existence, Tempêtes et Passions a conçu une série de spectacles et de concerts qui ont pu être offerts sur une base régulière. Ainsi, en est-il du spectacle « Il était une fois Noël » dans le cadre duquel Guy Lessard et ses invités proposent des chants de Noël, principalement allemands. D'ailleurs, ce concert annuel s'inscrit aujourd'hui dans le cadre d'un partenariat avec l'ambassade allemande à Ottawa et avec le consulat de ce pays à Québec. Le spectacle « Canciones del sol » est présenté quant à lui comme un voyage initiatique qui permet d'apprécier les célèbres tangos argentins de Carlos Gardel et un choix d'airs tirés des zarzuelas espagnoles. Avec « I Gondolieri », Guy Lessard et l'accordéoniste Alfred Marin rendent hommage depuis plusieurs années aux chansons vénitienne, napolitaine, italienne ainsi qu'à l'opéra.

On comprend par ailleurs l'intérêt de celui qui avait mérité en 2001 une deuxième place dans la catégorie des chanteurs wagnériens, lors du prestigieux concours de la Fondation Liederkrantz à New York, d'inscrire des œuvres de Richard Wagner dans la programmation de Tempêtes et Passions. Le premier événement lyrique de la compagnie aura d'ailleurs été la présentation du premier acte de *Die Walküre* de Wagner. Une version condensée de l'opéra *Tannhäuser* a été produite en 2006 et la compagnie participait également en 2014 à la quatrième édition du Festival d'opéra de Québec en y présentant le spectacle « Wagner à l'apéro », très apprécié des lyricomanes de Québec.

Depuis la mise sur pied du programme de mentorat en 2010, la compagnie a cherché à donner un complément de formation aux

Tempêtes et Passions... en quelques dates

| ANNÉE | ÉVÉNEMENT |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2000 | Présentation du premier acte de <i>Die Walküre</i> de Richard Wagner |
| 2004 | Première présentation du spectacle « Il était une fois Noël » |
| 2005 | Concerts « Évasion slave », « Légendes d'amour infini » et « Opera con Passione » |
| 2006 | Présentation d'une version condensée de <i>Tannhäuser</i> de Richard Wagner et première présentation du spectacle « Canciones del sol » |
| 2008 | <i>La princesse au grand nez</i> d'Alfred Marin |
| 2009 | Première présentation du spectacle « I Gondolieri » |
| 2012 | Premier Grand concert romantique de la relève |
| 2013 | Récital « Les amours du poète » avec le baryton Pierre Rancourt |
| 2014 | Récital « Le temps d'un soupir » avec la soprano Marie-Michelle Roberge et le ténor Keven Geddes, et spectacle « Wagner à l'apéro » au Festival d'opéra de Québec |
| 2015 | « Rossini à l'apéro » au Festival d'opéra de Québec et concert l'« Égypte à l'opéra » |
| 2016 | Version de concert de l'opéra <i>Bastien und Bastienne</i> de Mozart et récital « Romances russes » avec Guy Lessard |



Luce Vachon (Sieglinde) et Guy Lessard (Siegfried) « Wagner à l'apéro », Festival d'opéra de Québec, 2014

jeunes chanteurs et chanteuses de Québec qui ont fait notamment leur apprentissage au Conservatoire de musique de Québec ou à l'Université Laval. Retenus à la suite d'une audition suivie de la délibération d'un jury auquel Guy Lessard associe des personnalités du milieu musical et lyrique de Québec, ces jeunes chanteurs ont droit aux enseignements d'artistes d'expérience comme Jean-François Lapointe, Richard Margison ou Alain Trudel. Tempêtes et Passions met par ailleurs en valeur ses jeunes artistes dans le cadre de grands concerts de la relève, et leur donne également l'occasion de se produire en récital. Ainsi, le baryton Pierre Rancourt a chanté sous le thème « Les amours du poète » en 2013; la soprano Marie-Michelle Roberge et le ténor Kevin Geddes se sont fait entendre en 2014 dans un concert sous le thème « Le temps d'un soupir ». En outre, les gagnants et gagnantes des auditions 2015-2016 se sont produits dans le cadre du spectacle l'« Égypte à l'opéra » le 6 novembre 2015, événement dont vous pourrez lire la critique dans le présent numéro, page 34. Et ce sont à nouveau la soprano Marie-Michèle Robert, le ténor Louis-Charles Gagnon et le baryton-basse Marc-André Caron qui seront mis à contribution lors de la présentation en version de concert de l'opéra *Bastien und Bastienne* de Wolfgang Amadeus Mozart le 28 février 2016.

Lorsqu'on interroge Guy Lessard sur l'élan que semble avoir pris Tempêtes et Passions depuis le début de la décennie, celui-ci se dit fier du travail accompli à ce jour. Il est particulièrement heureux de voir la carrière de jeunes artistes, qui ont bénéficié du mentorat de la compagnie, prendre son essor, donnant pour exemple le baryton Hugo Laporte. Et il a la tête pleine de projets, de nouveaux opéras en version concert ou de collaborations avec d'autres institutions, qu'il s'agisse du Club musical de Québec ou de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal. Et si le passé est garant de l'avenir, ces projets devraient être couronnés de succès et faire de Tempêtes et Passions l'une des institutions lyriques incontournables de notre capitale nationale.

Daniel Turp

NDLR: Au moment d'aller sous presse, on apprend que la compagnie Tempêtes et Passions s'est vu attribuer le Prix de la Fondation de l'Opéra de Québec pour s'être distinguée durant la dernière saison artistique. *L'Opéra - Revue québécoise d'art lyrique* tient à féliciter Guy Lessard et les membres de son équipe pour l'obtention de ce prix.



Siège social de la Maison de la Société canadienne d'opérette, 1927

Alexis Hamel, Images Montréal

La Société canadienne d'opérette (1921-1934)

UNE ENTREPRISE CULTURELLE QUÉBÉCOISE MÉCONNUE

par Hugo Lévesque

Postée fièrement au cœur d'une idéologie nationaliste qu'avivent de nombreux artistes et intellectuels canadiens-français, la Société canadienne d'opérette (SCO) marque la scène lyrique montréalaise de l'entre-deux-guerres par son dynamisme et sa constance, et s'inscrit comme une étape charnière de notre histoire musicale. Pour la première fois, une entreprise culturelle vouée à la formation de nos chanteurs et à la production d'opérettes atteint une longévité exceptionnelle de douze saisons consécutives grâce au soutien financier de son public et de plus de deux cents actionnaires issus de la bourgeoisie montréalaise, et de divers milieux professionnels canadiens-français. À une époque où l'État québécois se décharge encore de sa responsabilité en matière de subvention des arts de la scène, la SCO rêve de fonder un théâtre national permanent et milite inlassablement auprès des instances politiques pour que soit reconnue la valeur de sa mission éducative, de même que sa contribution à la survie du théâtre français et musical au Québec.

« Encourageons les nôtres » !

Le baryton Honoré Vaillancourt (1892-1933) est le fondateur et l'âme dirigeante de la SCO. Il fait ses débuts professionnels en 1917, à l'âge de 24 ans, dans l'opérette *Les Nocés de Jeannette* de Victor Massé. On le retrouve bientôt à la tête de plusieurs formations lyriques et théâtrales qui tiennent leurs activités au Monument-National, boulevard Saint-Laurent. Vaillancourt côtoie à cet endroit la plupart des artistes qui animeront la future SCO. Parmi eux, le professeur Joseph-Jean Goulet, la chanteuse Jeanne Maubourg, son mari le chef d'orchestre Albert Roberval (tous les trois d'origine belge; ils sont l'exception), et des partenaires de scène tels Camille Bernard, Élixa Gareau et Henri Letondal.

Depuis la fin de la Grande Guerre, le nombre de troupes d'amateurs ou semi-professionnelles dans les théâtres francophones de la ville va croissant, et la plupart contribuent à l'affirmation d'un mouvement nationaliste visant à se réapproprier une industrie du spectacle que l'on juge surreprésentée par des troupes étrangères, et plus spécifiquement anglo-saxonnes. Les troupes américaines sont effectivement nombreuses à faire escale dans la métropole du Canada, éveillant le public à des genres à la mode et à des sonorités nouvelles, comme le jazz et la comédie musicale.

Vers le mois d'août 1920, Vaillancourt et ses associés entament le recrutement de partenaires financiers pour fonder une

société lyrique dont la mission première serait de former nos chanteurs. Parmi ceux-ci, mentionnons le riche industriel Oscar Dufresne, le Baron d'Halewyn, le juge Édouard Fabre Surveyer et le facteur d'orgues Samuel Casavant, de la célèbre maison de Saint-Hyacinthe. En tout, 212 actionnaires viendront appuyer les efforts de la SCO au fil des saisons artistiques.

En 1921, des lettres patentes sont émises, reconnaissant la « Société canadienne d'opéra, incorporée »¹ comme entreprise culturelle autonome. La SCO ouvre sa première saison le 16 octobre 1923 avec l'opérette *Les brigands* de Jacques Offenbach. Les meilleurs fauteuils sont réservés à quelques membres du clergé, réunis en une masse compacte au centre du parterre; tout en rassurant le public sur la valeur morale du spectacle, leur présence évite à la troupe d'être frappée du sceau de la censure. Les directeurs de la Société Saint-Jean-Baptiste, propriétaires de la salle, profitent eux aussi de billets de faveur qu'ils ont exigés d'Honoré Vaillancourt. C'est le début d'une longue querelle... Coiffée du slogan « Encourageons les nôtres », la nouvelle société d'art lyrique se destine à produire des spectacles de la plus haute qualité possible en faisant briller les artistes locaux et des chanteurs amateurs qu'elle aura formés pour la scène. La sienne.

¹ La Société canadienne d'opéra est le premier nom donné à la Société canadienne d'opérette. Sa nouvelle dénomination sociale prendra graduellement le pas sur l'ancienne et sera officiellement enregistrée le 13 octobre suivant dans *La Gazette officielle de Québec*.

École de formation

La troupe de la SCO est un tremplin formidable pour plusieurs jeunes chanteurs, dont certains connaîtront une carrière fort intéressante, voire déterminante pour l'avenir de nos institutions musicales : Lionel Daunais et Charles Goulet, qui fonderont plus tard Les Variétés lyriques, Élixa Gareau, Caro Lamoureux, Gaston St-Jacques et Lucille Turner, pour n'en nommer que quelques-uns. Fidèle à sa mission, la troupe se dote d'une école de chant pour former une solide relève de chanteurs et chanteuses qui rivaliseront bientôt avec les artistes étrangers. Grâce à une équipe chevronnée accusant une longue expérience de la scène, la réputation de l'école va croissant et déborde bientôt du cadre lyrique pour englober une formation plus générale des arts du spectacle (comédie, drame, récital et grand opéra). Parmi les professeurs se trouve le couple Maubourg-Roberval, Honoré Vaillancourt, qui assure également l'administration de la Société, et les chefs d'orchestre adjoints Sylva Alarie (père de la cantatrice Pierrette Alarie) et Joseph-Jean Goulet. D'autres professeurs (pianistes répétiteurs, chorégraphes, professeurs de diction, etc.) s'ajoutent régulièrement à l'équipe.

Au début des années 30, le *Montreal Star* rapporte que la SCO retient les services de 153 employés, dont 60 comédiens/chanteurs, 46 choristes, 26 musiciens d'orchestre, 8 machinistes, 5 directeurs artistiques, 4 pianistes répétiteurs et 1 régisseur.

En quête d'un théâtre national

Les signes de croissance se manifestent dès la cinquième saison artistique (1927-1928) alors que la troupe produit 21 spectacles et roule avec un budget d'environ 30 000 \$ par saison (environ 425 000 \$ en dollars d'aujourd'hui). Le nombre d'abonnés ne cesse d'augmenter. La SCO profite d'une réputation enviable et attire un public toujours plus nombreux qui provient aussi de l'extérieur de la ville. Ces signes de croissance encouragent les dirigeants et les actionnaires à spéculer sur le potentiel artistique et la valeur sociale – voire commerciale – de l'entreprise. Vers 1927, Honoré Vaillancourt et les actionnaires étudient la possibilité de fonder une institution culturelle permanente, un « Théâtre national ». En plus de profiter à nos artistes – qui bénéficieraient d'une sécurité d'emploi par un statut de « résidents » au sein de leur troupe, comme c'est le cas à la Comédie-Française à Paris, on prétend que l'implantation d'un théâtre permanent favoriserait l'émergence d'auteurs et de compositeurs canadiens-français, et donc d'un répertoire local. De fait, en janvier 1929, la SCO produit un opéra canadien qui reprend une page (relativement sombre) de notre histoire: *L'Intendant Bigot* du compositeur québécois Ulrich Voyer (1892-1935). L'œuvre a un certain succès auprès du public, mais la critique musicale n'aime pas :

Honoré Vaillancourt, photographié par son père vers 1920



elle se fait les griffes sur le dos du compositeur qu'elle accuse de plagiat. L'opéra sera repris le mois suivant à l'Auditorium de Québec (aujourd'hui le Capitole) mais ne connaîtra pas d'autres représentations avant... 1998 !

Le déclin

Les projets de la SCO s'estompent les uns après les autres avec la crise économique en octobre 1929. Le public, qui désire se divertir à bon prix, prendra d'assaut le septième art qui se présente comme le genre artistique le plus complet et moderne, surtout depuis qu'il parle et chante. Cet adversaire de taille fera vaciller plusieurs troupes montréalaises qui ne pourront jamais offrir de billets à un prix aussi bas. Une période sombre commence alors pour la SCO. Les 50 000 \$ qui devaient servir à la création d'un théâtre national servent maintenant à éponger les frais de rénovation et l'hypothèque d'un édifice de quatre étages que la troupe a acquis au printemps 1930, rue Saint-Denis, pour y loger son administration et ses salles de répétition.

À l'été 1931, la SCO redouble d'efforts pour reconquérir son public inconstant. Elle met un terme à son bail avec la Société Saint-Jean-Baptiste et quitte le Monument-National pour s'établir au théâtre His Majesty's, rue Guy, où Honoré Vaillancourt vient d'être nommé co-administrateur.

Ce transfert dans la partie Ouest – et anglophone – de Montréal génère des rumeurs parmi les habitués, inquiets à l'idée de perdre une institution canadienne-française soutenue par un public venant principalement de l'Est. L'initiative de la SCO est toutefois récompensée sitôt la saison démarrée: l'« ancien » public revient en force et en nombre, auquel s'ajoute maintenant celui du Majesty's, surtout habitué au genre théâtral.

Mais en janvier 1933, la SCO encaisse un coup qui lui sera fatal: Honoré Vaillancourt décède à l'âge de 40 ans. Les journaux affirment que « l'âme de la troupe n'est plus » (*La Patrie*), et que la succession aura une tâche difficile, voire impossible à relever. En effet, durant les mois et les années à venir, plusieurs conflits éclateront dans les coulisses du théâtre et dans les bureaux de l'administration intérimaire. Après la désertion de nombreux actionnaires, survenue au moment grave du *crash* boursier de 1929, les derniers supporters quittent à leur tour, emportant avec eux leur soutien financier et les beaux rêves de la troupe.

Quelques jours après le décès de Vaillancourt, un projet de loi est présenté à l'Assemblée législative du Québec par les nouveaux



Couverture du programme de soirée du 10 février 1925

administrateurs, visant à remplacer la raison sociale par « École d'art lyrique ». Le 13 avril suivant, une loi est sanctionnée, et des lettres patentes sont bientôt émises au nom de la nouvelle troupe qui reprendra les droits et obligations de la précédente. Sitôt créée, l'École d'art lyrique se transporte de His Majesty's au Théâtre Impérial, puis retourne momentanément au Monument-National. Elle terminera sa course dans les salles de cinéma où les artistes présentent des numéros de variétés et des chansons de cabaret durant les entractes. Ces efforts donnent toutefois des résultats inévitables: le public d'autrefois ne suit plus et la troupe, morcelée, n'a plus la crédibilité de ses grandes années. Ce sera la dernière saison artistique de la défunte SCO. En 1935, plus d'opérette. Édouard Beaudry, chroniqueur au quotidien *La Patrie*, note le calme qui s'est soudainement installé dans la métropole où aucune nouvelle formation lyrique n'a vu le jour durant la dernière année, et où les visites mêmes de troupes étrangères se font de plus en plus rares.

Renaissance

Pourtant, contre toute attente, une « nouvelle » SCO voit ses activités reprendre à l'automne 1936. Éparpillés aux quatre coins de la métropole, les meilleurs chanteurs de la défunte Société sont soudainement rapatriés par deux artistes bien connus du public: Lionel Daunais et Charles Goulet. On promet des opérettes de grande qualité, des œuvres nouvelles, un dynamisme éclatant et des possibilités encore plus grandes.

Jusqu'en 1955, elle cumule les tournées provinciales, une présence soutenue à la radio et à la télévision, et un public encore plus vaste qu'autrefois représentant au fil des saisons quatorze mille abonnés. Jamais la SCO n'aurait pu espérer une pareille renaissance. Jamais le souffle de Vaillancourt n'avait-il eu une telle portée. Ce flamboyant succès appartient toutefois à une autre histoire: celle des Variétés lyriques.

Opéra de Montréal

CHARMES DISCRETS AU PAYS DU SOLEIL LEVANT

Madama Butterfly

Opéra en trois actes de Giacomo Puccini, livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa

Production : Opéra de Montréal

Salle Wilfrid-Pelletier, Montréal

19, 22, 24, 26 et 28 septembre 2015

INT : Melody Moore (Cio-Cio-San), Antoine Bélanger (Pinkerton), Allyson McHardy (Suzuki), Morgan Smith (Sharpless), James McLennan (Goro), Christopher Dunham (Officier d'état civil et Prince Yamadori), Miklos Sebestyen (le Bonze), Pascale Spinney (Kate Pinkerton)

DM : James Meena, Orchestre Métropolitain, Chœur de l'Opéra de Montréal

MES : François Racine



Yves Renaud

Allyson McHardy et Melody Moore

L'Opéra de Montréal débute sa saison par une valeur sûre : la célébrité et toujours très populaire *Madama Butterfly* de Puccini, présentée dans une production maison qui a déjà fait ses preuves. Les décors de Roberto Oswald et les costumes d'Anibal Lapiz ont déjà servi à trois reprises, soit en 1988, 1993 et 2002. Pas grand-chose de nouveau de ce côté, mais il faut admettre que le décor simple et stylisé ainsi que les costumes justes et colorés conservent leur pertinence encore aujourd'hui. Certains opéras souffrent des relectures contemporaines décalées ; *Madama Butterfly* est de ce lot. Cet opéra demeure toujours fortement ancré dans son imagerie du début du xx^e siècle, avec ses appareils traditionnels nippons et les costumes typiques de la marine américaine.

Un metteur en scène qui veut proposer une relecture de *Butterfly* doit avoir une vision extrêmement convaincante et solidement maîtrisée pour réussir son pari. L'esthétique de Bob Wilson (Paris, 1989), toute en épuré et en retenue – et largement inspirée du théâtre No – peut se substituer aux représentations traditionnelles sans trop de problèmes. À l'opposé, une mise en scène complètement éclatée et déjantée comme celle de l'artiste multidisciplinaire japonaise Mariko Mori (Venise, 2013) divise violemment les spectateurs et la critique.



Yves Renaud

Melody Moore

Si on se replie sur une représentation traditionnelle, l'essence personnelle et le renouveau que peut apporter un metteur en scène à cet opéra archi-connu demeure dans les subtilités de la direction d'acteurs et le travail purement esthétique (scénographie, costumes, éclairages, etc.) La réussite d'Anthony Minghella (New York, 2006) est de cet ordre. Comme quoi c'est souvent dans les petits détails que se trouvent les propositions artistiques les plus fortes : « Less is more ! »

Pour revenir à la production montréalaise, il est difficile de faire abstraction de la merveilleuse performance d'Hiromi Omura en 2008, souvenir encore tenace dans la mémoire de nombreux spectateurs. On se rappellera de plus que la production choisie à l'époque, importée d'Australie, était tout aussi réussie et envoûtante. Au regard de ce succès, les attentes étaient très élevées face à cette nouvelle mouture. Au final, cette *Butterfly* s'avère une assez bonne production, sans pour autant être transcendante.

La mise en scène de François Racine était simple et fluide, respectueuse de la partition et des intentions des créateurs. En somme, rien d'innovant dans ce spectacle, mais le tout était efficace, honnête et bien fait. Soulignons la beauté des lumières aux teintes riches et évocatrices, ainsi que les jeux d'ombres chinoises judicieusement exploités et magnifiquement construits.

L'Américaine Melody Moore, au prénom bien de circonstance, régnait sur la distribution. Dotée d'une voix souple et puissante, mais au timbre un peu neutre, elle brilla surtout

par son jeu d'actrice sensible. Il faut dire que sa carrure un peu forte ne lui permettait pas de nous faire croire spontanément à la véracité de son personnage. Moore réussit néanmoins à émouvoir avec une grâce et une simplicité naturelles qui en charmèrent plus d'un.

Demos Flemotomos devait jouer Pinkerton, mais indisposé, il fut remplacé lors de la première par Antoine Bélanger. Ce dernier possède un beau timbre mais souffre d'un manque de projection. Bien sûr, l'acoustique sèche de la salle Wilfrid-Pelletier n'aide en rien, mais il était quand même le seul soliste de la distribution qui n'arrivait pas à se faire entendre adéquatement. De plus, son jeu restait en retrait, peu impliqué et sans grande expression, ce qui a particulièrement handicapé le duo d'amour à la fin du premier acte.

Allyson McHardy en Suzuki et Morgan Smith en Sharpless étaient excellents, possédant tous deux une voix puissante et bien expressive, ainsi qu'un naturel scénique extrêmement convaincant. Le reste de la distribution était bien choisi, sauf peut-être James McLennan qui n'incarnait pas un Goro très menaçant. Bonne performance de l'Orchestre Métropolitain dans la fosse, bien que la direction de James Meena soit demeurée conventionnelle et quelque peu molle.

Il y a fort à parier que cette *Butterfly* cuvée 2015 aura été un bon succès public, mais elle ne se sera pas démarquée spécifiquement auprès des amateurs éclairés. Le véritable rendez-vous lyrique de la saison sera fort probablement l'électrisante *Elektra* auquel *Madama Butterfly* aura servi d'agréable hors-d'œuvre.

Éric Champagne

Opéra de Montréal

ACCOMPLIR SON ŒUVRE

Elektra fait son entrée au répertoire de l'Opéra de Montréal avec panache et intelligence! Il est quand même surprenant que l'œuvre n'ait pas été programmée plus tôt à la compagnie. Autrement, la métropole l'aura entendue deux fois seulement: dans une production de l'Opéra de Vienne, lors du festival culturel de l'Expo 67, et en version concert à l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM), en 2001.

De tous les opéras de Strauss, *Elektra* est celui qui possède la plus étrange aura. Il est vrai que son langage musical est extrême, violent, tortueux et à la limite parfois du monde tonal, et ces caractéristiques semblent entacher l'œuvre au point où l'on croit – à tort – qu'elle est difficile d'approche, donc difficile à vendre au grand public. Il n'en n'est rien! Certes, c'est un opéra traditionnellement associé à la représentation de l'hystérie, jusqu'à en devenir une fin en soi, mais entre les mains d'artistes intelligents et sensibles, on découvre rapidement que cette tragédie a beaucoup à offrir.

Il faut une distribution à toute épreuve pour s'attaquer à *Elektra* et ici, les choix ont été judicieux. Lise Lindstrom interprète le rôle-titre avec une humanité des plus convaincantes. Vocalement, son timbre est peut-être un peu perçant, voire froid, métallique, mais sa puissance vocale est exceptionnelle. L'endurance qu'exige le rôle en a découragé plus d'une, mais Lindstrom performe avec aisance et constance tout au long de l'œuvre. Nicola Beller Carbone est sensationnelle dans le rôle de Chrysothémis. Cette voix généreuse et modulée, agile et somptueuse, était toute au service de la partition et du rôle. Agnes Zwierno, qui

incarnait ici Clytemnestre pour la première fois, était renversante! Son entrée royale, quasi terrifiante, marquée par un timbre profond révélant un caractère intransigeant, laissa place à un personnage torturé et hanté par son crime: maîtrise parfaite de la partition et jeu plus vrai que nature. À ce trio féminin se joignent l'Oreste d'Alan Held, tendrement fraternel, et l'Égiste de John Mac Master, incarnation parfaite malgré une courte présence scénique. Les personnages secondaires sont irréprochables.

La mise en scène d'Alain Gauthier offre une relecture solide et brillante, entièrement au service de l'œuvre et de sa portée toute contemporaine. Construite autour de la colossale sculpture de Victor Ochoa, la scénographie impose la « présence de l'absence », à savoir la figure d'Agamemnon. L'idée est fabuleuse, d'autant plus qu'elle fait écho à la partition: les toutes premières notes de l'opéra, un court motif de quatre notes, sont associées à ce personnage. Frayant avec certains concepts psychanalytiques déjà assumés par la vision du librettiste, cette statue matérialise la relation complexe entre le père et la fille. L'obsession d'Électre est de venger la mort de son père et, en la personnifiant comme la créatrice de la sculpture, on lui confère la symbolique de l'enfant qui doit accomplir son œuvre, qui construit un mémorial à son père et qui réalise son destin. Le reste de la scène, épurée, est admirablement habillé par des éclairages surprenants qui construisent des atmosphères troubles et prenantes. La finale est brillante. Passons sur la danse extatique, magnifique page orchestrale mais grande aberration scénique rarement satisfaisante; l'ultime tableau construit une fin ouverte

Elektra, tragédie en un acte de Richard Strauss, livret de Hugo von Hofmannsthal
Production: Opéra de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier, Montréal
21, 24, 26 et 28 novembre 2015

INT: Lise Lindstrom (Électre), Nicola Beller Carbone (Chrysothémis), Agnes Zwierno (Clytemnestre), Alan Held (Oreste), John Mac Master (Égiste), Tomislav Lavoie (précepteur), Catherine Anne Daniel, Alexandra Beley, Carolyn Sproule, Chantal Dionne, Kimy McLaren (servantes), Aidan Ferguson (surveillante), France Bellemare (confidente de Clytemnestre), Caroline Gélinas (porteuse de traîne), Isaiah Bell (jeune serviteur), Claude Grenier (vieux serviteur)
DM: Yannick Nézét-Séguin, Orchestre Métropolitain, Chœur de l'Opéra de Montréal
MES: Alain Gauthier

puissante: Électre semble se statufier sous une toile de travail, au pied de la statue dont le visage est soudainement illuminé, transfiguré, tandis que Chrysothémis et Oreste se tiennent debout, désarmés, ne sachant si le meurtre vengé par le meurtre aura été la bonne solution.

La direction de Yannick Nézét-Séguin est toute en sensualité. Il maîtrise la partition quasi monstrueuse et la transforme en une vibrante ode à l'humanité. Une mention toute particulière aux musiciens de l'Orchestre Métropolitain pour leur performance carrément démentielle.

Il serait possible de parler longtemps des grandes qualités de cette production, de ses judicieux choix de mise en scène, des subtilités conférées à la construction des personnages et de leur destinée. Il nous est rarement donné de méditer aussi longuement sur une proposition artistiques d'une telle richesse dans les productions lyriques québécoises. Sans l'ombre d'un doute, *Elektra* est l'événement lyrique de l'automne montréalais.

Éric Champagne



Yves Renaud



Lise Lindstrom et Nicola Beller Carbone



Elena Xanthoudakis entourée des trois génies, Marie-Louise Duguay, Clara Magnan-Bossé, Gabrielle Lapointe

Opéra de Québec

UN COUP D'ÉPÉE DANS L'EAU

30

La flûte enchantée (Die Zauberflöte), singspiel en deux actes, K620, de W. A. Mozart (1754-1791), livret de Emanuel Schikaneder
Production : Opéra de Québec. Salle Louis-Frédéric, les 17, 20, 22 et 24 octobre 2015

INT : Pascal Charbonneau (Tamino), Elena Xanthoudakis (Pamina), Armando Noguera (Papageno), Aline Kutan (Reine de la nuit), Alexander Savtchenko (Sarastro), Benoît Boutet (Monostatos), Marie-Michèle Roberge (Papagena)

DM : Steven Fox, Orchestre symphonique de Québec et Chœur de l'Opéra de Québec

MES : Alain Gauthier

L'Opéra de Québec a joué de prudence en mettant à l'affiche de sa saison régulière une œuvre aussi connue. Grand bien lui fasse ! Cette énième *Flûte enchantée* a attiré un public hétéroclite et assez jeune. L'occasion eût été belle d'oser la modernité dans l'interprétation de ce récit maçonnique, truffé de symboles humanistes, et d'en faire, pour ces jeunes, une sorte de passage initiatique vers un univers artistique fort et marquant. On a malheureusement dû se contenter d'une interprétation sage et de premier niveau. Aussi a-t-on eu droit à un événement sans lustre, ni grandeur, ni originalité, ne contenant rien qui puisse interpeller un jeune public.

Les personnages évoluaient dans un décor dont la simplicité trahissait le maigre budget alloué : s'y dressaient un large podium à l'arrière de la scène ainsi que de grands panneaux géométriques et ajourés suspendus au-devant. Pour enrichir le tout, des projections d'images géantes en arrière-scène – dispositif hérité du dernier festival d'opéra – ajoutaient un contexte à la plupart des scènes et ont offert quelques beaux tableaux (ceux où apparaissait la Reine de la nuit, notamment). Le nombre d'images et surtout, leur dimension déconcentraient

pendant plus qu'ils ne contribuaient à la compréhension de l'histoire.

La distribution, quant à elle, allait du meilleur au pire et la prononciation de l'allemand s'est révélée défailante chez plusieurs chanteurs. Parmi les belles surprises de la soirée, il y a eu la soprano Elena Xanthoudakis. Voix cristalline et jeu parfait, elle a campé une Pamina vive et crédible. Les scènes en duo avec le baryton argentin Armando Noguera (que nous avons entendu dans *La veuve joyeuse*, la saison dernière) étaient très réussies et le jeu des deux chanteurs était empreint d'une belle complicité. Noguera possède une présence scénique hors du commun et une voix puissante et expressive. Pour sa part, le ténor Pascal Charbonneau a par malheur raté son premier air, lequel fut timidement applaudi. De façon générale, sa prestation a été effacée par celle de Noguera et souvent dépourvue d'émotion ; sa voix est pourtant belle, très brillante dans les aigus en plus d'être bien contrôlée. Un mauvais soir, sans doute. Cela est également vrai pour Aline Kutan dont la voix nous a semblé fatiguée, fragile jusque dans l'intonation (les airs de colorature ne pardonnent pas!). Elle a cependant le mérite



Elena Xanthoudakis et Armando Noguera

d'avoir de l'aplomb et de la prestance sur scène. Dans le rôle comique de Monostatos, Benoît Boutet a ravivé de son dynamisme un plateau qui en avait grand besoin. Enfin, un mot sur la basse Alexander Savtchenko. Comment expliquer une telle prestation, même lors d'un mauvais soir ? La voix n'a plus aucune souplesse, l'ambitus se resserre entre des graves quasi inaudibles et des aigus fragiles, forcés et presque toujours faux.

L'Opéra de Québec gagnerait à relever le niveau de ses productions, qui s'avère, en effet, beaucoup trop inégal (dans la sélection des chanteurs) et, en définitive, décevant du point de vue de l'interprétation et de la scénographie. Cette institution professionnelle a pour rôle de présenter ce qui se fait de mieux en matière d'art lyrique. En outre, il est à souhaiter qu'on fasse preuve de plus d'audace et qu'on ne craigne pas de secouer le spectateur, si on a pour but de le questionner et de l'amener à une nouvelle compréhension de l'œuvre, de son monde, et de lui-même. L'opéra est une expérience initiatique qui peut réellement transformer l'individu autant que la collectivité. Et l'Opéra de Québec doit se repositionner, renouveler l'expérience artistique de son public, le conquérir, voire le reconquérir et sortir une fois pour toutes de son passéisme. L'avenir nous dira quelle voie il empruntera, celle de Tamino ou celle de Papageno.

Hugo Lévesque

Festival Opéra de Saint-Eustache

CENDRILLON VUE PAR UNE FEMME...*Cendrillon*, opéra-comique en trois tableaux, paroles et musique de Pauline Viardot

INT: Sylvia L'Écuyer (Pauline Viardot), Vanessa Oude-Reimerinck (Cendrillon/Marie D'Agout), Raphaëlle Paquette (la fée/Maria Malibran), Leila Chalfoun (Baronne de Pictordu/Nelly Melba), Jean-Marc Salzmann (Baron de Pictordu/Gustave Flaubert), Marie-Ève Dubé (Maguelonne/George Sand), Rachèle Tremblay (Armeline/Sarah Berhardt), Steeve Michaud (le Prince charmant/Franz Liszt), Louis-Charles Gagnon (le comte de Barigoule/Ivan Tourgueniev), Jérémie Pelletier (Frédéric Chopin)

DM: Zofia Wislocka

PIA: Jérémie Pelletier

MES: Dorian Fourny

Nous connaissons tous la *Cendrillon* des contes de Perrault et celles de Rossini et Massenet. Mais connaissons-nous celle de Pauline Viardot ?

Cantatrice de renom, sœur de La Malibran, compositrice française, élève de Liszt pour le piano, Pauline Viardot a tenu un salon que fréquentaient des personnalités célèbres : Georges Sand, Chopin, Clara Schumann, Saint-Saëns, et de jeunes talents comme Gounod, Massenet... En tant que compositrice, sa seule œuvre vraiment connue est *Cendrillon*, un « opéra de salon », créé en 1904.

Le Festival Opéra de Saint-Eustache (FOSE) présentait cette œuvre en première canadienne. Autre événement : le public découvrait une nouvelle salle de spectacle, le Zénith.

Doté de 677 places confortables, le nouvel auditorium offre une acoustique correcte partout, bien que le plafond en métal ait tendance à défavoriser les voix.

Certains des textes parlés de *Cendrillon* écrits par Viardot ayant disparu, le FOSE en a demandé une nouvelle version à l'écrivaine belge Claude Vial, qui a de plus conçu une astucieuse mise en abîme mettant en vedette la compositrice et ses amis, qu'elle invite à jouer les rôles de son opéra. Les interludes musicaux de la partition sont remplacés par des chœurs et trois airs d'opéra. Le tout ajoute 20 minutes aux 75 que dure l'œuvre elle-même.

Le scénario de cette *Cendrillon* reste fidèle à celui du conte de Perrault mais avec une approche plus légère, proche du pastiche,



Elsa Dervishi

Vanessa Oude-Reimerinck et Raphaëlle Paquette

avec des dialogues et des airs pleins d'humour. La musique, agréable et expressive, tantôt rappelle le Saint-Saëns du *Carnaval des animaux*, tantôt semble préfigurer celle du cinéma muet. Les voix sont toutes belles et justes (mis à part quelques petits défauts vite oubliés) et le jeu des interprètes est convaincant. Les décors, minimaux, et les éclairages sont très efficaces.

Soirée très agréable, donc : le FOSE ose sortir des sentiers battus et voit son audace récompensée.

Bernard Côté

Opera da camera

HÄNSEL UND GRETEL, LA MUSIQUE AVANT TOUT

La jeune et dynamique compagnie Opera da Camera est en activité depuis 2011. Les deux saisons inaugurales de la troupe ont été consacrées à des récitals lyriques, question de rodage. On élargit ensuite le mandat à la production annuelle d'un opéra : *Les Noces de Figaro* de Mozart (février 2013), *Cendrillon* de Massenet (février 2014) et *Xersès* de Haendel (février 2015). La saison 2015-2016 est la première où la compagnie produit deux opéras, en l'occurrence *Hänsel und Gretel* cet automne, et *Così fan tutte*, à venir l'hiver prochain.

En ce chaud mois d'octobre, la mise en scène d'Andrew Cuk, professeur de théâtre au Collège John-Abbott, reprend l'histoire des frères Grimm avec un joli clin d'œil à la fête d'Halloween. Au tout début de la représentation, le piano semble manifester des dédoublements de sonorités dans le registre moyen, ce qui nous laisse un brin suspicieux. Cette impression s'estompe fort heureusement avec l'entrée des chanteurs. L'atmosphère s'égayé davantage avec les enfants, qui gambadent sur scène en agitant leurs seaux de bonbons en forme de citrouille.

À son inauguration en 1932, le Ciné-Théâtre Le Château méritait les éloges de Wilfrid Pelletier pour son acoustique généreuse. Selon les standards d'aujourd'hui, il fut momentanément permis de douter de ce choix, inusité dans le monde de l'opéra. En effet, Meagan Zantingh et Valérie Bélanger rendent toutes deux l'innocence de l'enfance avec des filets de voix bien dosés, une projection sciemment feutrée. C'est le contraste du coffre des voix du père et de la mère autoritaires qui parvint durablement à nous rassurer. En somme, la qualité musicale de la production est tout à l'honneur d'Opera da Camera. Seul bémol, des coquilles dans les sous-titres français sont suffisamment nombreuses pour irriter le spectateur.

Valérie Bélanger et Meagan Zantingh se produiront prochainement à la Compagnie Baroque Mont-Royal, tout en étant de la distribution d'Opera da Camera cet hiver.

Luc Bellemare

Hänsel und Gretel, opéra en trois actes, musique d'Engelbert Humperdinck, livret d'Adelheit Wette (la sœur du compositeur)

Production : Opera da Camera, au Ciné-Théâtre Le Château 17, 18, 22 et 24 octobre 2015

INT: Meagan Zantingh (Hänsel), Valérie Bélanger (Gretel), Martin-Michel Boucher (Peter, le père), Anik Saint-Louis (Gertrud, la mère), Kathrin Welte (Knusperhexe-la sorcière), Marie-Claire Fafard-Blais (Sandmännchen-le marchand de sable), chœur d'enfants, danseurs et comédiens

DM: Benjamin Kwong

MES: Andrew Cuk



Joseph Sainte-Marie

Meagan Zantingh, Kathrin Welte et Valérie Bélanger

Productions Belle Lurette

TALONS AIGUILLES ET CULOTTES COURTES

Depuis ses débuts dans le rôle de Mary Sunshine de la comédie musicale *Chicago*, Étienne Cousineau semble vouloir se spécialiser dans les rôles de travestis. Après un amusant Cupidon dans *Orphée aux enfers* en novembre 2014 à l'Opéra bouffe du Québec, il ne recule devant aucune audace, puisqu'il récidive cette fois-ci avec un personnage de premier plan du rare *Barbe-Bleue* d'Offenbach présenté par les Productions Belle Lurette. Le haute-contre est absolument impayable dans son

Barbe-Bleue, opéra bouffe en trois actes de Jacques Offenbach, livret d'Henri Meilhac et Ludovic Halévy
Productions Belle Lurette
Maison des arts de Laval, 6, 7 et 8 novembre 2015
INT: Nathan Lelièvre (Barbe-Bleue), Étienne Cousineau (Boulotte), Anne-Sophie Tougas (Hermia), Ludovic Jean (Saphir), Philippe Gobeille (Popolani), Benoît Godard (comte Oscar), Serge Turcotte (Bobèche), Jocelyne Cousineau (Clémentine)
PIA: Pierre McLean
MES: Étienne Cousineau

interprétation déjantée de Boulotte, paysanne aux forts instincts sexuels qui, par le hasard de circonstances évidemment très éloignées du conte de Perrault, devient la sixième épouse du seigneur Barbe-Bleue. Juché sur des chaussures aux talons d'une hauteur vertigineuse, il prend un plaisir manifeste à jouer l'allumeuse qui sait à la perfection mettre en valeur ses remarquables atouts auprès de la gent masculine... Bien projetée, la voix est riche en couleurs et répond globalement

fort bien aux exigences de la partition. L'autre triomphateur est sans conteste Nathan Lelièvre, ténor au style châtié et à la diction d'une clarté exemplaire qui campe un Barbe-Bleue inoubliable. Très à l'aise lui aussi dans la comédie, il réussit l'exploit de passer presque toute la soirée sur les rotules, car son personnage est ici un nain, formidable idée qui rend l'intrigue encore plus loufoque.

Face à ce couple curieusement assorti mais d'une cocasserie irrésistible se démarquent notamment les barytons Philippe Gobeille, Popolani libidineux à souhait, et le digne comte Oscar de Benoît Godard. Dans les rôles des amoureux Saphir et Hermia, Ludovic Jean et Anne-Sophie Tougas ont pour eux le charme de la jeunesse, tandis que le roi Bobèche de Serge Turcotte est d'une fatuité parfaite. Non content d'incarner Boulotte, Étienne Cousineau règle également la mise en scène et les chorégraphies à la gestuelle souvent hilarante et relativement complexe. Emportés dans un joyeux tourbillon dont le rythme ne faiblit brièvement qu'au deuxième acte, solistes et membres du chœur s'en donnent à cœur joie, de même que Pierre McLean, pianiste, pour qui ce répertoire n'a plus aucun secret.

Louis Bilodeau

32



Nathan Lelièvre et Étienne Cousineau

Martin Alarie



Passez à l'acte

OFFREZ L'OPÉRA POUR LES FÊTES



CERTIFICAT-CADEAU

Un cadeau à la portée de toutes les bourses ! Spectacle et date au choix. À l'achat d'un certificat de 50 \$ ou plus, recevez gratuitement un abonnement d'un an à « L'Opéra — Revue québécoise d'art lyrique » (offre valide pour les 50 premiers certificats émis).

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique



OFFREZ LE MENSONGE, LA PASSION ET LA JALOUSIE

Une tempête orchestrale et vocale pour cette œuvre phare de Verdi.

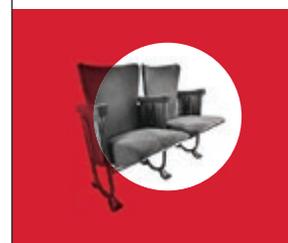
30 janvier, 2-4-6 février 2016



OFFREZ UNE PREMIÈRE MONDIALE

Un cadeau d'exception avec le spectacle *Les feluettes*, une œuvre forte du dramaturge Michel Marc Bouchard sur une musique de Kevin March.

21-24-26-28 mai 2016



FORFAIT ROMANTIQUE

Passez une soirée exceptionnelle à l'opéra suivie d'une nuit en tête-à-tête dans l'un de nos hôtels partenaires.

POMEROL HÔTEL ZERO | 1

Pour plus d'information :

514 985.2258 • info@operademontreal.com • cadeauxlyriques.operademontreal.com

Opéra bouffe du Québec

DES BRIGANDS QUI MANQUENT D'ATTAQUE

Après le délicieux *Orphée aux enfers* que Richard Fréchette avait mis en scène l'an dernier, force est de constater que l'Opéra bouffe du Québec a eu la main moins heureuse cette fois-ci avec *Les brigands*. La faute en incombe d'abord à Sébastien Dhavernas, qui, en choisissant de transposer l'intrigue dans le milieu des motards, prive l'œuvre d'une bonne partie de son charme. Dans cette histoire décousue et passablement rocambolesque, le spectateur est en droit d'attendre des brigands d'opérette plus raffinés et qui sachent inspirer autre chose qu'un rire un peu gras. On retiendra néanmoins, parmi les bons moments du spectacle, le finale enlevé du premier acte, avec le célèbre chœur des carabiniers qui donne lieu à une chorégraphie d'une belle vigueur réalisée par Bernard Bourgault.

Pour cette oeuvre, Offenbach a prévu une imposante distribution comprenant pas moins de dix ténors, auxquels la troupe lavalloise en ajoute même un onzième, l'interprète de Fragoletto étant ici confié à un homme

plutôt qu'à une soprano. En Falsacappa, Éric Thériault reprend un rôle qu'il avait déjà chanté à Jonquières en 2012, avec la Société d'art lyrique du Royaume. La voix est solide, le timbre agréable et le comédien très à l'aise sur scène. En duc de Mantoue, Dominic Lorange fait non seulement entendre une jolie voix, mais sait à la perfection rouler des mécaniques pour tenter de séduire la belle Fiorella. Isabeau Proulx-Lemire compose un Fragoletto touchant dans sa candeur, tandis que Jason Van Asten est un Carmagnola à l'énergie débordante. Face à cette véritable armada de ténors qui éclipse les interprètes féminines, plus en retrait, le baryton Charles Prévost-Linton tire fort bien son épingle du jeu en Pietro. Dans la fosse, Simon Fournier dirige avec fougue treize musiciens d'un très bon calibre et insuffle beaucoup d'enthousiasme aux choristes, dont la précision n'est pas toujours irréprochable, mais qui forcent l'admiration par leur passion communicative.

Louis Bilodeau

Les brigands, opéra bouffe en trois actes de Jacques Offenbach, livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy
Production : Opéra bouffe du Québec
Maison des arts de Laval, 12, 13, 14 et 15 novembre 2015

INT : Éric Thériault (Falsacappa), Samira Tou (Fiorella), Isabeau Proulx-Lemire (Fragoletto), Charles Prévost-Linton (Pietro), Dominic Lorange (duc de Mantoue), Jason Van Asten (Carmagnola), Richard Fréchette (Pipo/Antonio)

DM : Simon Fournier
MES : Sébastien Dhavernas



Simon Bonnallie

Charles Prévost-Linton, Éric Thériault et Isabeau Proulx-Lemire

Festival Québec en toutes lettres

ENVOÛTANTE PAULINE

Ce n'est pas tous les jours qu'un festival littéraire présente un opéra, mais l'occasion était trop belle. Le festival Québec en toutes lettres recevait cette année l'auteure canadienne Margaret Atwood. Parmi ses projets récents, on retrouve le livret d'un opéra consacré à l'écrivaine et poète métisse Pauline Johnson

Rose-Ellen Nichols



Michelle Doherty

sur une musique de Tobin Stokes, créé en 2014 par le City Opera Vancouver. Personnage intrigant de la littérature canadienne-anglaise, Pauline Johnson, née en 1861 d'un père mohawk et d'une mère anglaise, est une des rares voix littéraires féminines et autochtones du tournant du xx^e siècle. Sous la plume de Margaret Atwood, la poétesse devient, au seuil de la mort, héroïne d'opéra revivant des épisodes de sa vie tumultueuse et délirant parfois sous l'effet de la morphine. Mais surtout, elle se confronte violemment avec sa sœur Eva, qui n'aura jamais accepté le choix de sa sœur de mener une vie d'artiste et de femme libre.

L'œuvre était présentée en version concert avec la presque totalité de la distribution originale, et la participation de l'ensemble instrumental de Québec *Erreur de type 27*. Dans le rôle-titre, Rose-Ellen Nichols, magnifique interprète, chaleureuse et pleine de caractère, est particulièrement touchante dans les extraits de poèmes de Pauline Johnson. Le duo qu'elle forme avec l'excellente Sarah Vardy (Eva) offre au public les plus grands moments d'émotion du spectacle,

Pauline, opéra de chambre en deux actes, musique de Tobin Stokes, livret de Margaret Atwood.
Production : City Opera Vancouver et *Erreur de type 27* dans le cadre du festival Québec en toutes lettres
Grand théâtre de Québec, 16 octobre 2015

INT : Rose-Ellen Nichols (Pauline Johnson), Sarah Vardy (Eva Johnson), Christopher Mayell (le docteur, le gérant, Drayton), John Minágro (grand-père Smoke), Ed Moran (Smiley, le révérend Chilsome), Diane Speirs (la première dame), Eleonora Higginson (la deuxième dame), Cathleen Gingrich (l'infirmière, la troisième dame)

DM : Charles Barber, *Erreur de type 27*

particulièrement dans le magnifique poème « Shadow River », où s'entremêlent la beauté des voix, de la musique et des mots.

À l'accompagnement, mentionnons le bon travail des musiciens d'*Erreur de type 27* sous la direction de Charles Barber. Sans jamais couvrir les voix, le petit ensemble offre une superbe prestation de la musique tout en nuances de Tobin Stokes.

En somme, une soirée de découvertes, d'où le spectateur repart avec l'envie irrésistible de naviguer dans la poésie grandeur nature de Pauline Johnson.

Marie-Claude Perron

Tempêtes et Passions

L'ÉGYPTE À L'OPÉRA : TALENT ET ORIGINALITÉ

L'exposition intitulée Égypte magique, qui a lieu au Musée de la civilisation de Québec, a donné l'idée à l'organisme Tempêtes et Passions de puiser, à même le répertoire d'opéras, quelques œuvres inspirées de l'Égypte ancienne. Il en est résulté «L'Égypte à l'opéra». Dans le présent numéro, il vous est loisible de lire un PROFIL de l'organisme à but non lucratif, à la page 25.

Placée sous la présidence d'honneur de Grégoire Legendre, cette soirée, mise en espace par François Racine, a permis d'heureuses découvertes en tirant de l'oubli un répertoire négligé: *Moïse et Pharaon* de Rossini, *Cléopâtre* de Massenet et *La légende de Joseph* de Méhul, un compositeur dont le nom est généralement associé à la musique de la Révolution française.

Heureuse fut également la découverte de jeunes chanteurs de la relève avec lesquels il faudra désormais compter. Des moments forts de la soirée, nous retenons l'agilité vocale et la musicalité de la mezzo-soprano Marie-Andrée Mathieu dans *Giulio Cesare* de Haendel;

la puissance et la richesse des aigus de la soprano colorature Jessica Latouche, l'une des lauréates du Prix d'Europe 2015; la plénitude et la chaleur de la soprano Marie-Ève Dubé: superbe dans *Moïse et Pharaon*, et *Thaïs* de Massenet; et la belle sensibilité de la mezzo-soprano Nathalie Dumont. Quant à la gent masculine, le ténor Louis-Charles Gagnon et le baryton-basse Marc-André Caron ont brillé dans *Moïse et Pharaon*. On ne peut qu'admirer leur souplesse dans les nombreuses et périlleuses coloratures de Rossini, leur diction impeccable et leur talent à rendre passionnantes les paroles plutôt banales et répétitives de cet opéra. Les barytons Hugo Laporte, Grand Prix OSM 2014, et Jean-Philippe McClish ont de même campé avec conviction leurs personnages.

Le concert s'est terminé en beauté avec le duo Amnérís-Radamès du quatrième acte d'*Aïda* de Verdi, interprété par la soprano Luce Vachon et le ténor Guy Lessard, l'âme de Tempêtes et Passions. En rappel, tous les chanteurs ont habilement uni leur voix dans un air très orné de *Moïse et Pharaon*.

«L'Égypte à l'opéra»

Chapelle du Musée de l'Amérique francophone, Québec
6 novembre 2015

INT: Marc-André Caron, Mélanie Charlebois, Marie-Ève Dubé, Nathalie Dumont, Louis-Charles Gagnon, Hugo Laporte, Jessica Latouche, Guy Lessard, Jean-Philippe McClish, Marie-Andrée Mathieu, Luce Vachon

DM: Sylvain Landry

PIA: Claude Soucy

Soulignons, enfin, la solide collaboration de la pianiste Claude Soucy, laquelle avait à défendre des partitions pleines d'embûches, et l'inspirante «Méditation» de *Thaïs* offerte par la violoniste Mélanie Charlebois.

Irène Brisson



Claude Adams

Marie-Ève Dubé, Jean-Philippe McClish et Jessica Latouche

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal SIMPLE ET EFFICACE

Les mamelles de Tirésias, de Francis Poulenc, texte d'Apollinaire et arrangement de Britten

Production: Atelier d'opéra de l'Université de Montréal
Salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal
18 et 19 novembre 2015

INT: Solistes et chœur de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

PIA: Robin Wheeler, Francis Perron

MEE: François Racine



Stéphane Pilon

Marc-Antoine D'Aragnon, Catherine St-Arnaud, Joé Lampron-Dandonneau

Intimité, rapidité, humour, fraîcheur, exclusivité: le trio Wheeler-Perron-Racine a tiré dans le mille avec cette nouvelle production de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal. La pièce d'Apollinaire, mise en musique et adaptée par Francis Poulenc, conserve toute sa fraîcheur et sa saveur surréaliste. La version proposée, un condensé de l'arrangement pour deux pianos de Britten, s'est révélée d'une redoutable efficacité. Notons la disposition choisie pour la représentation: public sur scène, face à la salle; chanteurs, également sur scène, face au public et dos à la salle. De cette façon, l'action se déroulait littéralement à quelques mètres du spectateur. Celui-ci, profitant de cette proximité et de l'acoustique de la salle, pouvait comprendre tous les mots, voir l'expression du visage de chaque personnage et se sentir réellement entraîné dans l'action.

La mise en espace de François Racine réussit à captiver, malgré des moyens assez limités. L'action est rapide, les déplacements équilibrés et les ressorts comiques bien exploités. Il en fait même parfois trop. L'attention du spectateur se fatigue rapidement lorsque chaque aspect du texte est représenté par un geste et que toutes ses excentricités sont soulignées au trait rouge. Bien que l'intention soit bonne, peut-être faudrait-il faire davantage confiance à l'humour déjà assez explicite d'Apollinaire et de Poulenc.

Parmi les chanteurs de la représentation du 19 novembre, mentionnons la présence magnétique et chaleureuse de Catherine St-Arnaud (Thérèse). Sa voix manque encore de définition dans le registre moyen, mais elle possède des aigus impeccables, un phrasé raffiné et une maturité impressionnante. Non moins imposante fut la présence du «patriarche» de la troupe, le baryton Marc-Antoine d'Aragnon (le directeur/le gendarme). Déjà établi dans le milieu professionnel, il peut compter sur une voix puissante, un *legato* envoûtant et une maîtrise du jeu scénique, même si l'on souhaiterait parfois entendre une palette expressive plus variée. Le jeune ténor Joé Lampron-Dandonneau (le mari) a offert une solide performance.

Simon Rivard

Opéra McGill

DE QUATRE CHARMANTES SŒURS ET DE LEUR ENTOURAGE...

Little Women

Opéra en deux actes de Mark Adamo, livret du compositeur d'après Louisa May Alcott

Production : Opéra McGill

Salle Pollack, Montréal, 6, 7 et 8 novembre 2015

INT: Kaylee Gallagher (Jo March), Simone McIntosh (Meg March), Chelsea Rus (Beth March), Lauren Woods (Amy March), Torrence Gricks (Laurie), Bruno Roy (John Brooke), Jonah Spungin (Gideon March), Kirsten LeBlanc (Alma March), Rose Naggar-Tremblay (Cecelia March)

DM: Christopher Larkin, Orchestre symphonique de McGill

MES: Patrick Hansen

Cet article rend compte de la webdiffusion du 8 novembre

Classique de la littérature américaine, *Little Women* de Louisa May Alcott (mieux connu des francophones sous le titre *Les quatre filles du Docteur March*) a été magistralement adapté à l'opéra en 1998 par Mark Adamo. Opéra McGill proposait l'œuvre en première québécoise (la première canadienne ayant été donnée à Calgary en 2010).

Cet opéra est admirablement conçu, usant d'un langage post-moderne essentiellement consonant, amalgamant tonalité et atonalité dans un souci constant de refléter l'évolution psychologique des personnages. Néanmoins, le concept du metteur en scène a nui à la compréhension de l'œuvre. Partant du postulat que la romancière s'était inspirée de ses propres sœurs pour créer son roman, Patrick Hansen a invité les sœurs Alcott à prendre place sur scène comme doubles des sœurs March. Ce n'est pas foncièrement une mauvaise idée, mais son application était loin d'être convaincante, ajoutant parfois une certaine confusion.

Les distributions universitaires sont toujours un peu délicates. Du lot ressort Kaylee Gallagher qui interprète Jo avec une ardeur perceptible autant dans le jeu scénique que dans l'interprétation musicale, presque rageuse. On suivra avec attention la mezzo-soprano Simone McIntosh qui donne au rôle de Meg une prestance, une authenticité et une émotion constante et juste. Il faut dire que le compositeur offre à ce personnage la plus belle aria de l'opéra, « Things change, Jo! », interprétée ici avec une voix solide et riche en couleurs. Il est cependant dommage que du côté masculin, aucune voix ne se démarquait.

Pour ce compte-rendu, nous avons expérimenté la webdiffusion de cette production et le résultat est des plus réussi! La captation du spectacle a été réalisée avec justesse et intelligence, permettant d'apprécier la scène sous des angles appropriés et, surtout, offrant une prise de son d'une grande qualité, claire et équilibrée.

Éric Champagne



Brent Galis

De gauche à droite: Evan Mitchell, Jonah Spungin, Simone McIntosh, Kirsten LeBlanc, Kaylee Gallagher (à l'avant-plan), Torrence Gricks

35

Salle Bourgie

15/16

5^e SAISON

SALLEBOURGIE.CA

514-285-2000

La Fondation Arte Musica présente

INTÉGRALE DES CANTATES DE BACH - AN 2

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>I MUSICI DE MONTRÉAL Samedi 19 décembre • 15h Dimanche 20 décembre • 14h</p> <p>Jean-Marie Zeitouni, chef J. S. BACH Oratorio de Noël, BWV 248 (Cantates I, II et III)</p> | <p>THEATRE OF EARLY MUSIC Dimanche 31 janvier • 14h</p> <p>Daniel Taylor, chef et alto J. S. BACH Cantates BWV 7, 18 et 78</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

ORLANDO CONSORT (Grande-Bretagne)
Judi 11 février • 19h30

Ce quatuor vocal anglais propose un portrait de **GUILLAUME DE MACHAUT**.

AIRS D'OPÉRAS NAPOLITAINS
Dimanche 6 mars • 14h

Michael Taylor, contreténor Clavecin en concert
 Œuvres de **LEO, PORPORA, SCARLATTI** et **VINCI**

Découvrez la voix exceptionnelle de ce jeune contreténor!

Présenté par

Opéra immédiat

LES JOLIES VOIX D'AIDA

Aida

Opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi, livret de Antonio Ghislanzoni

Production : Opéra Immédiat

Église Saint-Pierre-Claver, Montréal

17 octobre 2015

INT : Marie-Josée Lord (Aïda), Éric Thériault (Radames), Ioanna Touliatou (Amneris), Steeve Vérayie (le roi d'Égypte), Pierre-Étienne Bergeron (Amonasro), Robert Tessier (le grand prêtre)

DM : Philippe Ménard, Orchestre philharmonique des musiciens de Montréal (OPMEM)

Avec Marie-Josée Lord pour tête d'affiche dans une œuvre d'un âge vénérable du répertoire lyrique, la compagnie Opéra Immédiat nous a servi un plat ambitieux en format concert, avec les chanteurs en costumes et le livret affiché sur un écran, à côté d'une scène où étaient installés orchestre, solistes et cent choristes.

Côté interprétation, Éric Thériault est brillant, les aigus de Ioanna Touliatou font sensation, tout comme ceux de Marie-Josée Lord qui vole la vedette avec une performance solaire, des pianissimos attendrissants et des graves absolument dramatiques. Dans les moments

doux, Philippe Ménard mène habilement l'orchestre pour accompagner les chanteurs, domptant les cordes qui manquent de justesse. On clôt le premier acte avec la mélodie hypnotique de la prêtresse, chantée à merveille par Sophie De Cruz, directrice artistique de la compagnie. On remarque l'usage intelligent des balcons pour « spatialiser » les cuivres, qui offrent une prestation solide.

Malgré un rendu tout à fait honorable de l'opéra, on ne peut s'empêcher de remarquer l'accueil plutôt désorganisé, la toile blanche mal tendue servant d'écran pour afficher le texte, l'éclairage peu flatteur pour les chanteurs et, entre les scènes, la belle idée de la narration qui tourne au prêche dominical... Toutefois, c'est vraiment le choix du lieu qui affecte la musique. Placés sur la scène, à quelques pas de l'orchestre, les chanteurs et choristes peinent à percer lors des *forte*, d'autant plus que la réverbération du lieu brouille les *tutti*, et tout chanteur ne disposant pas d'un bon volume de voix est alors pratiquement inaudible. La prochaine fois, il faudra aider le chef à relativiser les indications dynamiques sur la partition!

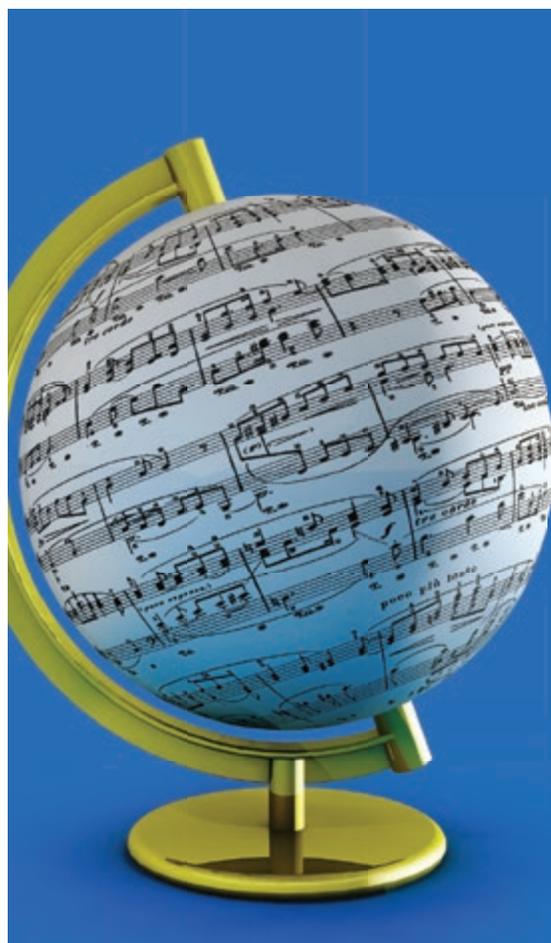


André Chevrier

Éric Thériault et Marie-Josée Lord

Qu'à cela ne tienne! La soirée aura été jalonnée de très beaux duos, comme la confrontation remarquable entre Aïda et Amonasro. Mentionnons un quatrième acte superbe pour Touliatou, et une finale touchante de la part de Lord et Thériault, qui auront vraiment mené le bal avec brio.

Pierre-Luc Senécal



PERMETTEZ AUX ARTISTES D'ICI D'EXPORTER LEUR TALENT

*Vos dons contribuent à faire voyager
les créations d'ici dans les plus grandes
maisons d'art lyrique du monde.*

Passez à l'acte, donnez.
DONS.OPERADEMONTREAL.COM

OPÉRA
DE MONTRÉAL

Orchestre symphonique de Montréal

PELLÉAS ET MÉLISANDE ET L'AUDACE DE KENT NAGANO

Pelléas et Mélisande, drame lyrique en cinq actes de Claude Debussy, livret de Maurice Maeterlinck
Production : Orchestre symphonique de Montréal
Maison symphonique de Montréal, 8 septembre 2015

INT : Bernard Richter (Pelléas), Hélène Guilmette (Mélisande), Philippe Sly (Golaud), Nicolas Testé (Arkel), Marie-Nicole Lemieux (Geneviève), Florie Valiquette (Yniold), Hugo Laporte (berger, médecin)
DM : Kent Nagano, Orchestre et Chœur de l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM)



Hélène Guilmette, Marie-Nicole Lemieux et Bernard Richter

Kent Nagano est audacieux. Et il aime la voix, l'art lyrique et l'opéra. Après avoir ouvert sa saison 2013-2014 avec une version de concert de *La damnation de Faust* et avoir présenté la première nord-américaine de *L'Aiglon*, il récidivait en programmant *Pelléas et Mélisande*, œuvre-phare du répertoire lyrique du xx^e siècle.

Le geste est d'autant plus probant qu'il avait réuni sur la scène de la Maison symphonique une distribution d'interprètes francophones dont la diction était irréprochable. Après avoir tenu les rôles-titres quelques mois plus tôt à l'Opéra de Lyon, Héléne Guilmette et Bernard Richter incarnaient à nouveau cet étrange couple dont la musique hypnotique de Debussy cherche à traduire l'immense complexité. La voix lumière de la soprano québécoise irradie à nouveau le personnage de Mélisande et son élégance sur scène est digne de mention. Si d'aucuns préfèrent que le rôle de Pelléas soit chanté, comme c'est généralement le cas, par un baryton, le chanteur suisse démontre quant à lui que le rôle peut être confié avec succès à un ténor. Richter donne au personnage

l'air de jeunesse qui devrait être le sien et lui prête une voix souple et maîtrisée. La basse française Nicolas Testé offre la prestation vocale la plus impressionnante de la soirée et donne au personnage du roi Arkel la profondeur recherchée. Si par sa prestance vocale et scénique Marie-Nicole Lemieux rend quant à elle crédible son personnage de Geneviève, sans doute était-il prématuré de confier à Philippe Sly, dont la voix est pourtant belle et le timbre si distinctif, le rôle de Golaud.

La direction de Kent Nagano ne souffre pas de la comparaison avec celle de Charles Dutoit. La lecture du chef actuel est peut-être un peu moins lyrique et un peu plus tendue, mais les couleurs sont aussi assumées et la cohérence intacte. Il est à espérer que l'audace de Kent Nagano le poussera à nous léguer des enregistrements des œuvres lyriques qu'il a la bonne idée de programmer pour son OSM et qu'il continuera d'en inclure dans les prochaines saisons de l'orchestre.

Daniel Turp

37

Orchestre Métropolitain

DE LA QUALITÉ DE L'ÉCOUTE

La soprano allemande Dorothea Röschmann semble avoir été adoptée par le public montréalais qui en a fait sa nouvelle chanteuse «chouchou». Il faut dire que cet attachement est tout à fait mérité car Röschmann chante avec cœur et intelligence, et sait transmettre des émotions sincères et authentiques.

L'orchestration de l'air *Komm, süßer Tod, komm selge Ruh* de Bach par Stokowski formait une extraordinaire entrée en matière pour les *Rückert-Lieder* de Mahler. Que ce soit dans la délicatesse du premier lied *Blicke mir nicht in die Lieder* ou encore dans l'introspection nocturne de *Um Mitternacht*, Dorothea Röschmann est en pleine possession de ses moyens expressifs. À cela s'ajoute une extraordinaire écoute musicale qui la soude aux musiciens de l'orchestre. Il n'est pas question ici d'une voix accompagnée mais bien d'une musique formant un tout, d'un microcosme de l'âme humaine rendu avec une élégante finesse et un humanisme radieux. La douce ferveur qui animait le dernier lied, *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, confirmait l'intelligence musicale

et la maîtrise technique de cette interprète. Le silence ému de la foule à la fin du cycle de lieder était rien de moins que divin, pratiquement sacré, tant les derniers sons de cette musique résonnaient immuablement, aussi bien dans le cœur des auditeurs que dans celui des artistes.

La *Symphonie n° 2* de Bruckner, qui faisait l'objet d'une captation en prévision d'un enregistrement, occupait la seconde partie du concert. Là encore, la qualité de l'écoute du public confirme le grand respect qu'il porte aux réalisations de l'orchestre. De l'écoute, les musiciens en ont aussi fait bon usage dans leur interprétation de cette symphonie somme toute mineure dans le répertoire de Bruckner, mais interprétée avec une force vive. On sent que les musiciens et leur chef portent cette symphonie à bout de bras, sans jugement face à la production du compositeur, mais bien comme une entité autonome qui mérite qu'on s'y attarde. Un tel dévouement est exemplaire et réussit à nous convaincre de l'intérêt d'écouter cette œuvre de 65 minutes.

Œuvres de Bach/Stokowski, Mahler et Bruckner
Production : Orchestre Métropolitain (OM)
Maison symphonique de Montréal
20 septembre 2015

INT : Dorothea Röschmann, soprano
DM : Yannick Nézet-Séguin, Orchestre Métropolitain



Dorothea Röschmann et Yannick Nézet-Séguin

Début de saison réussi pour l'OM : le public sortait heureux et conquis par tant d'authenticité artistique et humaine.

Éric Champagne

Fondation Arte Musica – L'intégrale des cantates de J. S. Bach à la salle Bourgie du MBAM – An 2

L'AN 2 : UN BON DÉPART

Pour lancer l'An 2 de son intégrale des cantates de Bach, la Fondation Arte Musica avait invité The Handel and Haydn Society de Boston, considérée comme la plus vénérable institution musicale américaine. Fondée en 1815, elle n'aurait jamais cessé ses activités et fêtait cette année rien de moins que son bicentenaire. Pour les grands oratorios, la H+H (comme on la surnomme chez nos voisins du Sud) peut compter sur des effectifs de plus de 60 voix et de près de 80 musiciens qui, depuis le passage du regretté Christopher Hogwood à la direction musicale et artistique dans les années 1980, se sont familiarisés avec les styles et instruments d'époque.

Mais c'est en petite formation que la H+H s'est présentée à la salle Bourgie : huit chanteurs qui, en plus d'assumer les chœurs concertants et les chorals harmonisés, se sont partagés les différents airs, et huit instrumentistes (deux hautbois, un quintette de cordes et un orgue positif). Ces effectifs réduits convenaient cependant parfaitement aux dimensions de la salle et aux cantates choisies. Dans les chœurs fugués et concertants, le contrepoint ressortait avec d'autant plus de clarté que, placées sur une estrade derrière le petit orchestre, les voix projetaient bien haut et jusqu'au fond de la salle sans nuire au son des instruments qui les accompagnaient.

Production : Fondation Arte Musica

An 2 – Premier concert, 27 septembre 2015

Meine Seel erhebt den Herren, BWV 10

Der Friede sei mit dir, BWV 158

Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden, BWV 47

Wer Dank opfert, der preiset mich, BWV 17

INT : Margot Rood et Sonja DuToit Tengblad, sopranos ; Margaret Lias et Emily Marvosh, altos ; Jonas Budris et Patrick T. Waters, ténors ; Bradford Gleim et David McFerrin, barytons

DM : Ian Watson, Handel and Haydn Society de Boston

An 2 – Deuxième concert, 25 octobre 2015

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, BWV 76

Was Gott tut, das ist wohlgetan, BWV 98

Gott der Herr ist Sonn und Schild, BWV 79

INT : Hélène Brunet, soprano ; Michael Taylor, alto ; Philippe Gagné, ténor ; Jesse Blumberg, basse

DM : Eric Milnes, Bande Montréal Baroque

Dans les airs, chacun des huit chanteurs a défendu avec conviction ceux qui lui avaient été confiés, mais la soprano Sonja DuToit Tengblad se sera distinguée par une pureté de timbre, une perfection du chant et une angélique présence sur scène qui en auront subjugué plus d'un dans la salle. Du début à la fin, toutes les voix furent solidement soutenues par les instrumentistes, parmi lesquels il faut souligner la *Konzertmeister*, Christina Day Martinson, qui eut plusieurs *obligati* d'une virtuosité inouïe, qu'elle a rendus avec une aisance confondante, une parfaite maîtrise de l'agogique baroque et une émouvante expressivité.

Avec des chanteurs et des instrumentistes de cette qualité, nous n'aurions pu souhaiter mieux, si ce n'est à leur tête que leur actuel directeur artistique, Harry Christophers, le fondateur du célèbre ensemble vocal britannique The Sixteen. Mais le chef en résidence de la société, Ian Watson, a très bien dirigé tout en assurant le continuo à l'orgue positif.

Le deuxième concert de l'An 2 fut confié à Eric Milnes et à la Bande Montréal Baroque, un ensemble qui, dans le cadre du festival éponyme fondé il y a 10 ans, a plusieurs fois présenté des programmes de cantates de Bach, dont certains ont fait l'objet d'excellents enregistrements réalisés par la maison Atma. Chef, chanteurs et instrumentistes se sont montrés tout aussi solides que leurs prédécesseurs américains, mais deux ou trois mauvaises décisions préalables auront terni leur performance.

La première fut de s'être limité à seulement quatre chanteurs et un instrumentiste par section de cordes dans des cantates où il y a des chœurs concertants festifs rehaussés par des parties de cuivres et de timbales. «L'esprit est fort, mais la chair est faible», dit le Christ (Matthieu 26,41). Mais dans le cas de ces chœurs, c'est l'esprit, qui à défaut de chair, se révéla faible.

La seconde fut de placer en tout temps les chanteurs, y compris lors des chœurs concertants et des chorals harmonisés, devant l'orchestre, faisant ainsi obstacle à la projection du son des cordes, déjà affaiblies par leur réduction maximale en nombre.

Abstraction faite de ces problèmes acoustiques, parmi les instrumentistes, une mention honorable revient aux deux cornistes qui, jouant sur des cors naturels sans pistons, ont été (comme rarement) d'une justesse irréprochable. Et l'un d'eux, Alexis Basque, s'est de plus illustré non seulement à la trompette naturelle, mais aussi à la «trompette à tirasse», un hybride entre la trompette et le trombone, pour lequel Bach aurait écrit certains *obligati* et *cantus firmus*. Parmi les chanteurs, comme dans le concert précédent, c'est la soprano, en l'occurrence la Québécoise Hélène Brunet, qui se sera distinguée par une voix et un chant d'une parfaite beauté et une présence scénique des plus rayonnantes. Il s'agissait de sa première participation à cette intégrale ; il faut espérer que ce ne sera pas la dernière.



Natalie Finazzo Fox

Sonja DuToit Tengblad



Gilles Brunet

Hélène Brunet

Guy Marchand

Orchestre Métropolitain

CHANTS DE DEUIL

Les concerts commémoratifs risquent de tomber dans les lieux communs, en laissant la rhétorique prendre la place de l'esthétique. Le concert *En souvenir: 70 ans plus tard*, que l'Orchestre Métropolitain a conçu comme devoir de mémoire à l'occasion de l'anniversaire de la fin de la Deuxième Guerre mondiale, a magistralement échappé à ce danger. Selon la déclaration du chef Cristian Măcelaru (chef en résidence du Philadelphia Orchestra), les trois pièces choisies pour cette soirée où tous les artistes portaient leur coquelicot rouge voulaient stimuler une réflexion en musique sur « la » guerre davantage que se référer à « une » guerre en particulier. La *Fanfare for the Common Man* de Copland qui a ouvert le concert (avec quelques imprécisions), écrite en temps de guerre (1943), est tout d'abord une incitation aux hommes et femmes « communs » à agir pour le bien et la paix. Loin des parades militaires célébrant l'héroïsme guerrier, cette mise à l'avant-plan de la dimension humaine et intime de la guerre a atteint son sommet dans la seconde partie du concert, entièrement consacrée à la *Symphonie n° 3* de Henryk Mikołaj Górecki, « Symphonie des chants plaintifs » ou « de deuil ». Trois longs mouvements pour soprano

Copland : *Fanfare for the Common Man*
Haydn : *Symphonie n° 100* en sol majeur « Militaire »
Górecki : *Symphonie n° 3* (Symphonie des chants plaintifs), op. 36
Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique de Montréal, 6 novembre 2015

INT : Marianne Fiset, soprano
DM : Cristian Măcelaru

et orchestre qui ont connu un succès populaire exceptionnel pour une œuvre orchestrale composée en 1976. L'Orchestre Métropolitain l'a jouée avec précision et beaucoup d'attention portée à la qualité du son, plongeant la Maison symphonique dans l'atmosphère de « minimalisme mystique » (pour citer les excellentes notes de programme d'Éric Champagne) recherchée par le compositeur. Cette œuvre aurait pu être d'un ennui mortel si le timbre avait été fade, le phrasé monotone et les dynamiques aplaties ; mais Măcelaru a surmonté tous ces défis. Une interprétation très *legato*, au vibrato envoûtant, que la soprano Marianne Fiset (ancienne lauréate du Concours Musical International de Montréal et très active sur la scène opératique québécoise) a enrichie avec son timbre plein et une interprétation passionnée, émouvante surtout dans le dernier mouvement, où une mère pleure la disparition de son fils et le berce dans son sommeil éternel.



François Goupil

Marianne Fiset

Entre la *Fanfare* et Górecki, la *Symphonie « Militaire »* de Joseph Haydn a raconté la guerre avec légèreté – une légèreté très bien rendue par l'interprétation, sautillante et finement articulée. La guerre, semble dire Haydn, fait irruption dans notre réalité, mais il faut l'empêcher de prendre trop de place parmi les danses et les mélodies de la vie. Cette affirmation des tonalités majeures sur le fracas des cymbales est sans doute le plus beau message de paix qu'un orchestre puisse offrir à son public.

Federico Lazzaro

Pentaèdre

REGARDS
SUR LE PASSÉ

Stéphanie Béliveau

« 30 ans de quintette »

Œuvres de Mozart, Ligeti et R. Murray Schafer

Production : Quintette à vent Pentaèdre

Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal
1^{er} octobre 2015

INT : Marie-Annick Béliveau, mezzo-soprano

INS : Quintette à vent Pentaèdre

Trente ans pour un ensemble de chambre, et qui plus est un quintette à vent, c'est un anniversaire majeur et marquant. Les musiciens enthousiastes et énergiques de Pentaèdre ont préparé pour l'occasion une saison étincelante dont le premier concert constituait un coup d'envoi éloquent.

Pentaèdre a eu le flair de programmer l'une des œuvres majeures de son histoire : le cycle des *Minnelieder*, pour mezzo-soprano et quintette à vent, du compositeur ontarien R. Murray Schafer, pièce qui a fait l'objet d'un enregistrement en 2002 avec Noëlla Huet.

Composées en 1956, ces mélodies – qui regroupent des textes allemands écrits entre le XI^e et le XIV^e siècle – conservent la souplesse vocale de la musique du Moyen Âge, bien que, pour quelques passages, le compositeur ait inséré certains éléments contemporains dans son écriture. Jonglant avec des sonorités médiévales et des caractères allant de la mélancolie à la gaillardise, ces *Minnelieder* semblent former un pendant chambriste à *Carmina Burana* de Carl Orff, tant l'aspect médiéval de cette musique est traité avec un geste clair, direct et éclatant.

Donc, reprise des *Minnelieder*, cette fois-ci avec la mezzo-soprano Marie-Annick Béliveau, championne du répertoire contemporain, qui livra une prestation tout en douceur, sur le ton de la confiance. La classe et la légère retenue de la chanteuse se mariaient bien aux interventions du quintette, empreintes de grâce et de délicatesse, cultivant constamment un son coloré et moelleux. De ces chants lointains émanaient une intimité toute contemporaine que Marie-Annick Béliveau interpréta en symbiose avec les musiciens. Comme quoi le passé et le présent peuvent dialoguer dans la créativité et savent résonner au cœur des auditeurs contemporains.

En première partie, un arrangement du *Quatuor K. 458* de Mozart ouvrait le concert avant de faire place aux célèbres *Six bagatelles* de Ligeti. Du quatuor, on retiendra le style savamment maîtrisé et la beauté du son que Pentaèdre exploite admirablement. Des *Bagatelles*, œuvre savoureuse de la jeunesse folklorique de Ligeti, le quintette a proposé une interprétation vivante, sautillante et goguenarde à souhait. Le plaisir contagieux des musiciens était à son comble et le public l'a grandement apprécié.

Éric Champagne

Arion et I Musici de Montréal

MIREILLE LABEL: UN SUPERBE TALENT VOCAL ET DRAMATIQUE



Jean Guimond

Mireille Label est une jeune chanteuse de chez nous qui, ces dernières années, a conquis le cœur des mélomanes non seulement ici, mais partout ailleurs où elle a eu l'occasion de se faire entendre. La multiplication des engagements en Europe l'a récemment décidée à choisir Berlin comme port d'attache, mais cet automne, Montréal aura eu la chance de l'entendre pas moins de trois fois : elle fut l'une des trois

vedettes du concert d'ouverture tout Vivaldi de la 35^e saison de l'ensemble Arion, puis tête d'affiche d'un concert d'I Musici consacré à des œuvres vocales de Purcell et Britten, et enfin sera l'une des quatre solistes de *L'oratorio de Noël* présenté dans le cadre de l'intégrale des cantates de Bach, An 2, produite par la Fondation Arte Musica du MBAM (à venir).

Dans le concert tout Vivaldi de l'ensemble Arion, entre quatre concertos pour violon ou flûte, Mireille Label a chanté du célèbre vénitien une grande scène d'opéra et un motet religieux, pages vocales contrastées

«Au-delà des quatre Saisons!»

Cœuvres de A. Vivaldi

Gelido in ogni vena, arioso et aria tirés de l'opéra *Farnace*

Sum in medio tempestatum, motet pour mezzo-soprano et cordes

Quatre concertos pour violon ou flûte

Salle Bourgie, Musée des Beaux-Arts de Montréal (MBAM), 9, 10 et 11 octobre 2015

INT: Mireille Label, mezzo-soprano

DM: Enrico Onofri, Arion, orchestre baroque

«Au service du verbe et de l'émotion»

Blow: Ouverture de l'opéra *Venus and Adonis*

Britten: *Phaedra*, op. 95, cantate pour mezzo-soprano, cordes et percussion

Purcell: Extraits de l'opéra *Dido and Aeneas*

Église Saint John The Evangelist, 19, 20 et 22 novembre 2015

INT: Mireille Label, mezzo-soprano

DM: Jean-Marie Zeitouni, I Musici de Montréal

qui lui auront permis de montrer la maîtrise vocale et l'intensité dramatique dont elle est capable. Dans le concert avec I Musici, elle a pu nous en donner une plus ample idée dans un programme judicieux qui juxtaposait deux grandes figures tragiques : la Phèdre moderne de Britten et la Didon baroque de Purcell. Nul doute que Mireille Label aura tout aussi bien fait dans *L'oratorio de Noël* de Bach, mais, en voyant ses envoûtantes Phèdre et Didon, on devine que c'est probablement sur une scène d'opéra qu'un tel talent vocal et dramatique pourrait vraiment s'éclater. Et quand on apprend qu'en Europe on lui confie déjà des premiers rôles comme la Carmen de Bizet, l'Orfeo de Gluck, ou encore, dans la veine comique, la Cenerentola de Rossini, on se met à espérer que l'Opéra de Montréal ne tarde pas trop à faire de même.

Guy Marchand

ORCHESTRE DE CHAMBRE
i MUSICI
DE
MONTREAL
JEAN-MARIE ZEITOUNI

CRÉATEURS
D'ÉMOTIONS

RÉSERVEZ VOS BILLETS POUR
**DES TÉNÈBRES À LA LUMIÈRE...
PUISSANCE ET INTÉRIORITÉ**

25 FÉVRIER 2016, 20H
SALLE BOURGIE

JEAN-MARIE ZEITOUNI, CHEF
DOMINIQUE LABELLE, SOPRANO
STEPHAN KLEMM, BARYTON-BASSE

514 982-6038 | IMUSICI.COM

Great-West
London Life
Canada-Vie
Hydro Québec
MONTREAL EN LUMIERE
Bell

LA PARFAITE ALLIANCE COMMUNAUTAIRE™

Club musical de Québec

LUCA PISARONI ET LE DÉSORDRE AMOUREUX

Invité en octobre par le Club musical de Québec, le charismatique Luca Pisaroni – accompagné du pianiste Craig Terry – a offert au public du Grand Théâtre de Québec un récital littéralement captivant puisqu'il était presque impossible d'échapper à la mélancolie de cet itinéraire au cœur d'une peine d'amour. Il dit mettre beaucoup de soin à élaborer ses récitals, et celui qu'il a offert à Québec en fait foi : tous les morceaux qu'il a choisis font ressortir cette voix large, chaleureuse et souple, mais leur enchaînement même témoigne d'une volonté certaine de faire vivre une expérience des plus grisantes aux spectateurs.

La première partie, consacrée à Schubert, s'ouvre sur trois courtes pièces (*Il modo di prender moglie*, *L'incanto degli occhi* et *Il traditor deluso*), dont la dernière signale le début de cette inexorable descente vers le désespoir. S'enchaînent ensuite six lieder du *Schwanengesang* qui, mis à part le tanguant *Das Fischermädchen* où l'excellent legato de Pisaroni est mis en valeur, vont peu à peu s'enfoncer dans le drame pour aboutir sur les terrifiants *Am Meer* et *Der Doppelgänger*.

La voix du baryton-basse se déploie alors dans des moirés de couleurs lyriques inquiétants. Le tout finit sur *Auf dem See*, *Erlkönig* et *An Schwager Kronos*. Si le funeste *Erlkönig* semble incongru dans cette progression dans la folie amoureuse, il peut être compris comme une métaphore de la mort de l'innocence. Et, de toute façon, considérant l'immense talent dramatique de Luca Pisaroni, il eût été dommage que le public en soit privé...

Pour sa part, la seconde partie est dédiée au chant italien. Bellini et Donaudy nous ramènent vers l'espoir, et l'impeccable technique *italianate* de Pisaroni (soutenu par la complicité évidente de Terry) fait réapparaître la sérénité pour cette fin de récital qui, selon toute apparence, va non pas se clore mais bien plutôt *s'ouvrir* sur quatre pièces de Tosti, dont un déterminé *Non t'amo più* et un souriant *Aprile*. Le public est visiblement quasi soulagé pour l'artiste... De fait, sans cette confirmation que « tout est bien qui finit bien », il aurait été indécent de réclamer un rappel et Luca Pisaroni n'aurait pas eu l'occasion de nous offrir deux classiques

Œuvres de Schubert, Bellini, Donaudy, Tosti
Production : Club musical de Québec
Grand Théâtre de Québec, 26 octobre 2015

INT : Luca Pisaroni, baryton-basse
PIA : Craig Terry



Marjolaine Horreaux

Luca Pisaroni et Craig Terry

du répertoire américain : *Night and Day*, de C. Porter, et *Embraceable You*, de G. Gershwin. Du pur bonheur.

Anne-Denise Carette

Chapelle historique du Bon-Pasteur

HUGO LAPORTE : PROTÉGER SA VOIX ET FAIRE DES CHOIX

Œuvres de Bach, Haendel, Mozart, Mendelssohn, Berlioz, Donizetti, Wagner et Ravel.
Production : Chapelle historique du Bon-Pasteur
1^{er} octobre 2015

INT : Hugo Laporte, baryton
PIA : Louise-André Baril



Jérémy Dubé-Lavigne

La Chapelle historique du Bon-Pasteur avait choisi de débiter la saison 2015-2016 sur une note lyrique en invitant le jeune baryton Hugo Laporte à donner un récital dans le cadre intime de la Maison de la musique.

Le lauréat du Concours OSM Standard Life de 2014 était sans doute un peu téméraire en proposant un programme débutant avec Bach et se terminant avec Wagner, en passant par Haendel, Mozart, Donizetti, Berlioz, Mendelssohn et Ravel. L'éclectisme de ces choix n'a pas très bien servi le récitaliste et il lui était difficile d'exceller dans chacune des composantes d'un si vaste répertoire.

L'extrait de la cantate BWV 82 de Bach, « Ich habe genug », donné en début de récital, révélait une voix qui n'était pas toujours bien placée et des intonations parfois hasardeuses. Heureusement, l'interprétation de trois des mélodies du cycle *Les Nuits d'été* d'Hector Berlioz et du recueil des trois chansons de *Don Quichotte à Dulcinée* de Maurice Ravel a permis au jeune baryton de démontrer la richesse de son timbre et la qualité de son phrasé, tout en révélant une impeccable diction française.

Consacrée à des airs d'opéra, la deuxième partie du récital permettait de voyager avec le chanteur de l'époque baroque jusqu'à la période post-romantique. Si l'interprétation de l'extrait d'*Acis and Galatea* de Haendel manquait de nuances, un air de *Die Zauberflöte* et un autre de *Così fan tutte* permettent de penser que la voix a l'amplitude requise pour le répertoire mozartien. En revanche, les habits de Wolfram sont encore un peu trop grands pour Hugo Laporte, l'expressivité si nécessaire pour rendre l'air « O du mein holder Abendstern » de *Tannhäuser* n'étant pas au rendez-vous.

Dans son rôle d'accompagnatrice, la pianiste Louise-Andrée Baril a été exemplaire et a démontré tout au long du récital une grande complicité avec le chanteur.

Après un début de carrière fort occupé, le jeune baryton doit songer à protéger sa voix et faire des choix plus réfléchis lorsqu'il s'agira notamment de se présenter en récital. Mais sa formation n'est sans doute pas achevée et le dur labeur devrait lui permettre de se forger une belle et grande carrière lyrique.

Daniel Turp

Fondation Arte Musica

UN BON MOMENT PASSÉ EN COMPAGNIE DE SCHUBERT



Tara McMullen

Donna Brown

Dans sa série « Pleins feux sur Schubert », la Fondation Arte Musica présentait un récital de la soprano Donna Brown à la salle Bourgie du Musée des Beaux-Arts de Montréal. En un dimanche après-midi d'automne froid et venteux, le répertoire des lieder était à l'honneur. L'être humain seul face à une nature hostile, les éléments qui parfois se déchaînent et sont de mauvais présages, le sentiment d'amour qui se mêle au pressentiment de mort... Tels étaient certains des thèmes que l'on retrouvait dans les poèmes mis en musique. Accompagnée au piano par Stéphane Lemelin, la chanteuse canadienne interpréta

pas moins d'une quinzaine de mélodies. Avant le début du concert et au retour de l'entracte, elle s'est adressée aux auditeurs pour présenter brièvement les œuvres au programme. Une initiative que l'on aimerait voir se généraliser en récital tant elle favorise le lien de complicité entre un interprète et son public.

Cela dit, il ne faut pas s'attendre à sortir transformé d'un récital entièrement consacré à Schubert... à moins d'être un néophyte en la matière ! La plupart de ces lieder ont été enregistrés sur disque à maintes reprises. L'interprétation de Donna Brown ne révolutionnait pas non plus les habitudes d'écoute des amateurs. Chacun pouvait néanmoins y trouver plusieurs motifs de satisfaction.

Certaines mélodies, comme *Der Jüngling an der Quelle* et *Nacht und Träume*, gardent leur charme ineffable. De plus, la soprano faisait preuve d'un très bon contrôle

« Pleins feux sur Schubert »
Lieder de Schubert
Production : Fondation Arte Musica
Salle Bourgie, Musée des Beaux-Arts de Montréal
18 octobre 2015

INT : Donna Brown, soprano
PIA : Stéphane Lemelin

vocal dans les passages doux et les élans d'émotions qui s'ensuivent, notamment dans *Der Jüngling auf dem Hügel*. La voix offrait de belles couleurs lorsqu'elle évoquait une forme de repli sur soi, en toute intimité. La deuxième partie du concert exigeait une plus grande force vocale et, nous semble-t-il, une tessiture plus aiguë. Dans ces moments-là, la voix perdait en contrôle et son timbre paraissait plus métallique. Au piano, Stéphane Lemelin a fait ressortir de très belle manière les sonorités charmantes de la musique et ses subtils changements de caractère.

Somme toute, le public aura passé un bon dimanche après-midi aux sons des lieder de Schubert qui ne cesseront jamais de nous émouvoir.

Justin Bernard

Société d'art vocal de Montréal

UN BEAU DIMANCHE POUR LA SAISON !

Alors que le sud du Québec accueille déjà ses premiers flocons de neige, la Société d'art vocal de Montréal inaugure sa 18^e saison avec un récital de la soprano Lyne Fortin. Habilement accompagnée par Esther Gonthier, la soprano propose un programme varié au public de quelque 85 personnes.

La chanteuse ouvre le récital avec les *Trois chansons de Bilitis* de Claude Debussy. Dès les premières notes, on remarque l'amplitude de



Jean-Sébastien Sénécal

Lyne Fortin

la voix qui résonne bien dans la généreuse salle du Conservatoire. L'articulation de la chanteuse est impeccable, les phrases bien enchaînées, parfois en quasi *parlando* et le tout enveloppé d'une élégante retenue impressionniste.

En contraste, le compositeur cubain Joaquín Nin suit avec trois chansons-danses. Peut-être encore sous l'effet grisant des Debussy, on aurait aimé plus d'accentuation des rythmes sud-américains. Une pointe de gaillardise nous effleure, tout en nous laissant sur notre faim.

L'Autrichien Erich Korngold, mort à Hollywood en 1957, a composé six opéras. C'est de l'un d'eux, *Die tote Stadt*, qu'est tiré « l'air de Marietta ». La chanson est mélancolique comme la majorité du programme, mais son interprétation nous vaut l'un des moments les plus intimes du récital avec à la clé de remarquables *pianissimi* juchés dans l'aigu de la tessiture.

C'est grâce à ses rôles à la scène que cette gagnante du Concours Pavarotti s'est fait connaître internationalement. À l'exception d'une finale coupée abruptement dans

Mélodies et airs d'opéra
Production : Société d'art vocal de Montréal
Conservatoire de musique de Montréal
18 octobre 2015

INT : Lyne Fortin, soprano
PIA : Esther Gonthier

l'extrême suraigu, elle incarne ici avec aplomb les héroïnes de Massenet ou celles de Verdi avec sa poignante *Lady Macbeth*. Lyne Fortin possède une solide technique qui se traduit par de longues envolées expressives mises aussi à profit dans les trois chansons de Rachmaninov qui compléteront ce programme.

Cependant, c'est au cabaret avec les chansons de K. Weill qu'advient la véritable rencontre. Bouleversée par *Je ne t'aime pas*, la chanteuse nous communique un état ambivalent entre le désespoir et la folie. « Je ne t'aime pas, mon bien-aimé. Retire ta main. » De ces aveux finaux, troublants et terribles viendra la réaction la plus vive de l'auditoire conquis.

Lyne Fortin offre un rappel, *La maison sous les arbres* de Gilbert Bécaud, que l'on se surprend à fredonner alors que nous rejoignons, à contrecœur, la frileuse température qui enserme tout Montréal. N'était-ce pas toi qui, tout juste un instant encore, étais bercé par un automne aux mille feuilles chatoyantes?

Françoise Henri

Grand Théâtre de Genève

GUILLAUME TELL... ET SON HÉROS QUÉBÉCOIS

Alors qu'il vient de franchir le cap des 50 ans et qu'il a toujours l'allure d'un jeune premier, Jean-François Lapointe continue d'enrichir son répertoire par de nouvelles prises de rôle. Cette fois, c'est le Grand Théâtre de Genève qui fait appel à lui pour donner vie au personnage légendaire de Guillaume Tell. Sans doute n'était-il pas peu fier qu'un grand quotidien suisse consacre, avant qu'il ne monte sur scène, un article à l'opéra de Rossini portant le titre « Guillaume Tell, un héros québécois » (*Tribune de Genève*, 10 septembre 2015).

Dans cette co-production du Grand Théâtre de Genève et du Welsh National Opera, le baryton québécois a véritablement tiré son épingle du jeu. Son parcours le préparait fort bien pour ce rôle de premier plan qui exige une maturité tant vocale que dramatique, ainsi qu'une grande résistance. Le timbre est clair et la voix agile, mais son grand mérite est de rendre à Tell l'humanité qui caractérise le personnage. Le visage humain du héros suisse



Guillaume Tell de Rossini, Grand Théâtre de Genève, 2015

est particulièrement visible dans son rapport avec son fils Jemmy. Parmi les membres de la distribution dont la prestation est à retenir, on doit mentionner le ténor américain John Osborn qui incarne un vaillant Arnold, son compatriote Franco Pomponi qui réussit à rendre le personnage de Gessler détestable comme il doit l'être, et la soprano russe Nadine Koutcher dont la Mathilde est radieuse.

La réussite de cette production réside sans aucun doute aussi dans une mise en scène à la fois moderne et intelligente du Britannique David Poutney. Durant le marathon lyrique de

Guillaume Tell, Opéra en cinq actes de Gioacchino Rossini, livret d'Étienne de Jouy et Hippolyte Bis

INT: Jean-François Lapointe (Guillaume Tell), Doris Lamprecht (Hedwige), Amelia Scicolone (Jemmy), Nadine Koutcher (Mathilde), John Osborn (Arnold), Alexander Miev (Walter Furst/Melchal), Franco Pomponi (Gesler), Erlend Tvinneheim (Rodolphe)

DM: Jesus Lopez-Cobos, Orchestre et Chœur de la Suisse romande

MES: David Pountney

plus de quatre heures qu'est Guillaume Tell, le chef espagnol Jesus Lopez-Cobos dirige avec finesse l'Orchestre de la Suisse romande qui joue splendidement la célèbre ouverture, mais donne aussi et surtout à la musique de Rossini toute sa puissance évocatrice.

Après Genève, notre héros québécois s'est transporté à Amsterdam où il a incarné le Marquis de la Force dans les *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra national des Pays-Bas. En 2016, il prendra le chemin de Munich, puis ce sera Versailles, Tampa (Floride), Nancy (Lorraine)...

Daniel Turp

The Metropolitan Opera et Cineplex Divertissement

OTELLO AU MET : VIVE NÉZET-SÉGUIN !

Le 17 octobre dernier, l'effervescence se faisait sentir parmi les mélomanes québécois: Cineplex retransmettait en direct du Metropolitan Opera

(Met) *Otello* de Verdi sous la direction de Yannick Nézet-Séguin, « leur Yannick » qui avait ouvert la saison lyrique au Met.

À partir d'une conception presque introspective de l'œuvre, le jeune chef québécois a livré une version très claire et raffinée de l'opéra; tout était bien dosé, pas d'excès, pas de faux pas. Mettant en valeur la variété et la subtilité des interventions orchestrales, si particulières dans cet opéra, il a su créer et choisir des couleurs instrumentales nuancées, en adéquation avec le psychisme et le vécu des personnages, et installer subtilement le climat de chaque scène. Une réelle complicité s'est établie entre les chanteurs et l'orchestre, devenu à son tour un acteur influent du drame. Tout en maintenant l'homogénéité orchestrale, Nézet-Séguin a le souci du détail, et les solos instrumentaux – violoncelles du duo d'amour ou début de l'acte IV – atteignent le caractère intime de la musique de chambre.

La réussite sur le plan orchestral ne doit cependant pas faire oublier les chanteurs. C'est incontestablement la Desdemona de Yoncheva qui retient l'attention. À son interprétation très juste et sensible, se joignent les qualités d'une voix profonde et nuancée. Les aigus sont purs,

Otello, de Giuseppe Verdi, opéra en quatre actes, livret d'Arrigo Boito
Production: Cineplex / The Met HD Live
17 octobre 2015

INT: Aleksandrs Antonenko (Otello), Sonya Yoncheva (Desdemona), Željko Lučić (Iago), Dimitri Pittas (Cassio), Günther Groissböck (Lodovico)

DM: Yannick Nézet-Séguin, Orchestre du Metropolitan Opera
MES: Bartlett Sher

sans forcer, le médium ample et expressif, les *piano* délicats. Iago, dont la perversité le dispute à l'hypocrisie, offre une prestation vocale tout à fait intéressante, en accord avec le personnage. Quant à Otello, il aurait mérité plus d'engagement de la part d'Antonenko. Si la performance vocale est brillante, le jeu de l'acteur manque de contrastes et de passion, notamment dans l'Acte III, alors qu'Otello, obsédé par la jalousie, tombe en état de déliquescence, jusqu'à en perdre la raison. Par contre, la retenue du ténor est tout à fait adaptée à l'ambiance du dernier acte et ajoute au dramatisme de l'action.

La mise en scène et les décors, assez dépouillés, le code symbolique très conventionnel des couleurs des éclairages – noir et rouge pour instaurer l'ambiance de chaque scène – n'avaient rien de très remarquable, néanmoins ils n'affectaient en rien la performance musicale.

Florence Leyssieux



Sonya Yoncheva

Ken Howard / Metropolitan Opera

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LAVAL EN TERRAIN MÉCONNU

Ottorino Respighi: *Il tramonto*INT: Isabel Bayrakdarian, soprano
DM: Alain Trudel, Orchestre symphonique de LavalSortie: septembre 2015
Atma Classique, ACD22732

L'Orchestre symphonique de Laval (OSL) signe chez Atma Classique son tout premier disque. On y retrouve plusieurs œuvres d'Ottorino Respighi, reconnu notamment pour ses trois poèmes symphoniques en hommage à la Ville éternelle (*Les fontaines de Rome*, *Les pins de Rome* et *Fêtes romaines*). Le compositeur italien est aussi à l'origine du *Tryptique de Botticelli*, inspiré de toiles célèbres du peintre de la Renaissance. En plus de cette œuvre en trois mouvements, figurent sur l'album deux suites pour orchestre: *Gli ucelli* (*Les oiseaux*) et la première suite

d'*Airs et danses antiques*. L'une est un recueil de transcriptions d'après des œuvres de musique baroque (par exemple, *La poule* de Jean-Philippe Rameau); l'autre est une série de danses festives issues de la Renaissance.

Le répertoire instrumental occupe l'essentiel de l'album. Il s'agit aussi de la meilleure partie qui nous est donnée d'entendre. Dans *Les oiseaux*, l'orchestre, dirigé par Alain Trudel, imite la colombe, la poule, le rossignol et le coucou. L'interprétation est bonne, mais les pièces manquent généralement d'entrain, hormis le prélude. On trouvera davantage d'intérêt dans les danses antiques, mais surtout dans les propres compositions de Respighi. Le *Trittico botticelliano* nous transporte, grâce à la belle prestation de l'orchestre, dans une ambiance de musique de film dont le compositeur avait le secret et où ressortent des couleurs orientales.

Pour le poème lyrique *Il tramonto* (*Le coucher de soleil*), qui donne son nom à l'enregistrement, Alain Trudel et l'OSL ont fait appel à la soprano canadienne Isabel Bayrakdarian. Les sonorités de l'œuvre, parfois semblables à des airs d'opéras de Puccini, sont très bien servies par l'orchestre. La soliste possède un timbre chaleureux et un vibrato mesuré, rendant bien l'émotion exprimée par les paroles. Toutefois, Isabel Bayrakdarian ne fait pas toujours preuve d'une intonation irréprochable. Notre oreille sursaute à quelques reprises, comme sur les mots « consunte quasi le ciglia dalle lagrime » (Ses cils étaient usés par les larmes).

S'il faut se procurer l'album, c'est avant tout pour la qualité d'interprétation de l'orchestre et pour les œuvres de Respighi. Le compositeur italien ne fait pas assez souvent l'objet d'un enregistrement comme celui-ci et il est bon de l'avoir dans sa collection.

Justin Bernard

NAUFRAGE À CYTHÈRE

La Belle Hélène, opéra bouffe en trois actes de Jacques Offenbach, livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy
Production: Barbe & Doucet

INT: Jennifer Larmore (Hélène), Jun-Sang Han (Pâris), Peter Galliard (Ménélas), Viktor Rud (Agamemnon), Rebecca Jo Loeb (Oreste), Christian Miedl (Calchas)

DM: Gerrit Priessnitz, Chœur de l'Opéra d'État de Hambourg et Orchestre philharmonique de Hambourg

Sortie: juillet 2015
DVD C Major 730908

Enregistrée à Hambourg en octobre 2014, cette production de *La Belle Hélène* est le fruit de la collaboration du metteur en scène Renaud Doucet et du décorateur André Barbe, tandem dont la *Cendrillon* de Massenet avait ébloui le public de l'Opéra de Montréal en 2010. Si la transposition du conte de fées au cœur de l'Amérique des années 1950 s'était révélée particulièrement heureuse, il faut avouer que cette *Belle Hélène* se déroulant à bord d'un navire de croisière à l'époque « Peace and Love » pêche par un manque flagrant de subtilité. On peut certes sourire devant le grand augure Calchas métamorphosé en capitaine du *Jupiter Stator* ou s'amuser de quelques clins d'œil à Nana Mouskouri ou Angela Merkel, mais on se lasse bien vite d'une mise

en scène surchargée, voire frénétique, où *pom-pom girls* en pâmoison, atmosphère psychédélique et agitation incessante d'une faune bigarrée vêtue de couleurs criardes deviennent franchement exaspérantes. Qui plus est, le caractère délicieusement caustique de l'œuvre et sa merveilleuse sensualité à fleur de peau cèdent ici le pas à la grosse farce et à l'évocation d'une sexualité carrément sadomasochiste... Est-ce vraiment nécessaire qu'Hélène et les autres femmes fassent étalage de leurs accessoires érotiques lorsqu'elles invoquent Vénus et que la reine de Sparte sorte fouet et menottes avant de se glisser sous les draps avec Pâris? Quant à Ménélas, il souffre à peine des frasques de son épouse, puisque Doucet lui adjoint un amant des plus fringants...

Comble de malchance, la distribution ne parvient pas à racheter, ne fût-ce que de façon sporadique, cette adaptation par trop déjantée de l'opéra bouffe d'Offenbach. Dans le rôle-titre, Jennifer Larmore fait entendre une voix délabrée, dont la puissance encore impressionnante ne saurait compenser le manque d'homogénéité. En plus de poitriner outre mesure, elle ne possède plus la souplesse vocale qui fit d'elle autrefois une rossinienne réputée, et se soucie bien peu de la diction française. Le Pâris de Jun-Sang Han n'est guère plus compréhensible et a de surcroît le fâcheux défaut de lancer à tue-tête des aigus d'une justesse très approximative. Parmi les autres solistes se distinguent la pétillante Rebecca Jo Loeb en Oreste et surtout le baryton Christian Miedl, au français soigné et dont le personnage de Calchas échappe à la caricature. Avec le très bon chef Gerrit Priessnitz, qui mène ses troupes tambour battant, ils sont en vérité bien à plaindre et on peut se demander ce qu'ils allaient faire dans cette galère...

Louis Bilodeau

UN PREMIER DISQUE BRILLANT POUR KIMY MCLAREN



INT: Kimy McLaren, soprano
PIA: Michael McMahon
Éditeur: NoMadMusic
Sortie: Septembre 2015
NMM025



Après plusieurs années de carrière non seulement montréalaise, québécoise, mais également internationale, la soprano Kimy McLaren nous présente son premier disque, *Amours vécues*. Le choix du programme, consacré à la mélodie française, est non seulement intéressant, mais également judicieux. Si certaines mélodies sont des incontournables du répertoire comme *La bonne chanson* de Fauré, d'autres, comme celles formant le cycle *Poème d'octobre* de Massenet sont plus rares, mais ô combien captivantes. Le titre du disque est très

évocateur puisque ce qui lie les œuvres entre elles est le thème de l'amour. Bien que ce thème se manifeste de diverses façons, il est palpable dans chacune des 23 pièces.

Amours vécues permet à Kimy McLaren de déployer la souplesse de sa voix, notamment dans le cycle *Poème d'octobre*. Elle démontre une grande sensibilité et une remarquable intelligence musicale. Sa

diction impeccable et ses attaques *piano* ou *mezzo-piano* dans le registre aigu nous captivent tout au long de l'écoute du disque.

Bien que le Québec ait produit plusieurs grandes voix féminines au cours des dernières années (Marianne Fiset, Michèle Losier, Julie Boulianne pour n'en nommer que quelques-unes), il est étonnant que celle de Kimy McLaren ne soit pas encore reconnue à sa juste valeur. En effet, McLaren possède une voix riche capable de s'attaquer tant à l'opéra qu'au récital. Il est donc agréable de

pouvoir enfin l'entendre sur disque afin de nous rappeler qu'elle est non seulement une artiste accomplie, mais qu'elle est dotée d'une grande polyvalence.

Encore une fois, comme c'est souvent le cas, le pianiste Michael McMahon est fidèle à lui-même et fait un excellent travail. Il fournit à Kimy McLaren un soutien constant qui la met à l'aise et lui permet en plus d'exprimer à son meilleur les subtilités et les spécificités des textes utilisés par les compositeurs (on peut penser aux mélodies de *La bonne chanson*). Difficilement définissable, la voix de Kimy McLaren ne se compare pas facilement avec celle d'autres chanteuses actuelles et c'est certainement là que réside une partie de son unicité. *Amours vécues* lui permet d'enfin prendre sa place dans le large éventail de voix féminines non seulement au Québec, mais en Amérique du Nord. On peut seulement espérer qu'il s'agisse là d'une première de plusieurs associations entre Kimy McLaren et NoMadMusic.

Vincent Turp

PRENDRE LE TAUREAU PAR LES CORNES

Wagner antisémite: voilà, c'est dit! Car on a beau admirer et louer l'œuvre, son créateur n'est pas pour autant un saint, et il n'est en rien un cas isolé. Que dire de ces nombreux créateurs qui, ici comme ailleurs, hier comme aujourd'hui, ont milité ou sympathisé avec une quelconque idéologie de droite. De Céline à Heidegger, de Degas à Renoir, la liste peut être longue et somme toute triste. Oui, triste, car il est décevant de découvrir qu'une œuvre qui nous fait vibrer est la création d'un être dont la philosophie et les positions politiques nous sont étrangères, voire carrément répugnantes.

Jean-Jacques Nattiez s'attaque donc à ce grand tabou de l'histoire de la musique. Il a cependant le mérite d'aborder le sujet de plein front, sans complaisance, et qui plus est, avec une vision large et un réel désir de clarifier la chose, et non de l'excuser.

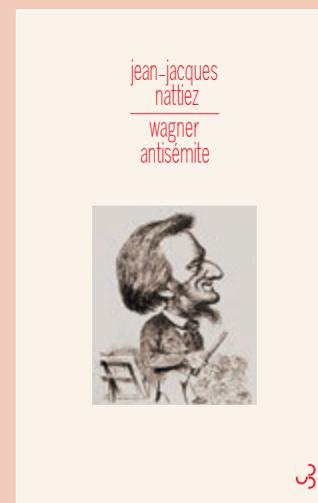
Son travail se veut en premier lieu historiographique: Nattiez débute par une perspective critique des écrits portant sur le sujet, ce qui implique divers enjeux d'ordre idéologique, historique et politique dépassant le cadre strict de l'étude musicale. D'autres sujets délicats s'ajoutent à ces analyses, touchant de larges pans de l'histoire (l'antisémitisme avant Wagner, les liens avec Hitler...), de la sociologie et même de la psychanalyse. Approche

ambitieuse mais essentielle, ne serait-ce que pour réfuter de nombreuses inepties entourant le sujet. D'ailleurs, pour mieux aborder ce dont il est question, une nouvelle traduction des pamphlets de Wagner, réalisée par Marie-Hélène Benoit-Otis, est jointe en annexe dans le livre.

Nattiez adopte alors une position audacieuse que peu de musicologues ont soutenue auparavant: non seulement l'antisémitisme de Wagner se déploie à travers ses écrits pamphlétaires, mais il se reflète aussi dans ses livrets d'opéra ainsi que dans sa musique. Il s'ensuit une démonstration brillante qui analyse la conception même de certains personnages avant de plonger plus en détail dans l'écriture musicale, dévoilant la présence délibérée de pastiches et de parodies de musique juive. Son antisémitisme est non seulement philosophique et politique, il est aussi d'ordre esthétique!

La grande originalité de cette étude exhaustive est d'aborder l'enjeu en tenant compte de l'ensemble de la vie et de l'œuvre de Wagner, et en s'inscrivant dans une perspective large de l'Histoire. Néanmoins, l'analyse nous rappelle que sa musique défie le temps, et que ce qu'elle procure comme émotion ainsi que ce qu'elle apporte à l'humanité va

Jean-Jacques Nattiez: *Wagner antisémite*
Christian Bourgois éditeur, Paris, 2015, 720 pages



paradoxalement à l'encontre de toute logique. À ce titre, le dernier chapitre et son épilogue sont d'une beauté saisissante, présentant avec lucidité les faits et tentant de concilier l'émotion avec la raison, l'intellect avec le cœur... et avec l'oreille.

Éric Champagne

CALENDRIER CHRONOLOGIQUE

Le calendrier couvre la période du 22 décembre 2015 au 21 mars 2016.

Pour inscrire une activité au calendrier du numéro du printemps 2016, veuillez faire parvenir les informations au plus tard le 1^{er} février 2016 à pierre.cardinal@revuelopera.quebec.

| DÉCEMBRE 2015 | | |
|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| DATE | COMPAGNIE | ÉVÈNEMENT |
| 27, 28 | Société d'art vocal de Montréal | Les découvertes du Café d'art vocal – Les chœurs musiciens |
| JANVIER 2016 | | |
| DATE | COMPAGNIE | ÉVÈNEMENT |
| 1 ^{er} | Attila Glatz Concert Productions (AGCP) | Hommage à Vienne – Concert du Nouvel An 2016 |
| 3 | AGCP | Hommage à Vienne – Concert du Nouvel An 2016 |
| 7 | Orchestre symphonique de Montréal | La Pathétique |
| 7 | Opéramania Montréal | <i>Otello</i> (Verdi) – Théâtre Antique d'Orange (2014) |
| 9, 11, 13 | Metropolitan Opera de New York / Cinéplex Divertissement (Met HD) | <i>Tannhäuser</i> (Wagner) |
| 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30 | Théâtre du Futur | <i>La vague parfaite</i> – Opéra Surf (Philippe Prud'homme) |
| 14 | Opéramania Montréal | <i>Turandot</i> (Puccini) – Palau de les Arts Reina Sofia de Valence (2008) |
| 16 | Met HD | <i>Les pêcheurs de perles</i> (Bizet) |
| 21 | Fondation Arte Musica | Érik Satie le visionnaire |
| 21 | Opéramania Montréal | Soirée spéciale: les grands interprètes d' <i>Otello</i> |
| 23 | Société de musique contemporaine du Québec | Les blues d'Orphée |
| 23 | Orchestre philharmonique des musiciens de Montréal | Sous les étoiles |
| 23, 28 | Société d'art vocal de Montréal (SAVM) | Jon Vickers: <i>Carmen</i> (Bizet) – Wiener Philharmoniker (1969) |
| 24 | Réseau Accès Culture | La Bonne nouvelle selon Quartom! |
| 24, 26, 27, 28, 29, 30 | Opéra national de Paris au cinéma | <i>La damnation de Faust</i> (Berlioz) |
| 26 | Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal | Librettistes d'un soir |
| 27 | St-André Classique | R – Raphaëlle Paquette |
| 27 | Conservatoire de musique de Montréal | Micronationalité avec Bruce Mather |
| 27, 28 | Orchestre de chambre I Musici de Montréal | Des ténèbres à la lumière... Puissance et intériorité |
| 28 | Association de Repentigny pour l'avancement de la musique | Daniel Taylor en duos d'amour |
| 28 | Compagnie baroque Mont-Royal | Le salon de la querelle des bouffons |
| 28, 29, 30, 31 | Opéra McGill | <i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti) |
| 30 | Opéra de Montréal | <i>Otello</i> (Verdi) |
| 30 | Met HD | <i>Turandot</i> (Puccini) |
| 30 | SAVM | Jon Vickers: <i>La fiancée vendue</i> (Smetana) – The Metropolitan Opera (1978) |
| 31 | Orchestre symphonique de Trois-Rivières | PianOpéra |
| 31 | Fondation Arte Musica | Theatre of Early Music |

| FÉVRIER 2016 | | |
|--------------------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DATE | COMPAGNIE | ÉVÈNEMENT |
| 1 ^{er} | Réseau Accès Culture | Rendez-vous baroque français |
| 2 | Société d'art vocal de Montréal (SAVM) | La vie et l'œuvre de Lionel Daunais |
| 2, 4, 6 | Opéra de Montréal | <i>Otello</i> (Verdi) |
| 3, 4, 5, 6 | Orchestre Métropolitain | Shéhérazade |
| 4 | Opéramania Montréal | Soirée spéciale: la typologie vocale féminine |
| 4 | SAVM | Jon Vickers: <i>La fiancée vendue</i> (Smetana) – The Metropolitan Opera (1978) |
| 5, 6, 7 | Société d'art lyrique du Royaume | <i>Il barbiere di Siviglia</i> (<i>Le barbier de Séville</i>) (Rossini) |
| 6, 8 | Metropolitan Opera de New York / Cinéplex Divertissement (Met HD) | <i>Lulu</i> (Berg) |
| 6, 11 | SAVM | Jon Vickers: <i>Norma</i> (Bellini) – Teatro Regio di Torino (1974) |
| 7 | Théâtre d'Art Lyrique de Laval (TALL) | Midi-concert |
| 10, 11, 12 | Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec | Événement Mozart – <i>Grande Messe et Requiem</i> |
| 11 | Fondation Arte Musica | Guillaume de Machaut: portrait d'un génie |
| 11 | Autour de la flûte | Suzie LeBlanc – La Renaissance |
| 11 | Opéramania Montréal | Soirée spéciale: la typologie vocale masculine |
| 12 | Bradyworks | Le son des ténèbres |
| 12 | Association Lyrique de Beauport | Soirée Saint-Valentin |
| 13 | Opéra Immédiat | Chantons l'amour |
| 13, 14, 18, 20 | Opera da Camera | <i>Così fan tutte</i> (Mozart) |
| 13, 18 | SAVM | <i>La bohème</i> (Puccini) – Wiener Philharmoniker (2012) |
| 15, 16 | 1 Opéra 1 Heure | <i>Pelléas et Mélisande</i> (Debussy) – Version abrégée |
| 16 | SAVM | Amicale de la Phonothèque |
| 17 | Fondation Arte Musica | Thomas Dolié – Récital de lieder |
| 18 | Opéramania Montréal | <i>Manon Lescaut</i> (Puccini) – Festival de Glyndebourne (1997) |
| 20, 22, 24, 20, 25 | Met HD SAVM | <i>Les pêcheurs de perles</i> (Bizet) <i>La Favorite</i> (Donizetti) – Orchestre national du Capitole de Toulouse (2014) |
| 23 | Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal | Trilogie de la séduction |
| 23 | Theatre of Early Music | Four Thousand Winter |
| 25 | Orchestre de chambre I Musici de Montréal | Des ténèbres à la lumière... Puissance et intériorité |
| 25, 26, 27, 28 | Atelier d'opéra de l'Université de Montréal | <i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart) |
| 26, 28 | TALL | <i>L'heure espagnole</i> (Ravel) / <i>Cavalleria rusticana</i> (Mascagni) |
| 27, 28 | Fondation Arte Musica | Studio de musique ancienne de Montréal |
| 28 | Tempêtes et Passions | <i>Bastien und Bastienne</i> (<i>Bastien et Bastienne</i>) (Mozart) |

Notes

- 1) Ce calendrier n'est pas exhaustif. Pour une liste complète, consultez le site de la revue revuelopera.quebec > Calendrier lyrique
- 2) Pour des raisons indépendantes de notre volonté, il se peut que la parution de la revue et les dates des événements énumérées, dans le présent calendrier, soient décalées. Veuillez nous en excuser.

Merci de votre compréhension.

| MARS 2016 | | |
|------------|-------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| DATE | COMPAGNIE | ÉVÈNEMENT |
| 3 | Opéramania Montréal | Soirée spéciale: les dix plus grands ténors de la première moitié du XX ^e siècle |
| 5 | Metropolitan Opera de New York / Cinéplex Divertissement (Met HD) | <i>Manon Lescaut</i> (Puccini) |
| 5, 10 | Société d'art vocal de Montréal (SAVM) | <i>La traviata</i> (Verdi) – Opéra de Paris (2014) |
| 6 | SAVM | Daunais dans tous les tons |
| 6 | Réseau Accès Culture (RAC) | Març Boucher – Récital voix et piano |
| 6 | Fondation Arte Musica | Airs d'opéras napolitains |
| 9, 10, 12 | Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec | La passion selon saint Matthieu |
| 10 | Opéramania Montréal | <i>Der Fliegende Holländer</i> (<i>Le vaisseau fantôme</i>) (Wagner) – Opéra de Zurich (2013) |
| 10 | Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal | Midi concert Collaborations |
| 11 | Attila Glatz Concert Productions | L'Orchestre Mozart de Vienne en tournée nord-américaine |
| 12 | Fondation Arte Musica | Le Strade del Cuore |
| 12 | Conservatoire de musique de Montréal | Deux siècles d'art lyrique |
| 12, 17 | SAVM | <i>Il barbiere di Siviglia</i> (Rossini) – The Netherlands Opera (1992) |
| 15 | SAVM | Amicale de la Phonothèque |
| 15 | Orchestre symphonique de Montréal | Le chœur de l'OSM & la polyphonie française |
| 17 | RAC | Marianne Lambert et Julien Leblanc |
| 17 | Opéramania Montréal | Soirée spéciale: les dix ténors qui comptent aujourd'hui |
| 17 | Compagnie baroque Mont-Royal | Le salon des plaisirs |
| 17, 18, 19 | Opéra McGill | <i>Rodelinda</i> (Haendel) |
| 18 | Arion Orchestre Baroque | Le souffle du romantisme |
| 19 | Choeur Les Rhapsodes | Mendelssohn et Brahms |
| 19 | SAVM | <i>Die Zauberflöte</i> (Mozart) – Berliner Philharmoniker (2013) |
| 19 | Met HD | <i>Turandot</i> (Puccini) |
| 19, 20 | Maison de la musique de Sorel-Tracy | Récital en toute intimité: Marie-Josée Lord |

ABRÉVIATIONS :

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

CALENDRIER ÉVÉNEMENTIEL

1 OPÉRA 1 HEURE

<https://www.facebook.com/1opera1heure>

Pelléas et Mélisande (Debussy) – Version abrégée

15, 16 février, 19h (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)

INT: Andréanne Brisson-Paquin, Laurent Deleuil, Pierre-Étienne Bergeron

INS: Èveline Grégoire-Rousseau (harpe)

PIA: Michel-Alexandre Broekaert, Justine Pelletier

MES: Florence Blain

ARION ORCHESTRE BAROQUE

Téléphone: 514 355-1825

arionbaroque.com

SÉRIE CROQUE-BAROQUE

Le souffle du romantisme

18 mars, 12h (Galerie Gora)

INT: Andréanne Brisson-Paquin

INS: Louis-Pierre Bergeron (cor)

PIA: Mélisande McNabney (pianoforte)

ASSOCIATION DE REPENTIGNY POUR L'AVANCEMENT DE LA MUSIQUE

Téléphone: 450 582-6714

aramusique.org

GRANDS CONCERTS

Daniel Taylor en duos d'amour

28 janvier, 20h (Église de la Purification de Repentigny)

INT: Ellen McAteer, Agnes Zsigovics, Daniel Taylor, Charles Daniels

ASSOCIATION LYRIQUE DE BEAUPORT

Téléphone: 418 666-3349

cbculture.qc.ca/Association/lyrique.htm

Soirée Saint-Valentin

12 février

INT: Sabrina Ferland

ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

musique.umontreal.ca/ensembles/ensembles_atelier_opera.html

Le nozze di Figaro (Mozart)

25 au 27 février, 19h30; 28 février, 15h (Salle Claude-Champagne)

DM: Jean-François Rivest, Orchestre de l'Université de Montréal

MES: François Racine

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 285-2250

operademontreal.com

Trilogie de la séduction

23 février, 19h30 (Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau)

INT: France Bellemare, Myriam Leblanc, Pascale Spinney, Keven Geddes, Christopher Dunham, Geoffroy Salvas, Dylan Wright

DM: Boris Brott, Orchestre de chambre McGill

MES: Alain Gauthier

Midi concert Collaborations

10 mars, 12h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)

INT: Jeunes artistes du COC Ensemble Studio et de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

PLACE À L'ART VOCAL

Librettistes d'un soir

26 janvier, 19h (Auditorium de la Grande Bibliothèque)

LIV: Gilbert Turp, Denys Arcand, Evelyne de la Chenelière, Hélène Dorion, Charles Binamé

INT: Chanteurs de l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal

AN: Pierre Vachon

ATTILA GLATZ CONCERT PRODUCTIONS

Téléphone: 416 323-1403

glatzconcerts.com

Hommage à Vienne – Concert du Nouvel An 2016

1^{er} janvier, 14h30 (Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts)

INT: Karina Gauvin, Tilmann Unger

DM: Christoph Campestrini, Orchestre Strauss de Montréal

Hommage à Vienne – Concert du Nouvel An 2016

3 janvier, 14h30 (Salle Louis-Frédette du Grand Théâtre de Québec)

INT: Karina Gauvin, Tilmann Unger

DM: Christoph Campestrini, Orchestre Strauss de Québec

L'Orchestre Mozart de Vienne en tournée nord-américaine

11 mars, 20h (Maison symphonique de Montréal)

INT: Sera Gösch, Sokolin Asllani

DM: András Deák, Orchestre Mozart de Vienne

AUTOUR DE LA FLÛTE

Téléphone: 514 909-9037

autourdelafute.com

Suzie LeBlanc – La Renaissance

11 février, 19h30 (Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours)

INT: Suzie LeBlanc

INS: Discantvs (consort de flûtes), Les Voix Humaines (consort de violes)

BRADYWORKS

Téléphone: 514 931-9747

timbrady.ca

HOMMAGE À JOHN REA

Le son des ténèbres

12 février, 20h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)

INT: Vincent Ranallo

INS: Marc-Olivier Lamontagne (guitare)

DM: Guillaume Bourgogne, Bradyworks

CHOEUR LES RHAPSODES

Téléphone: 418 688-3118

lesrhhapsodes.com

Mendelssohn et Brahms

19 mars, 20h (Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm)

INT: Luce Vachon

INS: Jean-François Gagné (alto)

CC: David Rompré, Chœur Les Rhapsodes

PIA: Anne-Marie Bernard

ORG: Marc D'Anjou

COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL

Téléphone: 514 803-6646

cbmroyal.com

LES CONCERTS INTIMES

Le salon de la querelle des bouffons

28 janvier, 19h30 (705, rue Saint-André)

INT: Kripa Nageshwar, David Menzies

INS: Peter Lekx (violon), Kyle Irving-Moroz (violoncelle), Rona Nadler (clavecin)

Le salon des plaisirs

17 mars, 19h30 (Ville Mont-Royal)

INT: David Menzies

INS: Madeleine Owen (guitare), Pascal Valois (guitare)

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 873-4031

conservatoire.gouv.qc.ca/reseau/

conservatoire-de-musique/montreal

MUSIQUE D'AUJOURD'HUI

Micronationalité avec Bruce Mather

27 janvier, 19h30 (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)

INT: Michel Ducharme

PIA: Dominique Roy, Bruce Mather (piano en seizième de tons)

SÉRIE VIVACE

Deux siècles d'art lyrique

12 mars, 19h30 (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)

INT: Donna Brown, Caroline Gélinas

PIA: Olivier Godin

FONDATION ARTE MUSICA

Téléphone: 514 285-2000

mbam.qc.ca/musique

INTÉGRALE DES CANTATES DE BACH

Theatre of Early Music

31 janvier, 14h (Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal)

INT: Ellen McAteer, Agnes Zsigovics, Daniel Taylor, Charles Daniels, William Sharp

CC: Daniel Taylor, Theatre of Early Music

Studio de musique ancienne de Montréal

27 février, 15h; 28 février, 14h (Salle Bourgie)

INT: Marie Magistry, Maude Brunet, Nils Brown, Normand Richard

DM: Andrew McAnerney, Chœur et orchestre du Studio de musique ancienne de Montréal

MUSIQUE VOCALE

Guillaume de Machaut: portrait d'un génie

11 février, 19h30 (Salle Bourgie)

INT: Orlando Consort: Matthew Venner,

Mark Dobell, Angus Smith, Donald Greig

PLEINS FEUX SUR SCHUBERT

Thomas Dolié – Récital de lieder

17 février, 19h30 (Salle Bourgie)

INT: Thomas Dolié

PIA: Olivier Godin

POMPEI VIVA – UNE VILLE ROMAINE

Airs d'opéras napolitains

6 mars, 14h (Salle Bourgie)

INT: Michael Taylor

DM: Luc Beauséjour (clavecin), Ensemble Clavecin en concert

Le Strade del Cuore

12 mars, 20h (Salle Bourgie)

INT: Marco Beasley

INS: Stefano Rocco (archiluth et guitare baroque), Fabio Accurso (luth)

SÉRIE TIFFANY

Érik Satie le visionnaire

21 janvier, 19h30 (Salle Bourgie)

INT: Jean Delescluse

PIA: Alexandre Tharaud

AN: Daniel Brière

LES VIOLONS DU ROY et

LA CHAPELLE DE QUÉBEC

téléphone: 418 692-3026

violonsduroy.com

Événement Mozart – *Grande Messe et Requiem*

10, 11 février, 20h (Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm)

12 février, 19h30 (Maison symphonique de Montréal)

INT: Lydia Teuscher, Allyson McHardy, Thomas Cooley, Benjamin Appl

DM: Bernard Labadie, Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec

La passion selon saint Matthieu

9, 10 mars, 20h (Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm)

12 mars, 19h30 (Maison symphonique de Montréal)

INT: John Mark Ainsley, Neal Davies, Karina Gauvin, Marie-Nicole Lemieux, Andrew Staples, Andrew Foster-Williams

DM: Bernard Labadie, Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec

MAISON DE LA MUSIQUE DE SOREL-TRACY

Téléphone: 450 855-3886

maisondelamusique.org

Récital en toute intimité: Marie-Josée Lord

19 mars, 20h; 20 mars, 14h (Salon de musique Desjardins de la Maison de la musique de Sorel-Tracy)

INT: Marie-Josée Lord

PIA: Hugues Cloutier

AN: Georges Nicholson

METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK / CINÉPLEX DIVERTISSEMENT

Met en direct et haute définition. Seize cinémas au Québec, dans les régions de Montréal, Québec, Sherbrooke, Gatineau et Victoriaville. Les dates et heures de diffusion varient d'un cinéma à l'autre. cineplex.com/Evenements/MetOpera

Tannhäuser (Wagner)

9 janvier, 12h; 11 janvier, 18h; 13 janvier, 12h55

INT: Johan Botha, Michelle DeYoung, Peter Mattei, Eva-Maria Westbroek

DM: James Levine

MES: Otto Schenk

Lulu (Berg)

6 février, 12h; 8 février, 18h30

INT: Daniel Brenna, Susan Graham, Paul Groves, Marlis Petersen, Johan Reuter

DM: James Levine

MES: William Kentridge

Les pêcheurs de perles (Bizet)

16 janvier, 24 février, 12h55; 20 février, 12h; 22 février, 18h30

INT: Diana Damrau, Matthew Polenzani, Mariusz Kwiecien, Nicolas Testé

DM: Gianandrea Noseda

MES: Penny Woolcock

Turandot (Puccini)

30 janvier, 12h55; 19 mars, 12h

INT: Nina Temme, Anita Hartig, Marco Berti, Alexander Tsymbalyuk

DM: Paolo Carignani

MES: Franco Zeffirelli

Manon Lescaut (Puccini)

5 mars, 12h55

INT: Kristine Opolais, Jonas Kaufmann, Massimo Cavalletti, Brindley Sherratt

DM: Fabio Luisi

MES: Richard Eyre

OPERA DA CAMERA

Téléphone: 514 560-3482

operadacamera.ca

Così fan tutte (Mozart)

13, 18, 20 février, 19h30; 14 février, 14h30 (Théâtre Le Château)

INT: Carol Leger, Kathrin Welte, David Menzies, Laurent Deleuil, Emanuel Lebel, Valérie Bélanger, Meagan Zantingh

DM: Christopher Hossfeld

MES: Andrew Cuk

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 285-2250

operademontreal.com

Otello (Verdi)

30 janvier, 2, 4, 6 février, 19h30 (Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts)

INT: Kristian Benedikt, Hiromi Omura, Aris Argiris

DM: Keri-Lynn Wilson, Orchestre symphonique de Montréal, Chœur de l'Opéra de Montréal

MES: Glynis Leyshon

OPÉRA IMMÉDIAT

Téléphone: 514 278-7297

opera-immédiat.com

Chantons l'amour

13 février (Chapelle Notre-Dame-de-Lourdes)

INT: Solistes d'Opéra Immédiat

OPÉRA MCGILL

Téléphone: 514 398-4535

mcgill.ca/music

L'elisir d'amore (Donizetti)

28 au 30 janvier, 19h30; 31 janvier, 14h30 (Salle Pollack de l'Université McGill)

DM: Patrick Hansen

MES: François Racine

Rodelinda (Haendel)

17 au 19 mars, 19h30 (Salle Pollack de l'Université McGill)

DM: Hank Knox, Orchestre Baroque de McGill

MES: Patrick Hansen

OPÉRA NATIONAL DE PARIS AU CINÉMA

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

operaaucinema.ca

La damnation de Faust (Berlioz)

24, 26 au 30 janvier

INT: Jonas Kaufmann, Bryn Terfel, Sophie Koch, Edwin Crossley-Mercer, Sophie Claisse

DM: Philippe Jordan, Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

MES: Alvis Hermanis

OPÉRAMANIA MONTRÉAL

AN: Michel Veilleux

Téléphone: 514 343-6427

calendrier.umontreal.ca

Otello (Verdi) – Théâtre Antique d'Orange (2014)

7 janvier, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Turandot (Puccini) – Palau de les Arts Reina

Sofia de Valence (2008)

14 janvier, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Soirée spéciale: les grands interprètes d'*Otello*

21 janvier, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Soirée spéciale: la typologie vocale féminine

4 février, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Soirée spéciale: la typologie vocale masculine

11 février, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Manon Lescaut (Puccini) – Festival de

Glyndebourne (1997)

18 février, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Soirée spéciale: les dix plus grands ténors de la première moitié du xx^e siècle

3 mars, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Der Fliegende Holländer (Le vaisseau fantôme)

(Wagner) – Opéra de Zurich (2013)

10 mars, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

Soirée spéciale: les dix ténors qui comptent

aujourd'hui

17 mars, 19h15 (Salle Jean-Papineau-Couture)

ORCHESTRE DE CHAMBRE I MUSICI DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 982-6038

imusici.com

I GRANDI CONCERTI

Des ténèbres à la lumière... Puissance et intériorité

27 janvier, 19h30 (Église

Notre-Dame-des-Sept-Douleurs)

28 janvier, 19h30 (Église Jean XXIII)

25 février, 20h (Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal)

INT: Dominique Labelle, Stephan Klemm

DM: Jean-Marie Zeitouni, Orchestre de chambre I Musici de Montréal

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Téléphone: 514 598-0870

orchestremetropolitain.com

Shéhérazade

3 février, 19h30 (Théâtre Desjardins de LaSalle)
 4 février, 19h30 (Église Saint-Sixte de Saint-Laurent)
 5 février, 19h30 (Maison symphonique de Montréal)
 6 février, 19h30 (Maison de la culture Mercier)
 INT: Michèle Losier
 DM: Julian Kuerti, Orchestre Métropolitain

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DES MUSICIENS DE MONTRÉAL

opmem.orgopmemindex.php

Sous les étoiles

23 janvier, 20h (Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau)
 INT: Annie Jacques
 DM: Philippe Ménard, Orchestre philharmonique des musiciens de Montréal

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 842-9951
 osm.ca

Le chœur de l'OSM & la polyphonie française
 15 mars, 20h (Maison symphonique de Montréal)
 CC: Andrew Megill, Chœur de l'OSM
 ORG: Vincent Boucher

FESTIVAL TCHAIKOVSKI**La Pathétique**

7 janvier, 20h (Maison symphonique de Montréal)
 INT: Ekaterina Lekhina
 DM: Oleg Caetani, Orchestre symphonique de Montréal

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE TROIS-RIVIÈRES

Téléphone: 819 373-5340
 ostr.ca

MATINÉES EN MUSIQUE**PianOpéra**

31 janvier, 11h (Foyer de la salle J.-A.-Thompson)
 INT: Geneviève Lenoir
 PIA: Janie Caron

RÉSEAU ACCÈS CULTURE

Téléphone: 311
 accesculture.com

La Bonne nouvelle selon Quartom!

24 janvier, 14h (Centre des loisirs de Saint-Laurent)
 INT: Quartom: Benoit Le Blanc, Philippe Martel, Julien Patenaude, Gaetan Sauvageau

Marc Boucher – Récital voix et piano

6 mars, 15h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
 INT: Marc Boucher
 PIA: Olivier Godin

Marianne Lambert et Julien Leblanc

17 mars, 19h30 (Église Jean XXIII)
 INT: Marianne Lambert
 PIA: Julien Leblanc

LES LUNDIS D'EDGAR**Rendez-vous baroque français**

1^{er} février, 20h (Maison de la culture Frontenac)
 AN: Edgar Fruitier

SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

Téléphone: 418 545-2787
 salr.ca

Il barbiere di Siviglia (Le barbier de Séville) (Rossini)

5, 6 février, 19h30; 7 février, 14h (Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi)
 INT: Hugo Laporte, Rachèle Tremblay
 DM: Jean-Philippe Tremblay, Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean et Chœur
 MES: Dario Larouche

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

Téléphone: 514 397-0068
 artvocal.ca

Les découvertes du Café d'art vocal – Les chantres musiciens

27, 28 décembre, 11h30 (Café d'art vocal)

Jon Vickers: Carmen (Bizet) – Wiener Philharmoniker (1969)

23 janvier, 12h30; 28 janvier, 18h30 (Café d'art vocal)

Jon Vickers: La fiancée vendue (Smetana) – The Metropolitan Opera (1978)

30 janvier, 12h30; 4 février, 18h30 (Café d'art vocal)

La vie et l'œuvre de Lionel Daunais

2 février, 18h30 (Café d'art vocal)

Jon Vickers: Norma (Bellini) – Teatro Regio di Torino (1974)

6 février, 12h30; 11 février, 18h30 (Café d'art vocal)

La bohème (Puccini) – Wiener Philharmoniker (2012)

13 février, 12h30; 18 février, 18h30 (Café d'art vocal)

Amicale de la Phonothèque

16 février, 18h30 (Café d'art vocal)

La Favorite (Donizetti) – Orchestre national du Capitole de Toulouse (2014)

20 février, 12h30; 25 février, 18h30 (Café d'art vocal)

La traviata (Verdi) – Opéra de Paris (2014)

5 mars, 12h30; 10 mars, 18h30 (Café d'art vocal)

Daunais dans tous les tons

6 mars, 15h (Salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal)

Il barbiere di Siviglia (Rossini) – The Netherlands Opera (1992)

12 mars, 12h30; 17 mars, 18h30 (Café d'art vocal)

Amicale de la Phonothèque

15 mars, 18h30 (Café d'art vocal)

Die Zauberflöte (Mozart) – Berliner Philharmoniker (2013)

19 mars, 12h30 (Café d'art vocal)

SOCIÉTÉ DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DU QUÉBEC

Téléphone: 514 843-9305
 smcq.qc.casmcq

HOMMAGE À JOHN REA**Les blues d'Orphée**

23 janvier, 15h (Salle Tanna Schulich du Pavillon de musique Elizabeth Wirth de l'Université McGill)
 INT: Marie-Annick Béliveau
 INS: Jean Derome (saxophone)
 DM: Ensemble Transmission

ST-ANDRÉ CLASSIQUE

Téléphone: 514 816-3849
 standreclassique.com

R – Raphaëlle Paquette

27 janvier, 20h (Salle Claude-Léveillée de la Place des Arts)
 INT: Raphaëlle Paquette
 PIA: Jérémie Pelletier

TEMPÊTES ET PASSIONS

Téléphone: 418 569-4901
 tempetesetpassions.com

Bastien und Bastienne (Bastien et Bastienne) (Mozart)

28 février, 14h (Musée de l'Amérique francophone)
 INT: Marie-Michèle Roberge, Louis-Charles Gagnon, Marc-André Caron

DM: Sylvain Landry**PIA: Ghislain Dubé****AN: Isabelle Anne Messier****MES: Isabelle Anne Messier****THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL**

Téléphone: 450-687-2230
 theatreall.com

Midi-concert

7 février, 12h (Centre de création artistique de Laval)

L'heure espagnole (Ravel) / Cavalleria rusticana (Mascagni)

26 février, 20h; 28 février, 14h (Théâtre Marcellin-Champagnat)

DM: Sylvain Cooke**MES: Donald Lavergne, Jonathan Vaillancourt-Ouellette****THÉÂTRE DU FUTUR**

<https://www.facebook.com/theatredufutur>

La vague parfaite – Opéra Surf (Philippe Prud'homme)

12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 29, 30 janvier, 20h (Espace Libre)

LIV: Olivier Morin, Guillaume Tremblay

INT: Antoine Gervais, Mathieu Grégoire, Sylvain Paré, Hiather Darnel, Anne Julien, Cécile Muhire, Benoît Maufette, Guillaume Perreault, Guillaume Tremblay

DM: Navet Confit Orchestra**CC: Chœur des Wannabes****PIA: Philippe Prud'homme****MES: Guillaume Tremblay****THEATRE OF EARLY MUSIC**

Téléphone: 514 982-2535
 theatreofearlymusic.com

Four Thousand Winter

23 février, 19h30 (Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours)

CC: Daniel Taylor, Chœur du Theatre of Early Music

L'OPÉRA PEUT-IL FAIRE BON MÉNAGE AVEC UNE OFFRE CULTURELLE BASÉE SUR LA GRATUITÉ?



par Danick Trottier

La supposée gratuité en matière d'offre culturelle est-elle un mal nécessaire? Est-elle seulement encore défendable? Telles sont les questions qu'on peut se poser après la saison estivale 2015 où plusieurs de nos institutions musicales ont fait alterner concerts payants et concerts gratuits.

Jusqu'à présent, l'opéra n'a été affecté que partiellement par les représentations extérieures où les festivaliers s'entassent sans avoir à déboursier un sou. Les concerts offerts en plein air, comme ceux par l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) dans les parcs de la ville et l'Orchestre métropolitain au Chalet du Mont-Royal, puisent surtout dans les valeurs sûres du répertoire.

Mais voilà qu'un pas supplémentaire a été franchi cet été avec la présentation de *Carmen* en version concert et écourtée au Parc olympique. L'événement « gratuit » a eu lieu le mercredi 5 août (deux jours avant *La Virée* classique de l'OSM). Si l'initiative semble louable et qu'elle est tout à l'honneur de l'OSM et de Kent Nagano qui ont réussi à attirer plus de 45 000 auditeurs, on peut se questionner sur la pertinence de présenter un opéra sur une scène extérieure, et sur les véritables retombées d'un tel événement. Ces initiatives grand public se font-elles vraiment à l'avantage d'un genre comme l'opéra?

La gratuité dont il est question ici n'est qu'un slogan creux qu'il faut démystifier: personne ne travaille gratuitement et aucune institution n'a le luxe d'une forme de bénévolat. Quelques rares exceptions confirment la règle, par exemple les événements à caractère caritatif où les musiciens donnent généreusement de leur temps. Autrement, faire travailler une pléiade de personnes pour monter un concert nécessite des ressources humaines, matérielles et financières. Le mot « gratuité » qu'on adosse à plusieurs événements culturels signifie simplement que le spectateur n'a pas à déboursier d'argent. En réalité, ce sont les actifs financiers d'une institution, les fonds publics sous forme de subvention et surtout les commanditaires qui permettent à de tels événements de voir le jour. Pour la présentation de l'opéra de Bizet, Sirius XM

a présenté le concert et le tout a eu lieu sur l'Esplanade Financière Sun Life. La gratuité n'est-elle en définitive qu'apparente puisqu'elle est soutenue par nos impôts, nos taxes et notre consommation?

La gratuité dans l'offre de concert a toujours existé et a connu de multiples formes au fil de l'histoire. L'idée de gratuité a pris de l'ampleur dans la seconde moitié du xx^e siècle en se greffant à celle de démocratie culturelle. Cette dernière part du principe que les arts ne sont pas le joyau d'une élite et doivent être accessibles à tous, d'où les initiatives populaires comme celles de jouer en plein air et à titre gratuit. Mais la question demeure: de ces 45 000 personnes présentes le 5 août 2015, lesquelles déboursent de l'argent pour assister à un opéra ou à un concert? Là réside le nœud du problème: il y a un public de la gratuité et ce public n'est pas celui qui paiera le montant normalement exigé pour avoir accès à une production opératique. D'autant que l'offre musicale dite gratuite entraîne plusieurs conséquences fâcheuses, dont au moins deux: d'une part, on habitue un public à ne pas verser un sou pour écouter des concerts, comme un public a pris l'habitude de ne pas payer pour écouter de la musique sur Internet; d'autre part, on crée une compétition malsaine dans l'offre culturelle entre les événements où l'on doit payer et ceux qui sont gratuits.

L'autre problème fondamental semble être la nature rébarbative de l'opéra au modèle de la gratuité. L'opéra mobilise plusieurs ressources et nécessite des moyens importants. Dans son ouvrage *Les Mondes de l'art* (1982/1988), le sociologue américain Howard S. Becker insiste sur le fait qu'une œuvre d'art doit s'appuyer sur une chaîne de coopération pour voir le jour, chaque individu ayant des tâches spécifiques qu'il doit accomplir selon des procédures conventionnelles. Lorsque l'on compte les personnes nécessaires au fonctionnement d'un opéra, une fois pris en considération la distribution, la production, l'orchestre, la technique et l'administration, on en arrive à un nombre dépassant le chiffre de 200. Et toutes ces personnes doivent travailler contre rémunération. Dans ce contexte, l'opéra a tout à perdre d'un modèle culturel basé sur

la gratuité de l'accès étant donné qu'assister à un opéra coûte forcément un peu plus cher qu'il en coûte pour d'autres activités culturelles. Et l'affirmer n'a rien d'élitiste: les auditeurs qui assistent à un concert rock de grande envergure paient beaucoup plus cher!

Pour qu'il remplisse pleinement son mandat, l'opéra doit compter sur un lieu où ses différentes composantes doivent être respectées, qu'on pense seulement au déroulement de l'action, au caractère fonctionnel de la scène ou à l'emplacement de l'orchestre. En plein air, l'attention des spectateurs par rapport à l'œuvre est loin d'être optimale. Dans le cas de *Carmen* au Parc olympique, l'orchestre et l'action se chevauchaient sur une même scène, réduisant ainsi le déploiement visuel et la théâtralité de l'œuvre. Aussi, le choix a été fait de tronquer l'opéra pour le présenter dans une version plus courte. Comme l'a souligné Christophe Huss dans *Le Devoir*, le problème est que l'une des composantes essentielles de l'action dramatique (i.e. le trio des cartes de l'acte III) a été retirée! Les critiques ont aussi mis en lumière le fait que, si le concert était projeté sur des écrans géants, les caméras étaient centrées davantage sur Nagano et les musiciens que sur les faits et gestes des chanteurs et chanteuses.

Par conséquent, peut-on croire sérieusement que les auditeurs qui ne connaissaient pas l'opéra ont été réellement initiés à cette forme d'art et qu'ils vont s'y intéresser dans l'avenir? Un genre comme l'opéra repose sur des conventions historiques et culturelles qu'il est difficile d'assimiler sans médiation, expérience et habitude. D'autant qu'une lecture juste d'un opéra se fait en concomitance avec une compréhension de sa trame narrative. À la lumière des recensions critiques, l'événement du 5 août 2015 laisse à penser qu'il était difficile d'apprécier pleinement *Carmen*.

En réalité, le milieu musical n'a rien à gagner d'un modèle axé sur la gratuité, et encore moins l'opéra dont le caractère se trouve à être dénaturé et desservi dans un tel contexte. À terme, ce sont les amateurs d'opéra qui en sortiront perdants.

Opéra

DE QUÉBEC

Direction générale et artistique
Grégoire Legendre

La Bohème

PUCCINI

14 (19h) • 17 • 19 • 21 (20h) MAI 2016
au Grand Théâtre de Québec

Une histoire d'amour à Paris, parmi les plus belles
et les plus touchantes de tout le répertoire.

Chef d'orchestre
Giuseppe Pietraroia

Metteur en scène
Jacques Leblanc

Présenté par



Réseau
Billetech

www.billetech.com

418 529-0688



Conseil des arts
et des lettres
Québec



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

VILLE DE
QUÉBEC
l'accent
d'Amérique

Grand Théâtre
de Québec
Québec

operadequebec.com

L'Opéra appuie *Le Devoir*

REVUE québécoise d'art lyrique

et invite ses lecteurs et lectrices à soutenir un journal dans lequel on est « Libre de penser »



« *Le Devoir*, c'est une voix pour nos artistes, le phare de notre culture. »

– **Daniel Turp**
Directeur



« *Le Devoir* m'interpelle à chacune de ses pages. »

– **Lorraine Drolet**
Rédactrice en chef

Aux prises, comme tous les médias traditionnels, avec des changements structurels importants, *Le Devoir* se trouve aujourd'hui dans une situation financière précaire. À la différence des autres entreprises de presse, *Le Devoir* ne compte sur aucun groupe financier pour l'appuyer dans la poursuite de sa mission d'information.

Visitez jesoutiens.ledevoir.com

LE DEVOIR
LIBRE DE PENSER