

UN HIVER CHAUD... ET LYRIQUE!

JFK : L'audace de l'Opéra de Montréal

DOSSIER : L'art lyrique de José Evangelista

PORTRAIT : Nancy Cleman, passionnée

CODA : Le merveilleux dans l'opéra contemporain

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique

NUMÉRO 14 • HIVER 2018

ENTRETIEN AVEC

QUARTOM

... de petits chanteurs à politiciens texans de *JFK*!



OPÉRA
DE MONTRÉAL

Parlons opéra!

UNE TOUTE NOUVELLE SÉRIE DE CAUSERIES DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Causerie conviviale sur les opéras
de la saison en compagnie de chanteurs
et d'invités. Histoire, musique, contexte
culturel, compositeur, anecdotes...
Animée par le musicologue Pierre Vachon

GRATUIT

PROCHAINS RENDEZ-VOUS

JFK	21 janvier 2018	14h
Svadba	18 mars 2018	14h
Roméo et Juliette	13 mai 2018	14h

LIEU

Grande Bibliothèque (475, boul. De Maisonneuve Est, Montréal)



BERRI-UQAM

En collaboration avec

Bibliothèque
et Archives
nationales

Québec

INFO + RÉSERVATION

parlonsopera.operademontreal.com

ICI  musique

L'Opéra

Revue québécoise d'art lyrique
HIVER 2018 Numéro 14



Justine Latour

José Evangelista

17



Donna Brown

22

Tara McMullen



Yan Doublet

Rigoletto

30



Agathe Poupeney

Don Carlos

40



Ken Howard/Metropolitan Opera

The Tempest de Thomas Adès

50

5 Éditorial

L'opéra, l'identité lyrique nationale et la future politique culturelle du Québec

6 Actualités

6-7 Événements

8 Artiste d'ici, ailleurs Nora Sourouzzian

8 Artiste à domicile Andréanne Brisson Paquin

9 Artiste d'ailleurs, ici Ian Bostridge

9 Anniversaire Gino Quilico

10 Nos artistes sur la route

11 Nouvelles

12 Première JFK, l'opéra

13 Entretien

QUARTOM : de petits chanteurs à politiciens texans de JFK !

17 Dossier

L'art lyrique de José Evangelista

21 Portraits

21 Jeune Olivier Bergeron

22 Mentor Donna Brown

23 Passionnée Nancy Cleman

25 Profil

Opéramania

27 Critiques

Opéra de Québec

Opéra de Montréal

Chants Libres

Opéra Bouffe du Québec

Les Productions Belle Lurette

Compagnie Baroque Mont-Royal

Opéra McGill

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

Orchestre symphonique de Laval

Orchestre Métropolitain

I Musici

Les Violons du Roy

Fondation Arte Musica

Les Boréades de Montréal et

Le Nouvel Opéra

Club Musical de Québec

Société Pro Musica

Opéra national de Paris

Conférence

CD

44 Calendrier

44 Calendrier chronologique

45 Calendrier événementiel

48 Calendriers cinématographique et radiophonique

50 Coda

Réinsuffler le merveilleux dans l'opéra contemporain

L'ÉQUIPE DE L'OPÉRA

DIRECTION ET RÉDACTION

Daniel Turp, directeur
Chloé Huvet, rédactrice en chef
Gabrielle Prud'homme, secrétaire de rédaction
Frédéric Cardin, portraits
David Faucher Larochelle, calendrier

MARKETING ET COMMUNICATIONS

Florence Troncy, codirectrice
Claudine Jacques, codirectrice

CONCEPTION GRAPHIQUE

Infographie I-Dezign, graphisme et typographie

DIRECTION NUMÉRIQUE

François Xavier Saluden

CONSEIL JURIDIQUE

Ysolde Gendreau

AVEC LA COLLABORATION DE

Justin Bernard, étudiant en musicologie
Emmanuel Bernier, organiste et ténor
Louis Bilodeau, musicologue
Pascal Blanchet, musicologue
Théophile Bonjour, étudiant en musicologie
Sébastien Daigle, étudiant en droit
Josiane Desloges, journaliste
Michel Joanny-Furtin, journaliste
Guy Marchand, musicologue
Pierre-Luc Moreau, étudiant en musicologie
Caterina de Simone, professeure

LES TREIZE PREMIERS NUMÉROS DE

L'Opéra
Revue québécoise d'art lyrique



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.



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 \$
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



Tous droits réservés

© CLEF • Centre lyrique d'expression française, 2017

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

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 Steve J. Sherman.

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

L'OPÉRA, L'IDENTITÉ LYRIQUE NATIONALE ET LA FUTURE POLITIQUE CULTURELLE DU QUÉBEC

par Daniel Turp

Si l'opéra a acquis, en tant que forme d'expression culturelle et musicale, un statut universel et que l'on peut, de Milan à New York en passant par Berlin à Vienne, mais aussi Buenos Aires et Beijing, au Caire à Tel Aviv, fréquenter une scène lyrique, il demeure qu'il est porteur d'identité nationale. Lorsqu'il est question du répertoire lyrique, les Wagner, Britten, Massenet, Verdi, Borodine et Dvořák n'ont-ils pas contribué à l'émergence d'un opéra allemand, anglais, français, italien, russe et tchèque? Les artistes lyriques ne sont-ils pas aussi identifiés par le pays de leur nationalité, Jussi Björling étant présenté comme un grand ténor suédois, Ewa Podles comme une contralto polonaise et Joan Sutherland comme une soprano australienne. Mais on constate par ailleurs que le ténor Josep Carreras est qualifié de chanteur catalan, et que le grand metteur en scène lyrique David McVicar est identifié comme étant écossais.

Si l'opéra est susceptible de contribuer à une identité nationale du Québec, une telle contribution repose davantage à ce jour sur des artistes lyriques de grand talent qui font émerger une identité lyrique québécoise. Le baryton Jean-François Lapointe n'était pas peu fier d'avoir lu que le Guillaume Tell qu'il incarnait au Grand Théâtre de Genève était un héros québécois. Les metteurs en scène Robert Lepage et François Girard, et le chef Yannick Nézet-Séguin, sont généralement présentés aujourd'hui comme des artistes québécois. Il en va de même pour la contralto Marie-Nicole Lemieux et les sopranos Karina Gauvin et Hélène Guilmette, qui sont, pour leurs critiques, des chanteuses québécoises.

Il existe aussi un répertoire lyrique québécois, s'appuyant sur les créations de Chants Libres et ainsi que sur les œuvres créées récemment à l'Opéra de Montréal, comme *Les Feluettes* et *Another Brick in the Wall – l'opéra*. S'il y a aujourd'hui un théâtre québécois, une chanson québécoise, un cinéma québécois et, depuis l'avènement du Cirque du Soleil, un cirque québécois, dont les œuvres permettent d'identifier ces formes d'expression culturelle à la nation québécoise et à ses artistes,

l'identité lyrique de la nation francophone d'Amérique pourrait toutefois être confortée si la création était hissée au rang des priorités du milieu lyrique.



Dans cette perspective, le projet «Partout la culture», présenté par le gouvernement du Québec à la suite des consultations visant au renouvellement de la politique culturelle du Québec, est susceptible d'entraîner le milieu dans cette voie si un soutien était véritablement donné pour «façonner un environnement propice à la création et au rayonnement de nos richesses culturelles». «Soutenir une création et une production répondant à des hauts standards de qualité» est d'ailleurs présenté comme un objectif accompagnant cette orientation, ainsi formulé : «Symboles forts de l'identité d'une société, la création et la production culturelles sont les étapes à la base du déploiement artistique. Il est donc essentiel de les soutenir afin de créer des conditions favorables permettant aux artistes d'expérimenter, d'inventer, de prendre des risques et de sortir des sentiers battus. La mise en relation de diverses façons de faire d'ici et d'ailleurs, les échanges artistiques, les concours ou les résidences donnent aux créateurs l'occasion d'enrichir leurs œuvres».

De telles œuvres mériteraient toutefois d'être soutenues dans leur création même et une aide, prenant la forme d'une obligation faite aux organismes soutenus par le Conseil des arts et lettres de commander des œuvres, ou d'un soutien direct aux créatrices et créateurs, s'impose dorénavant. Le répertoire lyrique québécois pourrait considérablement s'enrichir

si les compositrices et compositeurs, de même que leurs librettistes, pouvaient compter sur un tel soutien. Il est donc à espérer que la nouvelle politique – qui tarde à voir le jour – la troisième ministre de la Culture ayant annoncé son dévoilement pour le printemps 2018, aille dans ce sens et qu'elle soit, comme le suggère Odile Tremblay dans les pages de cette revue, «à l'écoute de l'opéra» (*L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique*, n° 9, automne 2016, p. 50).

Dans son travail de médiation culturelle, *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* continuera de mobiliser les lyricomanes autour de la cause de l'opéra, cet art total à l'égard duquel, ici et ailleurs dans le monde, «[l']intérêt ne faiblit pas», pour reprendre l'heureuse expression du directeur de l'*Avant-Scène Opéra*, Michel Pazdro (*Le Monde*, 3 novembre 2017). L'art lyrique constitue l'une des formes d'expression culturelle méritant d'être protégée et promue. La revue cherchera aussi à faire adhérer les opéraphiles à une cause plus vaste : celle d'assurer, à travers sa propre identité lyrique, la pérennité, le rayonnement de la nation québécoise, et la consolidation d'une véritable identité nationale.



À nos fidèles abonné.e.s qui, dans ce numéro d'hiver, feront plus ample connaissance avec l'ensemble vocal Quartom et en sauront davantage sur «l'art lyrique de José Évangélista» – et navigueront sur le site de la revue (www.revuelopera.quebec) qui a maintenant pris son essor numérique –, l'équipe de *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* dit un grand merci et transmet ses vœux pour des Joyeuses Fêtes et une année nouvelle faite de petits et grands bonheurs lyriques... qui pourraient également être suscités auprès de l'entourage familial et professionnel par un abonnement cadeau à la revue! (voir l'offre spéciale ci-après en p. 34).

ÉVÉNEMENTS



Matthew Worth

Hoebmann Studio

LES DEUX BELLES SŒURS EN RÉCITAL À QUÉBEC

Les sopranos Judith Bouchard et Marie-Michèle Roberge s'unissent au pianiste Jean-François Mailloux pour un concert réunissant des extraits d'opéras, d'opérettes et de comédie musicale. Dans une mise en scène du comédien Bertrand Alain, le récital, qui allie art lyrique et humour, comporte un programme où figurent Verdi, Puccini, Bizet, Mozart, Lehár, Offenbach et Weber. Il s'inscrit dans la saison de La Relève musicale, organisme se chargeant de promouvoir et faire connaître les talents de la région de Québec. L'événement se tiendra le 20 janvier 2018 à 19 h, à la salle Cécile-Drolet à Québec.

JFK DE DAVID T. LITTLE ET ROYCE VAVREK À L'OPÉRA DE MONTRÉAL

La compagnie montréalaise poursuit son exploration de thèmes contemporains en présentant, en première canadienne, *JFK*, œuvre se référant à l'un des événements du siècle dernier ayant fait le plus couler d'encre, l'assassinat du président John F. Kennedy. Composée par l'Américain David T. Little à partir du livret du Canadien Royce Vavrek, l'œuvre en deux actes, fruit d'une commande conjointe de l'Opéra de Forth Worth, l'Opéra de Montréal et de l'American Lyric Theater, relate l'ultime séjour du couple présidentiel à l'hôtel Texas de Forth Worth, quelques heures avant la fusillade de Dallas. La distribution réunit Matthew Worth dans le rôle-titre ainsi que Daniela Mack (Jackie Kennedy), Katharine Goeldner (Jackie Kennedy-Onassis), Daniel Okulitch (Lyndon B. Johnson), John Mac Master (Nikita Khrouchtchev), Talise Trevigne (Clara Harris), Sean Panikkar (Henry Rathbone) et Cree Carrico (Rosemary Kennedy). Faisant ses débuts à l'Opéra de Montréal, le chef Steven R. Osgood dirigera l'Orchestre symphonique de Montréal pour quatre représentations les 27, 30 janvier, 1^{er} et 3 février 2018 à 19h30 à la salle Wilfrid-Pelletier.

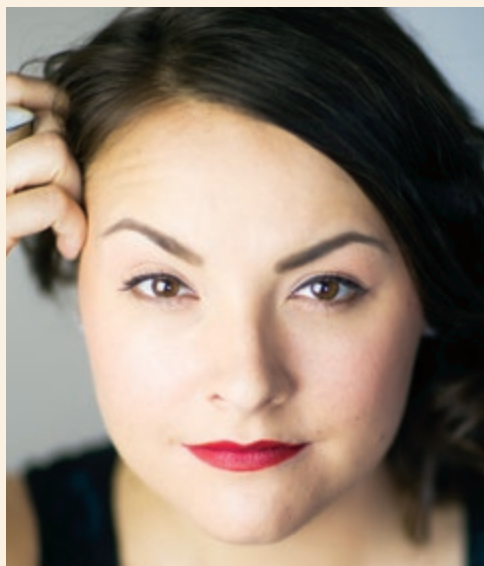


Clayton Kennedy

Albert Zablit

CANTATES DE BACH ET WINTERREISE DE SCHUBERT À LA FONDATION ARTE MUSICA

La quatrième année de l'intégrale des Cantates de Bach se poursuit auprès de l'ensemble I Musici qui accueillera les solistes Jana Miller, Stéphanie Poithier, François-Olivier Jean et Clayton Kennedy sous le bâton d'Andrew Megill le 28 janvier 2018 à 14h. Sous la direction du violoniste Daniel Cuiller, l'Ensemble Stradivaria, formation baroque nantaise, interprétera le cycle liturgique avec Anne Magouët, Paulin Bündgen, Jean-François Novelli et Marc Busnel le 24 février 2018 à 15h, et le 25 février 2018 à 14h. Le récital du ténor britannique Ian Bostridge est fort attendu, lequel interprétera le cycle *Winterreise* de Schubert, œuvre qu'il a chantée à plus de cent reprises et dont il traite dans son dernier ouvrage *Le Voyage d'hiver de Schubert : anatomie d'une obsession*. Il pourra ravir les mélomanes aux côtés de son complice, le pianiste Julius Drake, le 12 février 2018 à 19h30. La riche programmation de la saison inclut également un récital consacré aux œuvres en hommage à Napoléon le 2 février 2018 à 18h30, ainsi qu'un concert d'œuvres vocales composées sur des textes de Shakespeare le 7 février 2018 à 19h30. L'ensemble vocal anglais Orlando Consort proposera une nouvelle trame musicale pour le long-métrage *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer, et l'ensemble Clavecin en concert recevra Nathalie Paulin et Marc Boucher, qui incarneront les protagonistes de *Vénus et Adonis* du compositeur anglais John Blow, dans une version concertante le 10 mars 2018 à 20h. Andréanne Brisson Paquin interprétera des mélodies debussystes en hommage au compositeur le 13 mars 2018 à 19h30. L'ensemble des événements aura lieu à la salle Bourgie.



France Bellemare

Brent Galis

PLEINS FEUX SUR LE CŒUR ET MARIANNE FISET À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

Alain Trudel se chargera de la direction du concert «Les mouvements de cœur», dont le programme réunit des chœurs d'opéra de Verdi, ainsi que l'œuvre *Cœur* de Gilles Bellemare. Ce poème symphonique, conçu à partir des textes du cardiologue François Reeves, s'intéresse aux sons du cœur humain en posant un regard sur l'organe, générateur de vie, et du rythme qu'il produit : un éloge à la vie et à l'amour, le 1^{er} février 2018 à 19h à la salle Louis-Fréchette. Sous la direction de Fabien Gabel, l'ensemble s'unira à l'orchestre du Conservatoire de Québec et à celui de la Faculté de musique de l'Université Laval pour interpréter la *Symphonie n°1* dite «Titan» de Mahler, précédée des *Quatre derniers lieder* de Strauss chantés par la soprano Marianne Fiset, le 21 février 2018 à 20h à la salle Louis-Fréchette.

IOLANTHE DE GILBERT ET SULLIVAN À LA SOCIÉTÉ SAVOY DE MCGILL

La Société Savoy de McGill, troupe étudiante de l'Université McGill, présente l'opéra-comique britannique *Iolanthe*, œuvre satirique du compositeur Arthur Sullivan et du librettiste William S. Gilbert créée à Londres en 1882. La production, dont l'intrigue allie féerie, argument politique et effusion amoureuse, réunit les directeurs musicaux Sarah Wunsch et Didier Blach-Lafleche, ainsi que le metteur en scène Roger Andrews pour six représentations les 9 et 16 février 2018 à 19h30, ainsi que les 10 et 17 février 2018 à 14h et à 19h30 à la salle Moysse de l'Université McGill.

ÉVÉNEMENTS

FAUST DE GOUNOD À LA SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

Célébrant sa trentième saison, la Société d'art lyrique du Royaume dédie sa production majeure à l'un des opéras français les plus joués du répertoire, *Faust* de Gounod, marquant l'arrivée à la barre de la directrice générale Aude Gauthier-Martel et du directeur artistique Dominic Boulianne. La distribution réunit un trio d'envergure : Antonio Figueroa dans le rôle-titre, Gino Quilico comme Méphistophélès et France Bellemare dans le rôle de Marguerite. Ils chanteront aux côtés de Geoffroy Salvat (Valentin), Caroline Gélinas (Siebel), Nathalya Thibault (Marthe) et Jean-Simon Boulianne (Wagner). Préconisant une esthétique contemporaine et actuelle, la metteuse en scène Guylaine Rivard signera sa deuxième collaboration avec la compagnie, et Jean-Philippe Tremblay dirigera l'Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean pour trois représentations les 16 et 17 février 2018 à 19h30, ainsi que le 18 février 2018 à 14h au Théâtre Banque Nationale de Chicoutimi.

RÉCITAL DU BARYTON TYLER DUNCAN À LA SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

La Société d'art vocal de Montréal poursuit sa vingtième saison en accueillant le baryton canadien Tyler Duncan, qui s'offrira en récital aux côtés de sa fidèle collaboratrice, la pianiste Erika Switzer. Les chambristes se consacreront à des poésies anglaises mises en musique par des compositeurs français le 18 février 2018 à 15h, à la salle de concert du Conservatoire de musique de Montréal.

VIENNOISERIES MUSICALES II AVEC TEMPÊTES ET PASSIONS

Après avoir inauguré sa saison par une plongée dans le romantisme allemand, Tempêtes et passions poursuit sa série avec un retour dans le monde de l'opérette viennoise, en présentant des nouveaux extraits d'opéra de Lehár, Strauss II et Kálmán, ravissant les mélomanes à dent sucrée par une dégustation de desserts autrichiens. *Viennoiseries musicales II* aura lieu le 24 février 2018 à 14h à la chapelle du Musée de l'Amérique francophone.

HAENDEL ET HAYDN AVEC LES VIOLONS DU ROY

Sous la baguette de Bernard Labadie, les Violons du Roy s'associent au chœur La Chapelle de Québec pour se consacrer aux grandes œuvres du répertoire choral, la *Messe en si bémol majeur*, dite « *Heiligmesse* » de Haydn et l'*Ode for St. Cecilia's Day* d'Haendel. La distribution de solistes inclut la soprano Lydia Teuscher, la mezzo-soprano Allyson McHardy, le ténor James Gilchrist et le baryton Tyler Duncan. Deux représentations sont prévues les 28 février et 1^{er} mars 2018 à 20h à la salle Raoul-Jobin de Québec, ainsi que le 3 mars 2018 à 19h30 à la Maison symphonique de Montréal.

LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ DE BRITTEN À L'ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Sous la direction de Robin Wheeler, l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal présente *Le Songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten, opéra en trois actes adapté de la pièce éponyme de Shakespeare. La singularité de l'opéra se manifeste par sa fidélité envers l'œuvre littéraire : le compositeur a créé un livret en conservant les textes du dramaturge anglais, assisté de son complice Peter Pears, pour offrir un divertissement conforme à la comédie qui allie merveilleux et ridicule. Les quarante chanteurs et les cinquante musiciens de l'Orchestre de l'Université de Montréal seront sous la direction musicale de Jean-François Rivest pour une interprétation intégrale de l'œuvre les 1^{er}, 2 et 3 mars 2018 à 19h30 à la salle Claude-Champagne.

L'ELDORADO AU STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Après une tournée à Londres en février, offrant un panorama de la musique sacrée en Nouvelle-France à la ville-monde, le Studio de musique ancienne de Montréal revient dans la métropole pour présenter *Eldorado : L'Ibérie au Nouveau Monde*. Le concert propose un programme consacré aux œuvres chorales polyphoniques composées par les maîtres de la péninsule ibérique, signées par Morales, Victoria, Guerrero, Padilla, Capilla, Araujo et Salazar, au moment de leur diffusion en terre américaine à l'occasion de la conquête du Nouveau Monde. Le chanteur et claviériste Dana Marsh se chargera de la direction musicale pour l'événement prévu le 11 mars 2018 à 15h à l'Église Saint-Léon de Westmount.

REQUIEM DE VERDI À L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Bouleversé par la disparition du dramaturge italien Alessandro Manzoni, Verdi composait une œuvre funèbre en mémoire de son compatriote, d'où le titre originel de *Requiem de Manzoni*, s'apparentant à ses œuvres opératiques par sa musique fortement expressive. Présentée à Montréal, la *Messa da requiem* réunit une prestigieuse distribution de solistes, dont la soprano Patrizia Ciofi, la contralto Marie-Nicole Lemieux, le ténor Ovidiu Purcel et le baryton-basse Nicholas Brownlee. Kent Nagano dirigera l'Orchestre symphonique de Montréal pour trois représentations les 21 et 24 mars 2018 à 20h, et le 25 mars 2018 à 14h30 à la Maison symphonique.

Gabrielle Prud'homme



Le baryton Tyler Duncan et la pianiste Erika Switzer



Lydia Teuscher



Patrizia Ciofi

ARTISTE D'ICI, AILLEURS



NORA SOUROUZIAN



Franziska M. Kaiser

Louée pour la chaleur et l'agilité de sa voix, la mezzo-soprano Nora Sourouzian entame la nouvelle année en Europe, appelée à se produire sur les scènes suisse et autrichienne jusqu'au printemps. Cet été, les mélomanes pouvaient la retrouver non loin de la ville de New York, au Bard Music Festival, alors qu'elle incarnait le rôle de Marfa dans un opéra peu connu de Dvořák, *Dimitrij*. La chanteuse aborde ainsi l'œuvre, qui relève de la mise en musique d'une trame historique russe, et les contraintes de la ligne vocale, notamment linguistiques : « *Dimitrij* s'inscrit en continuité avec *Boris Godounov* de Moussorgski. Musicien, Dvořák connaissait bien ce répertoire ; il a composé un opéra à thème russe pour suivre la nouvelle vague russophile qui s'installait à Prague dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Vocalement, le rôle de Marfa est très demandant à la fois pour l'étendue du registre que pour la puissance requise. Au niveau linguistique, bien que je parle couramment cinq langues, cela n'inclut pas le tchèque ! J'avoue avoir bénéficié de l'aide de la technologie pour travailler la phonétique... Google Traduction ! Bref, c'est un opéra d'une très grande beauté qui m'a permis de

m'accoutumer au répertoire slave, lequel recèle de rôles magnifiques. »

À l'automne, Nora Sourouzian foulait les planches de l'Oper Graz en incarnant Azucena dans *Il Trovatore* de Verdi, une nouvelle production qui sera présentée jusqu'au mois de juin 2018. Pari réussi : elle a conquis le public autrichien, suscitant l'éloge de la critique qui applaudissait la force dramatique et convaincante de son interprétation, ainsi que sa maîtrise vocale. Touchée par cet enthousiasme, la chanteuse souligne la complexité de ce personnage : « Azucena est une femme troublée devant régler plusieurs traumatismes ; je voulais consulter un psychiatre, mais l'épreuve m'a semblée risquée. Je ne m'imaginais pas lui raconter un infanticide et des complots vengeurs, il aurait probablement alerté la police ! Je m'en suis donc remise à la musique de Verdi, qui offre de nombreuses réponses. Fort heureusement, je serai appelée à chanter ce rôle aux États-Unis et en Suisse ; je compte bien tenter de résoudre l'ensemble des problématiques du rôle avec ces prochaines productions ! »

En novembre, la mezzo-soprano s'offrait en concert à Genève et Montreux pour chanter Carmen, un rôle qui lui est familier, mais dont l'interprétation évolue continuellement : « *Carmen* est si complexe, je ne crois pas avoir encore tout épuisé ! À chaque production, je trouve des nouvelles réponses quant à l'interprétation du caractère de cette femme

fatale et mystérieuse. Cela est dû, selon moi, aux expériences de vie qui contribuent à changer ma vision du monde, mais également, à une certaine volonté pour explorer diverses facettes du personnage. Cette quête incessante de nouveauté peut sembler fastidieuse, mais après vingt-deux productions, on n'y échappe pas ! »

Le 23 janvier, Nora Sourouzian retournera en Suisse, invitée par l'Orchestre de chambre de Genève à chanter un cycle de mélodies de Frank Martin, compositeur genevois ayant mis en musique un poème de Rainer Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Enchantée par sa découverte, la chanteuse traite de cette musique : « Je ne connaissais pas du tout cette œuvre fantastique ! La musique de Frank Martin, certes atonale, est merveilleuse ; il faut écouter l'œuvre en entier pour déceler toute son ampleur. Il s'agit d'une musique intimement liée au texte, dotée d'une forte densité émotive et de nombreux changements harmoniques soulignant une atmosphère touchante et sincère. De plus, le texte de Rilke est superbe, j'en suis tombée amoureuse à ma première lecture ! »

Souvent appelée à se produire à l'étranger, la chanteuse témoigne du plaisir qu'elle retrouve à chanter à la maison : « J'espère de tout cœur pouvoir revenir sur mes terres natales et y chanter, j'adore le public québécois ! »

Gabrielle Prud'homme

ARTISTE À DOMICILE



ANDRÉANNE BRISSON PAQUIN

Grandement présente sur la scène lyrique montréalaise, la soprano Andréanne Brisson Paquin se distingue par son aisance vocale et la diversité de ses collaborations. Elle terminait l'année avec la *Cantate de l'Écureuil et autres montréalaises*, œuvre qui, composée par Éric Champagne à partir des textes de Pascal Blanchet, allie originalité et humour : « Sur le plan stylistique, l'œuvre respecte la forme de la cantate française. Or, sa spécificité provient de la narration : l'ensemble de la cantate est récit du point de vue de l'écureuil, qui, témoin privilégié de l'histoire, a assisté à la fondation de Montréal et peut témoigner de son évolution. Le public s'est montré très enthousiaste ; nous serons appelés à l'interpréter à nouveau au printemps ! »

Andréanne Brisson Paquin sera de retour sur scène en février avec des projets témoignant de sa versatilité : elle côtoiera la musique contemporaine lors du concert *Les Marginaux des années 20*, événement consacré aux œuvres ayant circulé le siècle dernier dans les salons montréalais. À

l'occasion de la venue du Eifman Ballet de Saint-Petersbourg, la soprano chantera le *Requiem* de Mozart et se produira ensuite avec l'ensemble Memo Musique dans un concert de mélodies françaises commémorant le centième anniversaire de décès de Debussy. Fruit d'une nouvelle collaboration, elle sera reçue par l'Orchestre de chambre McGill pour chanter la *Passion selon Saint-Jean* de Bach, avant de se consacrer à des œuvres baroques, répertoire qu'elle aborde régulièrement : « La musique baroque comporte plusieurs avantages, notamment par le fait qu'elle nécessite des effectifs restreints, favorisant la création de plusieurs ensembles et la participation de jeunes en début de carrière. Ayant une voix qui se porte bien à ce type de répertoire, j'aime me plonger dans la musique de cette époque, notamment française, laquelle demeure relativement peu présentée à Montréal, malgré la présence d'une scène baroque très active et d'un public fidèle. »

Actuellement en congé de maternité, la chanteuse partage l'enchantement que lui procure sa



Julie Artacho

grossesse : « Je me considère très chanceuse d'avoir pu travailler enceinte à l'automne, de parvenir à faire ce que j'aime tout en concevant un être humain ! Vocalement, la sensation est évidemment différente, la grossesse est intense et rapide, certes, mais apporte une nouvelle profondeur aux qualités vocales, tout en offrant une nouvelle conception de la philosophie de la musique : on ne se focalise plus autant sur le stress de la performance, mais on réalise plutôt le privilège de pouvoir faire de la musique. De plus, une fébrilité était palpable chez le public, qui, fasciné, partageait son enthousiasme ; c'était pour ma part une très belle période ! »

Gabrielle Prud'homme

ARTISTE D'AILLEURS, ICI

IAN BOSTRIDGE



Reconnu internationalement comme l'un des plus grands interprètes du *lied* allemand, le ténor britannique Ian Bostridge sera de passage à Montréal pour s'offrir en récital avec un répertoire qu'il chérit particulièrement, le cycle *Winterreise* de Schubert.



Sim Canetty-Clarke

Ian Bostridge

C'est à la suite d'un parcours académique impressionnant – obtention d'une maîtrise en histoire et philosophie à l'Université de Cambridge ainsi qu'un doctorat à l'Université d'Oxford, dont la thèse porte sur la sorcellerie à l'ère pré-Lumières –, que Ian Bostridge s'est consacré pleinement au chant. Depuis, sa carrière de récitaliste l'a mené sur les scènes les plus prestigieuses d'Europe, d'Asie et d'Amérique, ayant été artiste en résidence au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et au Barbican Centre de Londres. À l'opéra, ses rôles lui ont valu des collaborations au Royal Opera House de Londres, au Bayerische Staatsoper de Munich, au Staatsoper de Vienne, au Teatro alla Scala de Milan et au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles.

Manifestant un vif intérêt pour la musique de Schubert, le ténor a publié en 2015 un ouvrage portant sur le *Voyage d'hiver* dans lequel il partage son expérience quant à l'interprétation de l'œuvre, qu'il a chantée à plus de cent reprises, tout en se questionnant sur les énigmes et les subtilités du cycle. Traduit en douze langues, l'opus, qui a remporté le prix Duff Cooper, paraîtra prochainement en version française sous le titre *Le Voyage d'hiver de Schubert : anatomie d'une obsession*.

Ian Bostridge débutait la saison en novembre dans la cité émeraude pour interpréter le cycle *Les nuits d'été* de Berlioz avec le Seattle Symphony. Cet hiver, il chantera le rôle-titre de *Jephtha* d'Haendel à l'Opéra Bastille, production dans laquelle figurent aussi Marie-Nicole Lemieux et Philippe Sly. Son passage à Montréal, le 12 février 2018 à la salle Bourgie, s'inscrit dans le cadre d'une tournée de récitals à travers l'Amérique du Nord aux côtés du pianiste Julius Drake. Au printemps, le ténor s'envolera pour la capitale sud-coréenne en tant que nouvel artiste en résidence de l'Orchestre philharmonique de Séoul, pour ensuite chanter le *War Requiem* de Britten avec la Staatskapelle Berlin.

Gabrielle Prud'homme

ANNIVERSAIRE



GINO QUILICO

L'année 2017 aura été une année de célébration, celle du quarantième anniversaire du début de la carrière lyrique de Gino Quilico. C'est pendant ses études à l'Université de Toronto, où il est l'élève de ses parents Louis Quilico et Lina Pizzolongo, que le baryton québécois fait ses débuts sur une scène lyrique. Il prend part en 1977 à la production de *The Medium* de Carlos Menotti du Comus Theater de Toronto où il chante avec nulle autre que la contralto Maureen Forrester. Poursuivant sa formation à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, Gino Quilico entreprend une carrière européenne qui l'amène à chanter dans les plus illustres compagnies lyriques, de l'Opéra comique de Paris au Royal Opera House de Londres en passant par le Capitole de Toulouse.

La carrière internationale de Gino Quilico connaît sans doute son apogée avec deux événements, dont il se souvient avec émotion, comme il me l'a confié lors d'un entretien cordial. D'abord, en 1987, la production de *Manon* de Jules Massenet au Metropolitan Opera où il fait sensation, avec son père Louis Quilico, en chantant un duo père-fils sur la scène de la grande maison d'opéra new-yorkaise. Deuxième fait marquant : en 1988, il est présent aux côtés de Luciano Pavarotti et de Mirella Freni dans une production de *La Bohème* du San Francisco Opera mise en scène par Francesca Zambello où il interprète le rôle de Marcello. Cette production a donné lieu à un film-opéra de Luigi Commencini et aussi fait l'objet d'un enregistrement en direct, paru sous l'étiquette Arthaus Musik, et considéré aujourd'hui comme l'un des meilleurs enregistrements du plus célèbre des opéras de Puccini.

Cette carrière se déploie au sein de plusieurs autres compagnies lyriques et festivals d'opéra, tels le Teatro alla Scala de Milan où il fait ses débuts en 1992, à la Fenice de Venise, à l'Opéra national de Paris, aux Berlin et Wiener Staatsoper, au Lyric Opera de Chicago, aux opéras de Dallas et Los Angeles, au Teatro Colón Buenos Aires, dans les festivals de Salzbourg et d'Aix-en-Provence et les Chorégies d'Orange. Gino Quilico a également chanté avec de grands orchestres internationaux : le Bayerischer Rundfunk à Munich, l'Orchestre national de France et l'Orchestre philharmonique de Radio France.

L'un des fleurons du baryton québécois est d'avoir été associé à la création de deux œuvres lyriques et premières mondiales pour les opéras *Ghost of Versailles* de John Corigliano au Metropolitan Opera de New York en 1991, et *Monsieur de Marcel Landowski* aux Opéras de Toulouse, Bordeaux, Lyon et Paris en 1985.

Si l'essentiel de sa carrière s'est déroulée sur ce qu'il aime présenter comme le « circuit

40 ANS DE CARRIÈRE



Sylvie Vivier

international », Gino Quilico a également été l'invité de l'Opéra de Montréal où il a chanté dans *Manon* de Massenet en 1983, *Le Barbier de Séville* en 1984, *Faust* en 1989, *Otello* en 2000. Il a aussi participé à la création mondiale de l'opéra *Les Feluettes* en y incarnant le rôle de Simon Doucet le Vieux en 2016, et a incarné le Marquis de la Force en cette année 2017 dans la nouvelle production et création mondiale des *Dialogues des Carmélites*. Il a également chanté à plusieurs reprises avec l'Orchestre symphonique de Montréal, et a pris notamment part au grand concert de commémoration du 75^e anniversaire sous la direction de Kent Nagano.

Lorsqu'on lui demande d'identifier les personnalités qui ont marqué sa carrière, il parle avec émotion de ses parents, qui lui ont fait aimer la musique et lui ont tout appris du chant. Il présente comme un privilège le fait d'avoir travaillé avec Herbert von Karajan et d'avoir notamment enregistré sous sa direction, pour l'étiquette Deutsche Grammophon, *Carmen* de Bizet. Il décrit avec affection sa relation avec Luciano Pavarotti qui lui a prodigué de si précieux conseils, et avec Mirella Freni qui a sauvé ses débuts à la Scala. Et il ne va pas sans rappeler les moments magiques qu'il a vécus sur scène avec Jon Vickers, Montserrat Caballé, Josep Carreras et Teresa Stratas.

Et que lui réserve l'avenir ? Il est heureux d'avoir commencé une vie de metteur en scène et de bientôt pouvoir retourner au Festival de Música de Santa Catarina, au Brésil, pour y mettre en scène *La Bohème* de Puccini en janvier 2018. Il espère pouvoir jouer à nouveau aux côtés de jeunes artistes de la relève lyrique québécoise, comme Étienne Dupuis et Jean-Michel Richer qu'il a appréciés dans *Les Feluettes*, et Antonio Figueroa et France Bellemare avec lesquels il chantera dans une production de *Faust* de Gounod de la Société d'art lyrique du Royaume en février 2018. Et il conclut en toute simplicité : « Je veux juste continuer à chanter ! ».

L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique félicite Gino Quilico pour ses 40 ans de carrière et le compte parmi les grands artistes de l'histoire lyrique du Québec.

Daniel Turp

NOS ARTISTES SUR LA ROUTE



Michèle Losier incarnera Angelina dans *La Cenerentola* de Rossini à l'Opéra de Lyon du 21 décembre 2017 au 1^{er} janvier 2018. Elle prendra le rôle d'Ascanio dans *Benvenuto Cellini* de Berlioz à l'Opéra Bastille du 20 mars au 14 avril 2018.

Dans le cadre de sa résidence au Programme Lindemann du Metropolitan Opera de New York, **Rihab Chaieb** participera à la production d'*Hansel und Gretel* d'Humperdinck du 22 décembre 2017 au 6 janvier 2018, en plus d'incarner Lola dans *Cavalleria Rusticana* de Mascagni du 8 janvier au 1^{er} février 2018.

Le Toronto Symphony Orchestra accueillera **Karina Gauvin** et **Frédéric Antoun** pour le *Messie* d'Haendel les 22 et 23 décembre 2017. La soprano chantera la *Messe en do mineur* de Mozart avec l'Orchestre philharmonique d'Helsinki le 9 février 2018, pour ensuite s'offrir en récital à Lille le 13 mars 2018.

Étienne Dupuis incarnera à nouveau Marcello dans *La Bohème* de Puccini au Teatro Real de Madrid du 23 décembre 2017 au 8 janvier 2018, pour ensuite tenir le rôle de Figaro dans *Le Barbier de Séville* de Rossini au Bayerische Staatsoper de Munich du 21 au 28 janvier 2018.

Le chef **Jacques Lacombe** sera fort occupé à l'Opernhaus de Bonn, où il assurera d'abord la direction musicale de *Carmen* de Bizet du 25 décembre 2017 au 8 mars 2018, pour ensuite diriger un programme double consacré à Puccini, *Il Tabarro* et *Gianni Schicchi*, du 1^{er} janvier au 18 février 2018. Il sera également à l'Opéra de Monte-Carlo pour *Les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach du 22 au 31 janvier 2018.

Antonio Figueroa incarnera Gontran dans l'opérette *Les Mousquetaires au couvent* de Louis Varney à l'Opéra Grand Avignon du 29 au 31 décembre 2017.

La présentation de la production de *La Bohème* de Puccini, laquelle sont associés **André Barbe** et **Renaud Doucet**, se poursuit du 29 décembre 2017 au 4 mars 2018. Le tandem participe également à *La Belle Hélène* d'Offenbach au Staatsoper d'Hambourg du 25 décembre 2017 au 19 janvier 2018, pour ensuite présenter la version allemande de *The Sound of Music* de Richard Rodgers et *Rusalka* de Dvořák au Volksoper de Vienne du 14 janvier au 10 février 2018.

Marie-Ève Munger tiendra le rôle d'Elisa Doolittle dans l'adaptation française de *My Fair Lady* de Frederick Loewe à l'Opéra de Marseille du 30 décembre 2017 au 7 janvier 2018, pour ensuite se produire en tant que Gilda dans *Rigoletto* de Verdi au Minnesota Opera du 17 au 31 mars 2018.

Julie Boulianne poursuivra son séjour à l'Oper Frankfurt en incarnant Charlotte dans *Werther* de

Massenet du 30 décembre 2017 au 7 janvier 2018, pour ensuite tenir le rôle de Berta dans *Le Barbier de Séville* de Rossini à l'Opéra Bastille du 24 janvier au 16 février 2018. Elle chantera ensuite des œuvres liturgiques de Gounod à l'Opéra de Rouen Normandie pour un concert le 16 mars 2018.

Marie-Nicole Lemieux et **Philippe Sly** participeront à la nouvelle production de *Jephtha* d'Haendel à l'Opéra Bastille, en y incarnant respectivement Storgé et Zebul, du 13 au 30 janvier 2018.

Luc Robert se produira à Riga en tant qu'Ernani dans une version concertante de l'opéra éponyme de Verdi à l'Opéra national de Lettonie le 14 janvier 2018.

Le cycle *Traum durch die Dämmerung* de la compositrice **Luna Pearl Woolf** sera présenté en première à l'Église Noe Valley Ministry de San Francisco le 14 janvier 2018.

Alexandra Deshorties incarnera Elisabetta dans *Maria Stuarda* de Donizetti au Theater an der Wien du 19 au 30 janvier 2018.

Frédéric Antoun tiendra le rôle de Gonzalve dans *L'Heure espagnole* de Ravel à l'Opernhaus de Zurich du 19 janvier au 1^{er} février 2018. Il incarnera le protagoniste masculin dans la version concertante d'*Orphée et Eurydice* de Gluck au Théâtre du Capitole de Toulouse les 23 et 25 février 2018.

Claire de Sévigné chantera le cycle de mélodies *Honey and Rue* d'André Previn avec le Niagara Symphony Orchestra les 20 et 21 janvier 2018, pour ensuite incarner Blonde dans *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart avec la Canadian Opera Company du 7 au 24 février 2018. Elle s'offrira en récital à Toronto le 14 février 2018 et se produira en concert avec l'Orchestre symphonique d'Edmonton le 28 février 2018.

Antoine Bélanger chantera *La Création* d'Haydn avec l'ensemble La Grande Écurie et la Chambre du Roy au Théâtre des Champs-Élysées de Paris le 22 janvier 2018.

Nora Souroujian se produira en concert avec l'Orchestre de chambre de Genève le 23 janvier 2018.

Jean-François Lapointe tiendra le rôle de Valentin dans une nouvelle production de *Faust* de Gounod au Grand Théâtre de Genève du 1^{er} au 18 février 2018.

Dominique Côté participera à la production de l'opéra-bouffe-féerie d'Offenbach *Le Roi Carotte* en y incarnant le Baron Koffre à l'Opéra de Lille du 1^{er} au 13 février 2018.

Tomislav Lavoie endossera les habits du Docteur Grenvil dans *La Traviata* de Verdi à l'Opéra Bastille

du 2 au 28 février 2018. Il chantera également dans *La Légende du Roi Dragon* d'Arthur Lavandier à l'Opéra de Lille les 17 et 18 mars 2018.

Dion Mazerolle incarnera Dick Deadeye dans *H.M.S. Pinafore*, un opéra-comique du compositeur britannique Arthur Sullivan, au Edmonton Opera du 3 au 9 février 2018.

François Girard signera à nouveau la mise en scène de *Parsifal* de Wagner au Metropolitan Opera de New York du 5 au 27 février 2018, dont la production réunit le dramaturge **Serge Lamothe** et le chef **Yannick Nézet-Séguin**. Ce dernier gravira à nouveau le podium new-yorkais pour y diriger *Elektra* de Strauss du 1^{er} au 23 mars 2018.

Sous la baguette du chef **Bernard Labadie**, la soprano **Hélène Guilmette** et le baryton-basse **Philippe Sly** chanteront le *Requiem* de Fauré avec le Minnesota Orchestra les 9 et 10 février 2018. La soprano incarnera ensuite Blanche de la Force dans les *Dialogues des Carmélites* de Poulenc au Teatro Comunale de Bologne du 11 au 16 mars 2018.

Le Victoria Symphony Orchestra recevra la soprano **Suzie Leblanc** et **Daniel Taylor** avec un programme comportant des duos d'Haendel le 18 février 2018. La soprano se produira ensuite avec l'Ensemble Constantinople dans un concert consacré à des airs baroques italiens à la Cathédrale Christ Church de Vancouver le 23 février 2018. Elle chantera Purcell le 17 mars 2018 avec le Seattle Baroque Orchestra dans un concert s'inscrivant dans le cadre du Festival Shakespeare de Seattle.

Florie Valiquette incarnera une Écuyère et une Fille-fleur de Klingsor dans *Parsifal* de Wagner à l'Opernhaus Zürich du 25 février au 11 mars 2018.

Pascal Charbonneau effectuera ses débuts au Royal Opera House de Londres pour y incarner Aljeja dans le drame lyrique *De la maison des morts* de Janáček du 7 au 24 mars 2018.

Hugo Laporte tiendra le rôle de Schaunard dans *La Bohème* de Puccini à l'Opéra de Massy les 9 et 11 mars 2018.

Le chef **Jean-Marie Zeitouni** assurera la direction musicale de *Carmen* de Bizet à l'Opéra national de Montpellier du 16 au 22 mars 2018.

Gabrielle Prud'homme

NOUVELLES



Anna-Sophie Neher, lauréate du volet « Chant » de l'édition 2017 du Concours OSM-Manuvie

L'OSM lançait le 21 novembre 2017 la 78^e édition du Concours OSM-Manuvie dédiée aux bois, aux cuivres et au chant, réunissant les vingt-deux talents les plus prometteurs de la relève canadienne, dont huit chanteurs. Les épreuves finales se sont déroulées le 25 novembre 2017 à la Maison symphonique, suivies de la cérémonie de remise de prix qui a couronné les sopranos Anna-Sophie Neher, Elizabeth Polese et Catherine St-Arnaud. Le jury, composé, entre autres, des chanteurs François Le Roux, Alexander Neef et Evamaria Wieser, a décerné le premier prix de la catégorie lyrique à Anna-Sophie Neher, qui s'est vue récompensée de la bourse générale Manuvie, en plus du Prix Orford Musique et du Prix de l'École de musique Schulich. Elizabeth Polese s'est classée deuxième, recevant la bourse V. E. Lambert, le Prix pour la meilleure interprétation d'une œuvre canadienne et le Prix du Domaine Forget. La troisième place a été attribuée à Catherine St-Arnaud, récipiendaire de la bourse offerte par Barbara Bronfman, ainsi que du Prix du Centre d'arts de Banff. Parmi les multiples bourses attribuées tout au long de la soirée, le ténor Lucas Van Lierop a remporté le Prix Orford Musique pour s'être démarqué lors de la compétition.



Anna-Sophie Neher



Octroi du Prix Élizabeth-Wirth à Anna-Sophie Neher

L'Université McGill conviait les mélomanes le 2 décembre 2017 à l'épreuve finale de la troisième édition du Prix d'art vocal Wirth, pour entendre les finalistes Carolyn Beaudoin, Gina Hanzlik, Jean-Philippe McClish et Anna-Sophie Neher. Cette dernière a conquis à nouveau les membres du jury, composé de Stéphane Lemelin, Stefano Algeri, Kathleen Kelly et Joseph Rouleau, qui l'ont couronnée lauréate du premier prix. En plus d'être récipiendaire d'une bourse de 25000\$, Anna-Sophie Neher sera invitée à se produire en récital à Montréal et à Toronto, notamment à la Compagnie nationale d'opéra du Canada. Sans aucun doute s'agissait-il d'un automne fort enrichissant pour la soprano originaire de Gatineau, à qui nous exprimons toutes nos félicitations et nos meilleurs vœux de succès pour les saisons à venir!



XXIV^e Gala des Jeunes Ambassadeurs Lyriques

Dans son objectif de promotion des talents de jeunes artistes lyriques, le Théâtre Lyrichorégra 20 présentait le 24^e Gala des Jeunes Ambassadeurs Lyriques, révélant les 29 artistes provenant de dix pays, sélectionnés à la suite d'auditions

Nominés lyriques des Prix Opus de 2017

L'art lyrique triomphait à l'occasion du dévoilement des finalistes des Prix Opus pour la saison 2016-2017, distinctions soulignant



l'excellence et la diversité de la musique de concert au Québec dans un large éventail de répertoires musicaux. Parmi les nominés lyriques, la *Passion selon saint Matthieu* à l'Orchestre symphonique de Montréal, *Another Brick in the Wall* – l'opéra à

l'Opéra de Montréal et le *Parsifal* au Festival de Lanaudière figurent dans la catégorie « Concert de l'année – Montréal ». Marie-Nicole Lemieux à l'Orchestre symphonique de Québec, *Le Roi Arthur* avec Les Violons du Roy et *Louis Riel* au Festival d'Opéra de Québec se sont vus une nomination dans la catégorie éponyme de Québec. *Bel Canto* avec l'Orchestre symphonique de Drummondville s'est taillé une place dans la catégorie « Concert de l'année – Régions », tandis que *Mascarade à Venise* de Nathalie Magnan s'est démarquée en tant que « Production de l'année – Jeune public ». Les ouvrages sur l'art lyrique sont également au palmarès : *Les opéras de Verdi : éléments d'un langage musico-dramatique* de Steven Huebner et *Wagner antisémite* de Jean-Jacques Nattiez sont nominés dans la catégorie « Livre de l'année ». Les résultats finaux seront divulgués lors du Gala des 21^e Prix Opus le 4 février 2018 à 15h à la salle Bourgeois.



Jeunes Ambassadeurs Lyriques

tenu au printemps à Montréal, Toronto et Vancouver. Ayant à cœur la formation des chanteurs et le développement de leur carrière professionnelle, le programme Jeunes Ambassadeurs Lyriques offre plusieurs opportunités à ses lauréats, dont des stages de perfectionnement, des auditions et des engagements

dans des maisons d'opéra à travers l'Europe et l'Asie. À l'occasion du concert gala du 19 novembre 2017, les candidats se sont produits dans du répertoire comprenant Bizet, Delibes, Donizetti, Mozart, Puccini et Rossini, accompagnés de l'Orchestre philharmonique des musiciens de Montréal sous la direction de Philippe Ménard. Parmi les distinctions de la soirée, les sopranos Ellen McAteer et Suzanne Taffot ont reçu les mentions « Jeune espoir lyrique canadien 2017 » et « Jeune espoir lyrique québécois 2017 », et ont bénéficié d'un montant finançant leurs déplacements futurs. La première a également joint le rang des finalistes de l'édition 2018 du Concours Voix Nouvelles aux côtés des sopranos Andrea Núñez et Elizabeth Polese, ainsi que du baryton Hugo Laporte, ce dernier étant également récipiendaire du Prix du Centre français de promotion lyrique.

PREMIÈRE

JFK, L'OPÉRA : UN ACTE AUDACIEUX DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

L'Opéra de Montréal joue à nouveau d'audace. Après avoir commandé et créé en 2015 et 2016 les opéras *Les Feluettes* et *Another Brick in the Wall*, la compagnie montréalaise récidive en présentant pour une troisième année consécutive une œuvre contemporaine. Il s'agit cette fois-ci d'une co-commande avec une maison lyrique américaine du Texas, le Forth Worth Opera, avec laquelle elle co-produit une œuvre gravitant autour de la personne du président américain John Fitzgerald Kennedy, communément présenté par ses initiales JFK qui donnent à l'opéra son titre.

Il s'agit du deuxième opéra du compositeur américain David T. Little, dont la première œuvre lyrique, *Dog Days*, avait reçu un accueil très favorable lors de sa première en 2012. Le livret a été conçu, comme celui de *Dog Days*, par l'écrivain canadien Royce Vavrek. Les créateurs présentent ainsi leur opéra :



Bannière de JFK de David T. Little présentée à l'Opéra de Montréal (janvier-février 2018)



S'appuyant sur de véritables détails de la dernière nuit des Kennedy, l'opéra utilise des rêves pour créer un espace et un temps imaginaires, permettant au couple de revisiter ceux qui ont contribué à façonner leur vie personnelle et politique. John se rend sur la lune avec sa sœur Rosemary, où il s'entretient avec ses rivaux politiques, et revit sa parodie de la sage Jacqueline. Jackie chante un duo avec son moi futur, Jacqueline Onassis, qui l'habille dans son costume

emblématique Chanel rose, l'assurant qu'elle a un rôle à jouer dans les démarches de la journée. Le temps est flexible dans ce drame ; le destin ne l'est pas.

JFK est un portrait d'un précipice. Les moments éphémères de l'espoir avant qu'une page cosmique ne se retourne, l'optimisme a vacillé, et l'Amérique a été forcée dans une ère nouvelle et incertaine. L'opéra est une représentation de l'homme sur lequel

nous projetons nos espoirs, nos rêves et nos craintes. Il explore le sentiment de profonde perte que nous ressentons toujours. Il présente les luttes les plus intimes d'un humain fragile, destiné à une disparition prématurée, alors que le temps presse. Bien que l'opéra s'identifie aux émotions du président et de Mme Kennedy, c'est aussi notre histoire, nous rapprochant toujours plus de nos destins, et de ce dernier moment, réel ou imaginé.



Jacqueline et John Fitzgerald Kennedy, par Verner Reed

Ce «*grand opera*» en deux actes a été créé le 23 avril 2016 à Forth Worth et a été fort bien accueilli par la critique. Ainsi a-t-on pu lire à son sujet que «le drame et les idées ont coulé de façon transparente, non seulement grâce à un livret magnifiquement structuré qui rassemble ces idées, mais aussi grâce à une partition dans laquelle un quasi-minimalisme fluide sert de fondement aux fréquents voyages dans le néo-romantisme radieux» (Wayne Lee Gay, «Hallucination, Assassination and Orchestration : *JFK the Opera Comes to Forth Worth*», *Dallas Observer*, 25 avril 2016, notre traduction).

La production de Montréal a fait appel aux mêmes chef, metteur en scène, concepteurs des décors et des costumes. Ainsi, le chef Stephen Osgood est au pupitre pour diriger l'Orchestre symphonique de Montréal et le Chœur de l'Opéra de Montréal. La mise en scène est à nouveau confiée à Thaddeus Strassberger, qui est également concepteur des décors. Les costumes sont de Mattie Ulrich et les éclairages de Chad R. Jung. S'agissant de la distribution, on retrouve principalement les interprètes qui ont créé l'opéra à Forth Worth l'année dernière, soit Matthew Worth (John F. Kennedy), Daniela Mack (Jackie Kennedy), Daniel Okulitch (Lyndon B. Johnson) et Katharine Goeldner (Jacqueline Onassis). Le directeur artistique Michel Beaulac a fait appel au ténor canadien John McMaster pour incarner le personnage de Nikita Khrushchev, et eu la bonne idée de confier les rôles des cinq politiciens texans à des artistes lyriques du Québec, les membres de l'ensemble vocal Quartom, Benoît Le Blanc, Philippe Martel, Julien Patenaude et Gaétan Sauvageau, auxquels s'ajoute Alexandre Sylvestre (voir à ce sujet l'Entretien de Quartom dans le présent numéro, p. 13-16).

Pour découvrir cette nouvelle œuvre, l'Opéra de Montréal et son directeur général Patrick Corrigan – dont *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* loue à nouveau l'initiative – donnent donc rendez-vous aux lyricomanes avec *JFK* à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 27 et 30 janvier ainsi que les 1^{er} et 3 février 2018.

Daniel Turp

ENTRETIEN AVEC QUARTOM

... de petits chanteurs à politiciens texans de *JFK*!

Ils ont une formation classique, sont diplômés des facultés et conservatoire de musique du Québec et ont tous été de petits chanteurs... Deux d'entre eux ont joué dans des « bands » (Insane et Act of God/Snail Trail) et les deux autres s'en sont tenus à chanter des messes et des concerts classiques! Ils ont interprété les hymnes nationaux au Centre Bell, chanté lors de la récente installation de la Gouverneure Générale Julie Payette, participé à la Tournée Piaf à 100 ans – Vive la môme, accompagné Lisa Leblanc au Centre Vidéotron pour le spectacle bénéfice Chanter plus fort que le feu pour la nouvelle salle de Petite-Vallée, et incarneront bientôt des politiciens texans dans JFK à l'Opéra de Montréal. Et ils forment aujourd'hui un quatuor vocal, Quartom, qui a le vent dans les voiles et célébrera en janvier 2018 le dixième anniversaire de sa création. Les barytons Benoît Le Blanc et Julien Patenaude, le baryton-basse Philippe Martel et le ténor Gaétan Sauvageau, qui composent ce groupe unique, se sont confiés à L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique avant de répandre La Bonne Nouvelle – et la bonne humeur – au Théâtre Paradoxe à Montréal en un soir d'automne.



Les membres de Quartom (de gauche à droite) : Gaétan Sauvageau (ténor), Philippe Martel (baryton-basse), Julien Patenaude (baryton) et Benoît Le Blanc (baryton)

Brent Collis

Parlez-nous de la naissance de Quartom... et de sa résilience après 10 ans d'existence?

Le quatuor est né début janvier 2008. Le projet a été initié par Benoît Le Blanc ; il souhaitait créer un quatuor vocal qui pourrait choisir son propre répertoire et le présenter à l'occasion d'événements très diversifiés. Les liens d'amitié de Benoît avec Julien Patenaude expliquent qu'il ait été le premier à être invité à s'associer à cette aventure. Gaétan Sauvageau accepte aussi de s'associer au projet, le dernier – et non le moindre parce qu'il fallait une basse ou un baryton-basse, l'espère rare! – à se joindre à la formation devenant Philippe Martel. Tout cela s'est fait en 48 heures, une première rencontre scelle l'entente et met Quartom sur les rails. Lors de cette rencontre, il est d'ailleurs convenu que l'ensemble fonctionnera de façon démocratique, notamment pour le choix du répertoire qui ne comprendra que les œuvres ayant obtenu l'*imprimatur* de trois des quatre membres du groupe!



Benoît Le Blanc dans *La Bohème* de Giacomo Puccini, Opéra de Montréal, 1989

Et cet esprit démocratique, de même que la bonne communication entre ses membres, expliquent sans doute sa résilience. Le fait qu'on était amis dès le départ, ou qu'on le soit devenu, y a également contribué. Cette amitié nous a d'ailleurs permis de reconnaître nos forces respectives et de partager équitablement les tâches au sein du groupe, tant musicales et administratives que logistiques et... numériques! Sans doute la qualité de nos rapports personnels nous a-t-elle permis de décider de faire graviter nos carrières autour de Quartom. Quartom ne nous occupait d'ailleurs pas à temps plein au départ. L'arrivée de notre agente Lise Boyer en 2013 n'est pas étrangère au fait que nous mettons aujourd'hui l'essentiel de nos énergies dans Quartom. Nos carrières de solistes et de choristes n'ont plus la même importance que jadis, bien qu'il nous arrive d'accepter de chanter au sein de formations comme le Studio de musique ancienne de Montréal et La Chapelle de Québec (Philippe Martel), de participer à un concert de trois ténors québécois (Gaétan Sauvageau), d'interpréter les mélodies de Gilbert Patenaude, son père, et de diriger des chœurs (Julien Patenaude), ou de participer à des enregistrements en tant que soliste (Benoît Le Blanc).

À quel groupe pourrait-on comparer Quartom... ou à qui se compare-t-il lui-même?

Et toute modestie, nous sommes incomparables. Cela dit, les gens nous associent souvent aux King's Singers, qui forment toutefois un sextet et dont l'existence remonte à 1968. Lors du spectacle Piaf, nous avons personnifié les Compagnons de la Chanson, qui ont conquis le cœur des Français de 1941 à 1985, mais qui étaient neuf chanteurs, un nonette! Connus ici, Les Frères Jacques ont formé un véritable quatuor vocal français, de 1946 à 1982, mais n'avaient pas, comme nous, choisi d'abord un répertoire classique. Les Québécois.e.s sont moins familiers avec Les Quatre Barbus, un autre quatuor vocal français qui aborda de 1938 à 1969 le répertoire lyrique. Et il y a aussi depuis 2012, le quatuor vocal À rebrousse-poil, qui se présente aussi comme Les Quatre barbus, composé de jeunes Françaises ayant aussi un penchant pour le classique et le lyrique... des genres qu'elles parodient également! Quartom, ce quatuor d'hommes – telle est en effet l'étymologie de son nom – demeure donc aujourd'hui unique! Peut-être sommes-nous devenus – ou deviendrons-nous – les *Fab Four*... de la scène lyrique!

Vous avez été formés dans des facultés et conservatoires. Que reprenez-vous de cette formation? Vous a-t-elle bien préparés à devenir Quartom?

Avant les facultés ou conservatoires, nous avons été formés comme petits chanteurs : du Mont-Royal pour Benoît et Julien, de Beloeil pour Gaétan, de la maîtrise de Québec pour Philippe. Cette expérience chorale nous a appris à chanter avec les autres, à évaluer les forces et faiblesses des uns et des autres. Elle nous a fait aimer la pratique de chanter en groupe et de la musique d'ensemble, comme elle nous a aussi fait connaître un vaste répertoire de musique liturgique et sacrée. En ce qui concerne notre passage dans des institutions d'enseignement supérieur, il nous a permis de faire des choix, de savoir ce que nous aimerions faire, et quelle carrière était accessible. Il a aussi été à l'origine de rencontres avec des collègues qui font aujourd'hui des carrières internationales, comme Fred (Frédéric) Antoun, Julie Boulianne, Étienne Dupuis, Joshua Hopkins et Michèle Losier. Et, quand on y pense, les facultés et conservatoires ont été nos lieux de rencontre, là où l'idée d'un ensemble vocal a germé, comme le suggère le fait que trois d'entre nous avaient formé un chœur d'hommes, un octuor avec Martin Auclair, Antonio Figueroa, Julien Proulx et Étienne Saint-Gelais.

Quelles sont les personnes qui ont été pour vous une source d'inspiration pendant votre parcours académique et, ultérieurement, dans votre carrière professionnelle?

Pour Gaétan Sauvageau, Yannick Nézet-Séguin, dont il a pu notamment apprécier le travail dans le cadre de la production de *Salomé* de Strauss à l'Opéra de Montréal et au sein du Chœur de l'Orchestre Métropolitain, demeure celui qui l'inspire dans son parcours. Sa capacité à habiter la musique, à transmettre sa grande sensibilité musicale aux instrumentistes, choristes et solistes, l'a impressionné et explique fort probablement sa fulgurante ascension dans le monde musical et lyrique.

Il n'est pas surprenant que Julien Patenaude cite le grand chef de chœur et compositeur Gilbert Patenaude – son père – comme le musicien qui

Petronille Gontaud-Lecclair



à l'époque, qu'il avait des projets... en laissant entendre qu'il pourrait un jour faire appel à nous dans le cadre de tels projets. Quelques mois plus tard, Benoît a reçu un courriel invitant les quatre chanteurs de Quartom à faire partie de la distribution de l'opéra américain de David T. Little et à incarner les rôles de politiciens texans.

En ouvrant la partition, très homophonique pour la partie que nous allons chanter, nous avons constaté que les rôles étaient faits sur mesure pour nous. Nous serons d'ailleurs les seuls chanteurs québécois de la distribution, car la production sera présentée avec la distribution originale composée d'interprètes provenant principalement des États-Unis d'Amérique, les Canadiens Daniel Okulitch et Johan McMaster faisant aussi partie de cette distribution. Nous tenterons d'ailleurs d'attirer à *JFK* le public de Quartom, qui n'est pas nécessairement composé

de lyricomanes, lors de la première du 27 janvier prochain et pour les autres représentations... pour leur faire apprécier – il s'agit là d'un nouveau pari audacieux de la compagnie lyrique de la métropole –, un autre opéra contemporain américain.

Quels sont vos projets futurs ? Préparez-vous des tournées ? Parlez-nous de l'idée de la présentation de *La Bohème*... en langue française !

Un quatrième disque, de musique sacrée, est en préparation et devrait sortir à l'automne 2018... Notre tour du Québec se poursuivra avec nos spectacles de Noël, *La Bonne Nouvelle* et *Acte III*, et deux tournées en Colombie-Britannique sont également prévues au printemps et à l'automne 2018. Faire *La Bohème* de Puccini dans sa version française est un rêve

que caresse Julien Bilodeau, une production d'une telle version ayant presque vu le jour il y a quelques années à la Société d'art lyrique du Royaume lorsqu'elle était dirigée par Marc-Antoine d'Aragon. Avis aux personnes intéressées à entendre *La Bohème* en français et prêtes à investir dans un tel projet !

Si l'on vous donnait des moyens infinis, quel projet lyrique aimeriez-vous réaliser ?

Un projet lyrique avec Robert Lepage ou avec un autre grand metteur scène, le Britannique Peter Brook ! Un projet avec des éléments acoustiques et visuels originaux, une expérience technologique à l'image de Quartom. Un projet « Outside the Box », stimulant. Une expérience Quartom !

Daniel Turp et Chloé Huvet

QUARTOM EN QUELQUES DATES

2008	Création de Quartom
2013	Sortie de l'album éponyme Quartom
2014	Première interprétation des hymnes nationaux au Centre Bell
2014	Sortie de l'album <i>Noël de Quartom</i>
2015	Tournée Piaf à 100 ans – Vive la même
2016	Tournée en France et en Belgique ; tournée de spectacles en Colombie-Britannique
2017	Prestation musicale lors de la cérémonie d'installation de la Gouverneure Générale Julie Payette
2017	Sortie de l'album <i>Acte III</i>
2018	Participation à la production de <i>JFK</i> à l'Opéra de Montréal



Session photographies, Théâtre Rialto

Discographie de Quartom

L'ensemble vocal Quartom a fait paraître trois disques à ce jour, le dernier (*Acte III*) étant sous étiquette ATMA Classique. Un quatrième enregistrement est prévu pour 2018 et sera également édité par ATMA Classique.



L'œuvre d'un orfèvre et d'un mosaïste

L'ART LYRIQUE DE JOSÉ EVANGELISTA

La communauté musicale québécoise, sous l'égide de la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) honore pendant toute cette saison 2017-2018 la créativité d'un compositeur aux influences souvent exotiques en la personne de José Evangelista. *L'Opéra - Revue québécoise d'art lyrique* tient à ajouter sa voix à celle de la SMCQ, qui lui consacre sa nouvelle Série Hommage, pour souligner quant à elle cette part fondamentale de sa création que représentent ses œuvres vocales : sa production vocale et lyrique recense une trentaine d'œuvres.

« L'opéra, l'art vocal et lyrique, est un de mes axes de création parce qu'il propose à la fois une création musicale et une création théâtrale, et qu'il oblige une interaction complémentaire de ces

deux arts », affirme le compositeur. José Evangelista s'est beaucoup intéressé à d'autres interprétations du théâtre musical (Corée, Japon, etc.) et à la manière dont les styles vocaux et musicaux se mettent au service d'une histoire. « Comment rendre une histoire appuyée par la musique pour donner plus de corps et d'existence à cette histoire? *Le Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy en est pour moi un bon exemple », explique José Evangelista. « Dans ce sens, j'ai toujours eu une vision très élargie de l'opéra contemporain parce qu'il permet de sortir des conventions souvent simplistes, moins intéressantes, moins amusantes où la diction est parfois un peu négligée. »

Manuscrit trouvé à Saragosse

Inspiré du roman éponyme de Jan Potocki, l'opéra *Manuscrit trouvé à Saragosse* est

parmi l'une des plus emblématiques de ses œuvres lyriques. Elle fera d'ailleurs l'objet d'un oratorio au cours de cette année hommage. « J'ai pris connaissance du *Manuscrit trouvé à Saragosse* à la fin des années 60 », raconte le compositeur. « Un ouvrage littéraire qui se déroule en Espagne, écrit en français par un Polonais », sourit-il. « Ce qui m'a plu chez Potocki, c'est cette forme assez moderne de raconter une histoire. Au début des années 90, j'ai parlé à Alexis Nouss de mon projet d'opéra et, ensemble, nous avons déterminé les lignes générales de son adaptation. Ce roman avait fait l'objet d'un film mythique en 1965, devenu depuis un film culte (*Le Manuscrit trouvé à Saragosse*, *The Saragossa Manuscript*, Wojciech Has, Pologne, 1965, 182 min.). Ce long métrage nous a aidés à faire un premier tri. »

« Faire un opéra à partir du roman de Potocki, alors que la structure de l'œuvre ne se prêtait au premier abord à la représentation théâtrale, suppose de trouver un dispositif qui restitue la complexité vertigineuse du livre sans devenir incompréhensible pour le spectateur », précise le musicologue Nicolas Donin. « Rien n'est plus rebelle à la réécriture ou à la réduction que cet agencement savant d'histoires successives, mais toutes reliées les unes aux autres par des jeux de renvois réciproques. » (*Circuit, musiques contemporaines*, vol. 12, n° 2, 2002, p. 75).

« Écrire un livret d'après *Manuscrit trouvé à Saragosse* tient d'une pratique métisse », éclaire Alexis Nouss, le librettiste. « L'ouvrage est constitué de récits parallèles dévoilant peu à peu une intrigue centrale. Le livret et la distribution musicale de l'opéra reflètent son format épisodique complexe, original, et le mélange des genres. Dans ce *Manuscrit*, les discours se mêlent à l'image du XVIII^e siècle : honneur, religion, science, destinée, volonté. Les cultures (flamande, ibérique, arabe, juive, gitane...) se rencontrent autant que les destins singuliers. » (*Circuit, musiques contemporaines*, vol. 12, n° 2, 2002, p. 69).



Alexis Nouss

Professeur à l'Université de Montréal, traducteur et spécialiste des littératures modernes et de l'herméneutique, de la science de l'interprétation des textes et des symboles philosophiques, Alexis Nouss s'intéresse au conte et a écrit pour le théâtre et la radio.

Respecter le texte et sa langue

On connaît l'engouement de José Evangelista pour la langue française et la qualité expressive de sa musicalité. Son catalogue lyrique démontre cet intérêt pour des auteurs et des poètes, des sculpteurs de la langue qui la font vibrer : Ionesco, Queneau, Michaux, Jacob, mais aussi Kafka, Bukowski ou... Lao Tseu!

« La musique conçue par José Evangelista épouse et souligne un tel chatoiement, d'autant que la langue française choisie par Potocki est d'une telle saveur qu'elle se prête admirablement à une traduction lyrique », poursuit le librettiste. À cet égard, il faut souligner que le texte du livret est exclusivement tiré du livre, sans

ajouts ni modifications. « Quasiment mot pour mot », insiste José Evangelista. Et Alexis Nouss ajoute : « « Maudits les mots, pour qui en dira trop », écrivais-je dans le *Prélude* du livret. Un librettiste est sauf d'une telle angoisse : la musique l'en libère et lui évite d'en dire trop pour lui permettre d'en dire plus... »

« La densité et la complexité du roman représentaient donc un défi considérable », reprend José Evangelista. « Il fallait garder la structure des récits imbriqués verticalement par les mises en abîme et horizontalement par le croisement des personnages et des situations d'une histoire à l'autre. Nous sommes arrivés à une sélection d'histoires liées aux trois religions monothéistes (chrétienté, judaïsme, islam), où l'on retrouve les différents genres présents dans le *Manuscrit* : fantastique, picaresque, burlesque, libertin, philosophique, aventureux, etc. »

Le *Manuscrit trouvé à Saragosse* est avant tout le récit d'un voyage initiatique. Le réel met Alphonse van Worden à l'épreuve sous les assauts des fantasmes (rêves, mensonges, légendes...) au travers d'aventures terrifiantes et envoûtantes. « Il y a tellement d'histoires imbriquées dans ce périple fantastique, entre la mise en abîme et des mondes parallèles, que les personnages eux-mêmes se plaignent de leur trop grand nombre... », sourit José Evangelista.

Ambiguïté et mystification

L'intrigue du *Manuscrit* est basée sur une mystification. L'ambiguïté entre réalité et apparence est présente partout. Ce roman semble un conte des *Mille et une nuits* à l'européenne. « Sur une scène et dans la mémoire des spectateurs, l'illusion n'est plus le contraire de la vérité, plutôt son double », avance Alexis Nouss. Propos repris par le compositeur : « dans la musique, à l'instar du roman, les choses ne sont pas toujours ce qu'elles semblent être : emprunt, pastiche et création s'entremêlent et se confondent. »

On se perd facilement dans le jeu de miroirs des histoires du roman. L'histoire se déroule sur 60 jours, et certains personnages se retrouvent et se croisent entre diverses aventures. « En raison de l'exigence d'attention des spectateurs, nous avons décidé avec Alexis de garder quelques arguments », se souvient José Evangelista. « Il fallait se contenir pour ne pas perdre le sens du foisonnement créatif du roman. Alexis a su maintenir la continuité et la cohérence du style. Il était important de soigner la compréhension des textes. Pour différencier récit et discours, j'ai convenu d'une narration récitée versus des dialogues chantés. Avec la mise en musique, il fallait mettre en évidence le caractère narratif de l'opéra et rendre compréhensible les divers niveaux de la trame. »

Identifiants musicaux

À l'issue de cette épuration du texte et de l'argument de l'opéra, et pour ne pas égarer le spectateur, le compositeur devait identifier musicalement chacun des trente personnages puisque chaque chanteur interprète plusieurs rôles. Fil conducteur de l'histoire, le narrateur Alphonse van Worden, devient lui-même un des personnages. Toutefois, son interprète incarne uniquement ce seul rôle. Les autres intervenants peuvent être présentés en quatre groupes : Espagnols, Maures, Juifs et Chrétiens.

« Pour ce faire, je me suis proposé d'identifier musicalement les personnages en employant une variété de styles musicaux inspirés par leur origine religieuse, culturelle ou sociale. J'ai donc cherché des caractères musicaux, des facteurs identifiants pour chacun d'entre eux, parce que neuf chanteurs (accompagnés d'une dizaine de musiciens) se distribuent plus d'une trentaine de personnages. » S'entendent par exemple flamenco et « romance » castillan pour les bohémiens, menuet pour les aristocrates, boléro pour le chevalier de Tolède, chansons populaires et folklore espagnol d'Estrémadure, des Asturies ou de Castille pour d'autres personnages.



Manuscrit trouvé à Saragosse

Roman fantastique de l'écrivain polonais francophone Jean Potocki, composé initialement sur le modèle du *Décameron* de Boccace. Potocki en a écrit trois versions différentes : une en 1794, une autre en 1804, composée de 45 journées et abandonnée, puis une dernière en 1810, composée de 61 journées achevées se terminant par un épilogue. Une traduction en langue polonaise publiée en 1847 a permis de connaître le contenu du *Manuscrit* dans son intégralité. Cette traduction a permis à Roger Caillois d'établir une nouvelle version française, partielle, publiée chez Gallimard en 1958. Une première édition intégrale en langue française a été publiée en 1989 aux Éditions José Corti par René Radrizzini.

Mais on peut aussi repérer le chant grégorien pour l'ermite, des musiques arabo-andalouses et des musiques traditionnelles de l'Islam et d'Iran pour le scheik, la prière du muezzin pour le derviche, ou la liturgie juive du Caucase, du Portugal et du Maroc pour les personnages israélites, etc. Des pastiches des musiques des XVIII^e et XX^e siècles, des rythmiques et parfois les indications du livre citant un type d'instrument ou de style musical, complètent le processus.

« *Manuscrit trouvé à Saragosse* est une vaste composition polyphonique dans laquelle chaque protagoniste a, dans son registre particulier, une voix indépendante reliée aux autres et à l'ensemble par le jeu des rencontres et des leitmotive », résume l'éditeur René Radrizzani (*Circuit, musiques contemporaines*, vol. 12, n° 2, 2002, p. 77). « J'en ai inventé aussi, en faisant disparaître les contrastes », avoue dans un clin d'œil José Evangelista. « C'est même devenu un jeu avec Maty [Matilda Asencio, son épouse]. Je lui demandais de différencier mes compositions des musiques traditionnelles. Mais je me suis piégé moi-même car quelques mois plus tard, je n'étais plus très sûr si c'était moi qui avait composé cela... », s'amuse-t-il.

Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains

José Evangelista se définit comme un libre penseur et l'humour tient toute sa place dans son œuvre, notamment lyrique. « Dans tous mes opéras, cette approche humoristique me permet une distanciation. L'humour rend l'existence et la création plus légères. Il n'y a point de moquerie, mais un humour sans condescendance ni gravité. C'est une tendance d'écriture qui me plaît et me sied en tant que compositeur. »

Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains est un opéra de chambre qui met en musique dix extraits de la pièce éponyme d'Eugène Ionesco. L'œuvre est écrite pour trois chanteurs et un ensemble de chambre. Ce sont de petites scènes humoristiques qui traitent de problèmes grammaticaux, phonétiques et syntaxiques de la langue française.

Selon José Evangelista, Ionesco est un auteur qui n'est jamais négatif avec ses personnages. Il propose des portraits que l'argument de ses pièces permet de confronter, mais aussi d'harmoniser. « Cet opéra représentait lui aussi un autre défi », explique-t-il. « Il y avait vingt sketches à l'origine, nous en avons sélectionné une dizaine. *Exercices de conversation* exploite l'humour des situations et des contextes très discrètement avec deux ou trois personnages. Comme le texte développe une vision de l'absurde, j'ai composé un opéra de l'absurde.



Josep Miguel Ribot et Bernard Levasseur dans *Manuscrit trouvé à Saragosse* de José Evangelista, mise en scène de Wajdi Mouawad, Chants Libres, 2001

Yves Dubé

José Evangelista

L'hommage « lyrique » de la SMCQ à José Evangelista

Dans le cadre de la Série Hommage qu'elle rend à José Evangelista durant sa saison 2017-2018, la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ) présentera les deux opéras du compositeur. Sous la direction du chef Jean-Michaël Lavoie, l'Ensemble de musique contemporaine de l'Université de Montréal présentera à la salle Claude-Champagne le 27 mars 2018 les *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains* de José Evangelista, d'après des textes d'Eugène Ionesco. L'opéra *Manuscrit trouvé à Saragosse* sera présenté quant à lui dans le cadre de la 52^e saison de la SMCQ le 7 juin 2018. L'ensemble de la SMCQ sera dirigé par son chef Walter Boudreau et les solistes seront Bernard Levasseur, baryton, Monique Pagé, soprano, Christina Tannous, soprano, Claudine Ledoux, mezzo-soprano, Pascal Mondieig, ténor, Hughes Saint-Gelais, ténor, Vincent Ranallo, baryton et Marko Hubert, baryton-basse. Cet événement aura lieu au Studio-théâtre Alfred-Laliberté de l'Université du Québec à Montréal.

On n'a pas touché au texte original. Finalement, le livret est d'Eugène Ionesco !», sourit José. «Le texte offre beaucoup de possibilités en mettant en situation des personnages plus typés que d'autres qui échangent des aphorismes et de grandes vérités. Cette conception m'autorisait des pastiches et l'usage de styles mélodramatiques décalés.»

Entre le parlé et le chanté

Fort d'un texte ciselé avec humour par Eugène Ionesco, José Evangelista a mis en musique ses dialogues en essayant de respecter au maximum les inflexions de la langue parlée. «Ceci répond à une prise de position quant aux rapports entre texte et musique selon laquelle la compréhension du texte chanté doit toujours être assurée», précise José Evangelista. «Dans cette perspective, les musiciens se taisent quand les interprètes chantent pour ne pas couvrir leurs voix et leur diction. En raison des origines du texte, à savoir une vraie méthode de conversation pour des étudiants étrangers, il fallait que la mise en musique respecte la compréhension absolue du texte», insiste le compositeur.

«Il me fallait trouver une mise en musique attrayante significative. Aussi j'ai exploré le paradoxe d'une ligne mélodique qui soit autonome tout en suivant la parole dans les moindres détails. La musique a un pouvoir particulier qui met spécifiquement en valeur le texte. J'adopte la mélodie, je ne m'en prive pas, mais pour cet opéra, j'ai fait le choix de composer à mi-chemin entre le parlé et le chanté, parce qu'il n'y a pas nécessairement d'aria. J'ai préféré le terrain mal commode de l'entre-deux parce que je trouve que, trop souvent, les interprétations théâtrales manquent de musique. À la manière des œuvres de Kurt Weill où les parties vocales sont chantées par des comédiens...»



Affiche du concert *La Porte* de José Evangelista, 20 avril 2018, SMCQ

La Porte et Plume

Parmi le catalogue lyrique et vocal de José Evangelista, on trouve également des monodrames où une voix solo raconte en musique une histoire. «Ce format avec un seul interprète permet d'aller chercher différents styles musicaux et interprétatifs», explique le compositeur. On retiendra, entre autres, *La Porte* dont Alexis Nouss a écrit le livret en s'inspirant des contes de traditions diverses encadrés dans le récit de Franz Kafka, *Devant la loi* (voir le disque *Pauline Vaillancourt chante José Evangelista*, Chants Libres, 1996). «J'avais rencontré Alexis Nouss lors d'un festival de musique juive, raconte José Evangelista, et je cherchais un conteur comme lui pour capter cet esprit de chanteur-conteur qui raconte une histoire où il est tous les personnages.»



Pochette du disque *Pauline Vaillancourt chante José Evangelista*, Chants Libres, 1996

On notera aussi le texte *Plume*, inspiré par Lewis Carroll et *Alice au pays des merveilles*. «Dans ces deux pièces, le style vocal met en évidence les niveaux de texte, c'est-à-dire la narration générale et les différents personnages. Il s'agissait là d'une mise en musique d'un poème narratif», détaille José Evangelista. «Composé de trois mouvements sur trois extraits de *Un certain Plume* (Henri Michaux, 1930-36), ce récit s'approche de la tradition orale. Chaque mouvement est constitué d'une courte scène mettant en vedette le personnage Plume qui traverse des mésaventures kafkaïennes.»

José Evangelista a ainsi composé une trentaine d'œuvres lyriques, pour la plupart de courtes pièces. Chacune d'entre elles représente un tout et constitue un répertoire aussi étoffé et chatoyant qu'une mosaïque faite de verre. Fruit d'une réflexion approfondie sur les concepts mélodiques, son approche littéraire, l'originalité de son langage musical et ses choix stylistiques, à l'image d'un travail d'orfèvre, font de José Evangelista un des compositeurs actuels des plus remarquables.

Michel Joanny-Furtin

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE

21^e PRIX OPUS

GALA

4 février 2018, 15 h
Salle de concert Bourgie
du Musée des beaux-arts
de Montréal

**L'excellence
de la musique**

prixOpus.qc.ca

Québec

Conseil des arts
du Québec

Canada Council
for the Arts

C'est avec joie que nous vous proposons cette rencontre avec un jeune artiste lyrique en début de carrière et nous y ajoutons le portrait d'une soprano ayant le statut de mentor. Enfin, nous vous présentons également une passionnée d'opéra. Bonne lecture!

Propos recueillis par Frédéric Cardin



Chloé Bergeron

OLIVIER BERGERON

J'ai ensuite fait le pré-Conservatoire, et j'ai eu la chance de rencontrer ma première professeure de chant, Virginia Zeani. J'avais 13 ans, ce qui signifie qu'elle ne pouvait m'aider que de manière très rudimentaire : ma voix n'avait pas encore mué ! Mais elle m'a fait faire des vocalises, tout simplement pour m'habituer au plaisir de travailler ma voix. Je l'appelais toutes les unes ou deux semaines, et je lui faisais mes vocalises au téléphone !

On arrive maintenant aux débuts officiels de votre « carrière professionnelle » : vous avez chanté un rôle dans la production de *Dead Man Walking* de Jake Heggie à l'Opéra de Montréal !

Oui, quel heureux hasard ! Je commençais à suivre des cours avec Esther Gonthier. C'est elle qui m'a aiguillé vers l'audition à passer pour le rôle en question. Et j'ai obtenu le contrat ! Puis, j'ai poursuivi ma formation avec Aline Kutan, Olivier Godin et Sanford Sylvan.

Vous avez développé une affinité très forte pour la mélodie, ce qui a mené à votre rencontre avec François Le Roux. Expliquez-moi comment c'est arrivé...

Mon rêve initial était de chanter de l'opéra italien. Mais à mon jeune âge, ces rôles sont plutôt inaccessibles. Mes professeurs m'ont alors invité à explorer le répertoire de la mélodie française, dans lequel je pouvais retrouver le même genre d'émotions et de possibilités expressives qu'à l'opéra, mais dans un répertoire pouvant être adapté à toutes les voix. Après une rencontre avec François Le Roux, j'ai obtenu une bourse pour étudier avec lui à l'École Normale de Musique de Paris. Reynaldo Hahn y est passé !

Comment s'y passe l'enseignement ?

C'est plus libre qu'ici ; je n'avais que trois cours, et aucun examen. On y développe l'amour et le plaisir du chant. On doit également y donner un cours à nos collègues sur un sujet précis. C'est un apprentissage actif, mais qui n'est pas surchargé. Ça évite le « bourrage de crâne ». J'aime beaucoup !

Quelle est la plus belle découverte que vous y ayez faite ?

La musique de Debussy ! Avant, je ne l'aimais pas vraiment. Je ne la comprenais pas non plus. Un jour, Olivier Godin m'a donné une clé d'écoute : il m'a dit d'aller voir les *Nymphéas* de Monet au Musée de l'Orangerie. Je m'y suis installé, j'ai observé, et le déclic s'est fait. C'est de l'eau. Comme la musique de Debussy. Tout se décline en teintes subtiles, en mouvements, en couleurs raffinées.

Vous avez maintenant beaucoup d'activités.

Oui ! Je fais partie de l'Atelier Lyrique d'Opéra Fuoco, qui accompagne les jeunes artistes en début de carrière. On y interprète de très beaux rôles. Je fais *West Side Story* avec cette troupe. En 2018, je participerai au Printemps de la mélodie Salle Cortot, à Paris, avec Felicity Lott, Mireille Delunsch, et plusieurs autres. Puis je chanterai dans un opéra de Salieri, *Prima la musica e poi le parole*.

Au-delà du fait que vous aimez cela, pourquoi chantez-vous ?

Je chante parce que je veux que les gens ressentent ce que je ressens. C'est une expérience à caractère spirituel qui se produit sur scène et dans la salle. Il reste de nos jours peu de situations dans lesquelles nous nous retrouvons avec 300, ou 3000 personnes, réunies en silence dans une salle pour écouter quelqu'un raconter une histoire ou partager des émotions très intimes. C'est spécial, dans le sens d'important.

Des rêves ?

Chanter Pelléas, dans *Pelléas et Mélisande* de Debussy ! *Le Barbier de Séville* aussi (un souvenir tellement fort pour moi !), et, un jour, *Wozzeck*.

Un rendez-vous à ne pas manquer prochainement ?

Mon récital au Café d'art vocal à Montréal le 28 janvier 2018. Je serai avec Esther Gonthier. Un contexte très intime et très agréable.

Pour davantage d'informations, voir olivierbergeron.ca

Il a obtenu son premier rôle professionnel sur une scène d'opéra à 16 ans (oui, 16 ans !) ; vers 10-11 ans, il demandait des billets pour aller voir Le Barbier de Séville comme cadeau de Noël, et il a développé un amour profond pour la mélodie française grâce, entre autres, à François Le Roux. Rencontre avec le jeune baryton Olivier Bergeron.

Olivier, vous avez un parcours impressionnant compte tenu de votre jeune âge. Commençons par le début. Quels ont été vos premiers coups de cœur musicaux ?

L'un de mes premiers souvenirs est celui de *Pierre et le loup*, que mes parents m'ont amené voir à l'OSM. Je ne viens pas d'une famille particulièrement musicale, mais on nous a souvent stimulés par des sorties culturelles et intellectuelles (par exemple des visites au planétarium et au biodôme).

Et puis, un peu plus tard, mon grand-père m'a légué une collection de vinyles de musique classique, avec sa table tournante ! J'ai ensuite appris le piano.

Comment l'amour du chant est-il arrivé ?

Lors d'un passage au camp musical de Lanaudière, j'ai assisté à un cours d'initiation à l'opéra. On y étudiait un opéra présenté à l'Opéra de Montréal. À ce moment, c'était *Le Barbier de Séville*. J'avais 10 ou 11 ans, et le cadeau de Noël que j'ai alors demandé à mes parents, c'était des billets pour aller le voir à l'Opéra de Montréal !



Tara McMullen

Elle a débuté sa carrière d'opéra sur les chapeaux de roue en jouant dans la version très inusitée de Carmen imaginée par Peter Brook ; après des années à vivre dans ses valises, elle a décidé de les poser définitivement à Montréal, et elle aime profondément la musique populaire brésilienne. Rencontrez avec moi la soprano Donna Brown.

Vous avez amorcé votre parcours lyrique de façon fulgurante en étant choisie pour faire partie de la distribution de *La Tragédie de Carmen* de Peter Brook, une version de chambre très théâtrale de l'opéra de Bizet. Quelle entrée en matière!

Oui, c'est le cas! Mais quelle magnifique expérience! Et quel luxe nous avions : on nous a fait répéter deux mois durant les rôles avec la méthode de jeu Stanislavski (dont est issu l'*Actors Studio* américain). À peine arrivée en Europe, je participais déjà à un projet comme celui-ci, en plus de partir en tournée à travers le continent pendant un an avec ce spectacle. Ce fut exceptionnel.

Revenons plus loin dans le temps : quel déclic a mené à votre amour du chant?

The Sound of Music! Nous l'écoutions en famille. Beaucoup de chanteurs d'opéra ont reçu «l'appel de la vocation» grâce à Julie Andrews (rires).

La musique était donc valorisée dans votre famille?

Oui, il y avait beaucoup de bienveillance. Nous étions quatre filles et chacune a reçu des leçons

de piano. Je suis cependant la seule à avoir fait carrière dans la musique.

Et puis c'est en étudiant à McGill que vous avez commencé à aimer Montréal...

Oui, j'aime beaucoup cette ville. Mais ce n'est que depuis quelques années que j'y vis à temps plein. Après mes études, je suis allée en Europe, et tout s'est passé très vite : ma carrière a pris un

élan formidable qui m'a amenée aussi en Asie, en Amérique du Sud et du Nord, etc.

Vous avez vécu dans vos valises, comme on dit. Vous aimez ce rythme de vie?

Je l'ai aimé, mais je m'en suis lassée. À un moment donné, j'ai commencé à ressentir des malaises au moment de faire mes bagages. Mon esprit me lançait des messages à travers mon corps : j'en avais assez de toujours déménager. Cela ne s'est pas passé du jour au lendemain, mais plutôt graduellement. J'ai diminué la quantité de voyages que je faisais, jusqu'au jour où je me suis installée à Montréal définitivement, il y a quelques années. Mon cœur a parlé!

Et c'est l'enseignement qui a pris la place du chant?

Oui! Pas totalement, car il m'arrive encore de donner des récitals – je serais triste d'arrêter complètement –, mais le chant ne constitue plus l'essentiel de ma vie désormais. Ce qui m'a quand même bouleversée pendant un moment!

Que voulez-vous dire?

Au bout de trois ou quatre ans d'enseignement, lors d'une leçon, je me suis rendu compte d'une chose : enseigner me passionne autant que de chanter! Et puis, plus tard, j'ai pris un été complet de congés, c'est-à-dire sans chanter. Et vous savez quoi? Je me suis aperçu que cela ne me manquait pas! J'ai mis une année à accepter cette idée! Depuis mon enfance, je ne pouvais imaginer ma vie sans le chant. Et là, je m'apercevais que ça ne me manquait plus autant qu'avant. C'est toute une remise en cause de son identité, quand on y pense.

Mais cela ne veut pas dire que vous n'aimez plus chanter?

Oh non, absolument pas. Chaque fois que je remonte sur scène, je retrouve le même plaisir. Je n'ai pas perdu un iota des sensations positives que j'éprouve à exprimer des émotions par le chant. C'est juste que, quand je ne le fais pas, cela ne me manque plus. L'enseignement compense très bien cet espace.

DONNA BROWN

Y a-t-il un compositeur cher à votre cœur?

Oui... quand je chante Mozart, c'est mon préféré. Quand je chante Debussy, c'est mon nouveau préféré. Quand je chante Verdi... etc. (Rires).

Qu'aimez-vous le plus dans l'enseignement?

La relation avec les élèves. C'est précieux et enrichissant. Et la relation se poursuit souvent même lorsque l'élève est devenu professionnel, elle se transforme en amitié. Je pense à Caroline Gélinas, qui revient me voir pour du coaching, et avec qui je chanterai en concert. C'est merveilleux.

Quel meilleur conseil donnez-vous à vos élèves?

Il y a plusieurs choses importantes. Mais je dirais que le développement de l'expression est fondamental. Quand on commence à chanter, on a souvent l'impression que l'on s'exprime. Mais en réalité, cela ne paraît pas, ou on le fait de manière inappropriée. Ce que je dis, c'est qu'il ne faut jamais *vouloir* montrer une émotion. Il faut en être habité, tout simplement. L'expression sera plus naturelle et plus évidente. C'est la différence fondamentale entre *montrer* et *exprimer*.

Vous êtes sortie des sentiers battus de l'opéra en chantant de la musique populaire brésilienne. Vous avez même formé un duo avec le guitariste Andrew Mah nommé Duo Brazil.

Oui! J'ai toujours adoré la musique brésilienne. C'est une musique rythmiquement difficile, et la technique vocale qu'il faut utiliser m'a permis d'améliorer mon chant lyrique!

Quelques heures à l'opéra lui reposent l'esprit et son amour de l'art lyrique est enraciné dans une jeunesse baignée dans la beauté des arts. Rencontre avec la passionnée Nancy Cleman, avocate et membre du CA de la Société de la Place des Arts.

Madame Cleman, on risque fort de vous croiser aux représentations du Met au cinéma, n'est-ce pas ?

Oh oui. Je suis une fidèle !

NANCY CLEMAN

Vous avez un amour des arts en général ?

Oui, depuis ma jeunesse. Dès mon plus jeune âge, mes parents m'ont emmenée au théâtre, au ballet, dans les musées. Nous écoutions les émissions musicales de Leonard Bernstein (*Young People's Concerts*) également. Les livres étaient aussi très présents.

J'ai aussi appris le piano pendant quelques années.

Vous avez tout de même été (et continuez d'être) impliquée bénévolement dans le domaine des arts, non ?

En effet. Je me suis impliquée au Centre Saidye Bronfman (désormais le Centre Segal des arts de la scène), à la Fondation Jean-Pierre Perreault, à la SBC galerie d'art contemporain (SBC Gallery of Contemporary Art), dont je fus la première présidente. J'ai aussi fait beaucoup de bénévolat dans les musées.

Pourquoi aimez-vous l'opéra en particulier ?

Pour moi, c'est comme des vacances. Même après une journée chargée, même avec un opéra de 3 heures, c'est comme un miracle. Je me repose l'esprit, sans téléphone, sans distraction. Juste la musique, la beauté, et le temps de l'apprécier. C'est un luxe de nos jours : prendre le temps d'apprécier un art. Et l'opéra exige que nous prenions ce temps. Cela redonne le temps à ceux qui ne prennent pas le temps !

Un type d'opéra que vous préférez ?

J'aime particulièrement les histoires simples, portées par une musique poignante. Puccini me touche beaucoup. *Madame Butterfly*, une



Kant Photo

évidence, mais avec raison. Des émotions tellement humaines, tellement universelles, et racontées avec tellement de simplicité que qu'elles en deviennent transcendantes. On est soufflé, on est intimement connecté avec ce personnage.

Cela dit, j'aime aussi bien d'autres opéras, comme ceux d'Haendel, et quelques opéras modernes, tels *Nixon in China* de John Adams. J'aime beaucoup les opéras basés sur Shakespeare. Les versions verdien de *Otello* et *Macbeth* sont excellentes.

Même quand je n'aime pas un opéra, je suis heureuse de l'écouter. Cela me permet d'apprendre de nouvelles choses. Il m'arrive de ne pas aimer certains opéras contemporains qu'on nous présente, mais je suis quand même heureuse que ce soit fait. Il faut essayer, c'est ce qui permet à l'art de se renouveler.

Vous préférez les mises en scène traditionnelles ou modernisées ?

Si j'aime déjà l'opéra, et que je l'ai probablement déjà vu quelques fois, je peux m'adapter à des transpositions modernes. Si je ne le connais pas, j'ai envie avant tout de le voir dans sa version la plus authentique possible. J'aime commencer par la base quand je m'impregne d'une œuvre.

Mais je ne suis pas une experte, loin de là. J'aime l'opéra de façon très instinctive et émotive. Il m'arrive parfois de sortir d'une représentation et de me dire que c'était extraordinaire. Puis, je lis une critique qui dit

tout le contraire, et je me dis : « Mais qu'ai-je loupé ? ».

Quelle est votre production préférée du Met ?

C'est difficile à dire. Celle d'Anthony Minghella de *Madame Butterfly* où l'enfant est remplacé par une marionnette.

Et l'un de vos plus beaux souvenirs d'un opéra en salle ?

Il y a un *Turandot* de Puccini que j'ai adoré, c'était à l'Opéra de Montréal – que je fréquente régulièrement d'ailleurs.

Le diffusions du Met nuisent-elles aux opéras traditionnels comme celui de Montréal ?

Je ne le pense pas. Il y a plusieurs personnes qui vont au cinéma et qui n'iraient probablement pas plus dans les salles traditionnelles. En fin de compte, cela fait plus de gens au total qui vont écouter de l'opéra. Ce ne peut être une mauvaise chose. Cela crée un engouement général, duquel les compagnies peuvent profiter, en agissant intelligemment.

À ce sujet, je dois souligner que l'Opéra de Montréal fait un excellent travail en ce sens. Ses campagnes de communication sont bien ciblées, originales et dynamiques. On voit que beaucoup plus de jeunes assistent à ses productions que, disons, 30 ans plus tôt. Et les nombreux partenariats avec la communauté (écoles, organismes communautaires, cercles de jeunes gens d'affaires) donnent de très bons résultats en matière de visibilité et de réputation.

À quoi rêvez-vous pour l'avenir de l'opéra à Montréal ?

J'aimerais qu'il y ait plus de 4 représentations de chaque opéra. Et, bien sûr, plus de productions ! Je vois également des possibilités de maillages intéressants avec le secteur foisonnant des nouvelles technologies. Montréal est en pleine ébullition en ce qui concerne les jeux vidéo, l'intelligence artificielle, les télécommunications, etc. Cette ébullition peut constituer un partenaire intéressant pour un organisme comme l'Opéra de Montréal. Qui sait ce qui peut en ressortir ?

2018

CHANT

CONCOURS MONTREAL.CA

DU 27 MAI AU 7 JUIN

 placedesarts.com 514 842-2112

 **SALLE BOURGIE** mbam.qc.ca/concerts
514 285-2000, option 4

Québec 

Montréal 

 CONSEIL
DES ARTS
DE MONTRÉAL

Montréal 

 FSH

Fondation
Azrieli


 POWER CORPORATION
DU CANADA

 Fondation
JEUNESSES
MONTRÉAL

QUÉBECOR

STINGRAY
Classica

OSM ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL

 RITZ-CARLTON
Montréal

OPÉRAMANIA. POUR LE PLAISIR DES OPÉRAMANIAQUES!

C'est sur le thème « Pour le plaisir des opérermaniaques! » et avec l'opéra *Tosca* qu'a été lancée la 24^e saison d'Opéramania le 1^{er} octobre 2017 dernier, sur le campus de la montagne de l'Université de Montréal. La série de projections d'opéras produits par les plus prestigieuses compagnies lyriques du monde et de soirées spéciales animées aujourd'hui par le musicologue Michel Veilleux s'est étendue, sous forme de matinées, au campus de l'Université de Montréal à Longueuil en 2006 et à Laval en 2011.

La série *Opéramania* est issue des *Préludes à l'opéra* présentés par le musicologue Guy Marchand dans le cadre des *Belles soirées* de l'Université de Montréal et liées à la programmation de l'Opéra de Montréal. Comme ce dernier nous l'indiquait, il tentait de garder au moins la dernière moitié de la soirée pour montrer quelques scènes en vidéo, mais il manquait souvent de temps. C'est la raison pour laquelle il a mis sur pied Opéramania et a présenté, en parallèle aux conférences des *Belles Soirées*, une, deux, ou trois productions de ce même opéra, dont il faisait ressortir les éléments à la fois réussis et moins bons de la mise en scène par de brèves interventions entre les actes.

OPÉRAMANIA EN QUELQUES DATES

1994	Début des soirées <i>Opéramania</i>
1996	Ajout des soirées spéciales avec une série consacrée à Maria Callas
2006	Début des Matinées d' <i>Opéramania</i> sur le campus de Longueuil
2011	Début des Matinées d' <i>Opéramania</i> sur le campus de Laval

Rappelons qu'il y a un quart de siècle, l'accès aux enregistrements d'opéra était beaucoup plus difficile qu'aujourd'hui. Pour élargir une telle diffusion, Guy Marchand et son co-animateur Michel Veilleux ont décidé, en créant la série *Opéramania*, de bonifier l'offre de projections d'opéras – qui n'étaient plus exclusivement liées à la programmation de l'Opéra de Montréal – sur une base hebdomadaire, et de diversifier la forme des activités en présentant notamment des soirées spéciales.

Depuis qu'il anime les soirées et matinées d'*Opéramania*, Michel Veilleux présente avec l'érudition qui est la sienne et la passion qui le caractérise les grandes œuvres du répertoire lyrique, et fait découvrir les artistes de la planète opéra. Aujourd'hui, il offre sur le campus de la montagne de l'Université de Montréal une programmation comprenant une vingtaine de projections d'opéra, et une dizaine de soirées spéciales se déroulant le vendredi soir à la Faculté de musique. Les soirées spéciales sont souvent consacrées à un interprète et à sa vidéographie, comme ce fut le cas en début de saison avec les trois soirées spéciales dédiées à Maria Callas. Elles ont été également consacrées à des sujets particuliers, telle la typologie vocale. Un opéra y est parfois présenté dans une version composite où l'animateur juxtapose les meilleures scènes et les interprétations d'œuvres phares du répertoire.

Les projections présentées à Longueuil et à Laval proposent un format différent. On y présente des opéras, mais sous forme de cours. La projection est ainsi séparée en deux volets et l'animation occupe une place plus importante,

offrant une étude approfondie de l'opéra présenté. Avant le début de la projection, Michel Veilleux donne quelques pistes d'écoute. Il discute de la dramaturgie, mais aussi de la mise en scène et des interprètes. Il n'hésite pas à faire des comparaisons avec d'autres productions qui ont parfois déjà été présentées lors d'une soirée antérieure d'*Opéramania*.

À raison de trente à quarante soirées par an, certains opéras ont été projetés plus d'une fois, mais toujours dans une production différente. Les fidèles d'*Opéramania* ont dès lors eu accès à un vaste répertoire et ont pu voyager au fil des ans dans les plus grandes maisons d'opéra, tout en faisant la connaissance des grands chefs, metteurs en scène et interprètes lyriques d'hier et d'aujourd'hui. *Opéramania* s'est aussi avéré être un lieu d'information et de vulgarisation de l'opéra ainsi qu'un lieu de partage, les personnes présentes étant encouragées (et n'hésitant d'ailleurs pas) à commenter et à discuter la production lors de la pause, et à échanger avec l'animateur.

Dans l'attente de la programmation d'une 25^e saison durant laquelle Michel Veilleux promet de belles surprises, quelques soirées spéciales sont à ne pas manquer durant l'hiver et le printemps 2018 d'*Opéramania*, notamment celles consacrées aux grands airs de basse de Verdi (19 janvier 2018), au metteur en scène canadien Robert Carsen (16 février 2018), aux plus grands duos d'amour à l'opéra (16 mars 2018) et aux Grands chœurs de Verdi (13 avril 2018). Les opérermaniaques seront certainement à nouveau au rendez-vous !

Pierre-Luc Moreau



OPÉRAMANIA
SAISON 2017-2018

Faculté de musique

Université  de Montréal et du monde.



RADIO
CLASSIQUE
MONTRÉAL 99.5
LE MEILLEUR DE MONTRÉAL

RADIOCLASSIQUE.CA



Photo : Louise Leblanc

Gregory Dahl (Rigoletto), *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, Opéra de Québec, 2017

CRITIQUES

OPÉRAS

OPÉRA DE QUÉBEC	28
OPÉRA DE MONTRÉAL	29
CHANTS LIBRES	31
OPÉRA BOUFFE DU QUÉBEC	32
LES PRODUCTIONS BELLE LURETTE	32
COMPAGNIE BAROQUE MONT-ROYAL	33
OPÉRA MCGILL	33
ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL	34

CONCERTS

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LAVAL	35
ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN	35
I MUSICI	36
LES VIOLONS DU ROY	36
FONDATION ARTE MUSICA	37
LES BORÉADES DE MONTRÉAL	
ET LE NOUVEL OPÉRA	38

RÉCITALS

CLUB MUSICAL DE QUÉBEC	39
PRO MUSICA	39

INTERNATIONAL

OPÉRA NATIONAL DE PARIS	40
-------------------------	----

CONFÉRENCE

41

CD

42

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	AM : Adaptation musicale
ORC : Orchestre	

Opéra de Québec

RIGOLETTO : L'INTELLIGENCE ET LA SUBTILITÉ DE GREGORY DAHL

Rigoletto, opéra de Giuseppe Verdi, en trois actes sur un livret de Francesco Maria Piave, d'après la pièce *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo

Production : Opéra de Québec

Salle Louis-Frédéric, Grand Théâtre de Québec, 26 octobre 2017

INT : Gregory Dahl (*Rigoletto*), Raphaëlle Paquette (*Gilda*), Steeve Michaud (*Le Duc*) et Geneviève Lévesque (*Maddalena*), Marcel Beaulieu (*Sparafucile*), Judith Bouchard (*Giovanna*), Marc-André Caron (*Monterone*), Marc-Antoine Daragon (*Marullo*), Jonathan Gagné (*Burso*), Michel Servant (*Ceprano*), Marie-Michèle Roberge (*Comtesse Ceprano*), Élisabeth Veilleux (*un page*), Dominique Gagné (*un huissier*)

DM : Derek Bate

ORC : Orchestre symphonique de Québec et Chœur de l'Opéra de Québec

MES : François Racine

Après une septième édition du Festival d'opéra de Québec marquée par la présentation de *Louis Riel*, l'Opéra de Québec débutait sa saison par la présentation d'une valeur sûre, *Rigoletto* de Verdi. Si l'opéra du grand compositeur italien paraît aujourd'hui bien dépassé, et que la façon de dépeindre les rapports hommes-femmes est susceptible de déranger – avec raison – tout auditoire préoccupé par l'égalité des sexes et des genres, on peut par ailleurs penser que les opérophiles de Québec peuvent apprécier à sa juste valeur la musique de Verdi et le traitement dramatique de l'œuvre.

La qualité de cette troisième production du *Rigoletto* depuis la naissance de la compagnie en 1985 réside ainsi, d'abord et avant tout, dans la mise en scène de François Racine. Celui auquel fait régulièrement appel le directeur général Grégoire Legendre a démontré ce qu'était une véritable direction d'acteurs et d'actrices, et a su mettre en valeur les multiples protagonistes, tout en rendant intelligible une histoire pouvant être perçue comme complexe. Il a aussi su utiliser le Chœur de l'Opéra de Québec à bon escient. Les mouvements de foule, dans un espace qui semble exigu pour la mise en scène de cet opéra de Verdi, y sont également fort bien orchestrés. Et s'agissant du Chœur de l'Opéra de Québec, il importe de louer le travail du chef de chœur Réal Toupin : il sait toujours donner une unité et une cohésion à cet ensemble de choristes qui contribue à la bonne réputation de l'Opéra de Québec.

La distribution de cette production est dominée par Gregory Dahl qui incarne avec intelligence et subtilité le rôle-titre. Comme pour sa prestation de Scarpia dans la production de *Tosca* qui ouvrait la saison 2017-2018 de l'Opéra de Montréal, sa voix s'est révélée aussi bien maîtrisée que belle, dans tous ses registres. Pour ce qui est du Duc de Mantoue qu'interprète le ténor Steeve Michaud, la prestation vocale est inégale, mais son interprétation du célèbre air «*La donna è mobile*», demeure, comme c'est très souvent le cas, le moment mémorable de la soirée. Dans son rôle de Gilda, la soprano Raphaëlle Paquette se distingue particulièrement dans ses duos avec *Rigoletto* et le Duc de Mantoue. Dans son interprétation de *Sparafucile*, la basse Marcel Beaulieu prête au personnage la voix sombre qui lui convient et sa prestation est aussi digne de mention.

Dirigé par le chef Derek Bate, l'Orchestre symphonique de Québec offre un accompagnement de qualité aux solistes et au chœur tout au long de l'opéra, bien que l'on ait parfois l'impression que les instrumentistes ne sont pas toujours inspirés par la direction du chef invité.

Les costumes de Judith Fortin méritent une mention honorable, mais les décors conçus par le scénographe Michael Baker, prenant notamment la forme d'un théâtre élisabéthain, n'étonnent et n'éblouissent pas le spectateur, comme cela devrait être le cas.

Rarement commente-t-on un autre élément qui fait partie de l'expérience lyrique, les notes de programme. Je me permets ici de souligner la qualité



Steeve Michaud (*Le Duc*) et Raphaëlle Paquette (*Gilda*) dans *Rigoletto* de Verdi, Opéra de Québec

remarquable des notes rédigées par le musicologue Bertrand Guay à l'intention du public de la capitale nationale, et l'analyse fine de ce premier opéra de la grande trilogie populaire (avec *Il Trovatore* et *La Traviata*) de Verdi. On attend de lire à nouveau ses notes pour les deux prochains opéras de la trilogie!

Daniel Turp

DUO ARDERE
Julien Gaudinière - Florent Féral

NOUVEAU DISQUE
Contes et danses à quatre mains
Tchaïkovsky - Dvorák
Ravel

Disponible dès maintenant sur **amazon.ca**
Contact : contact@artsolis.fr

Opéra de Montréal

TOSCA : PLONGÉE DANS L'UNIVERS ROMAIN DE L'OTTOCENTO

Tosca, opéra de Giacomo Puccini en trois actes sur un livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa

Production : Opéra de Montréal (en co-production avec le Cincinnati Opera)

Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, 16 septembre 2017

INT : Melody Moore (Floria Tosca), Giancarlo Monsalve (Mario Cavaradossi), Gregory Dahl (Scarpia), Valerian Ruminski (Sacristain), Patrick Mallette (Angelotti), Rocco Rupolo (Spoletta), Nathan Keoughan (Sciarrone), Max Van Wyck (Geòlier), Chelsea Rus (Berger)

DM : Giuseppe Grazioli

ORC : Orchestre Métropolitain

MES : Andrew Nienaber

C'est par une tragédie aux envolées dramatiques véristes que s'est ouverte la saison de l'Opéra de Montréal, livrant une interprétation de *Tosca* convaincante et visuellement splendide. Cette nouvelle co-production de la compagnie montréalaise et du Cincinnati Opera, de facture classique, présente l'un des opéras les plus pérennes du répertoire dans une scénographie sobre, expressive et fidèle à l'intrigue, explorant les répercussions tragiques des abus de pouvoir sur les destinées humaines.

La trame de fond : un amour impossible unit la cantatrice Floria Tosca et le peintre Mario Cavaradossi, condamné par la soif de pouvoir vengeresse d'un tiers, Scarpia, le chef de la police. S'y ajoute un conflit politique sur fond historique : Rome en 1800, au moment de l'occupation des troupes napoléoniennes. L'élément déclencheur : la complicité de

Cavaradossi pour offrir refuge à un prisonnier politique, Cesare Angelotti, incite Scarpia, empli de soupçons, à ordonner l'arrestation du peintre. La diva, suppliante, subit un chantage infâme : Scarpia promet la libération de son amant à condition qu'elle s'offre à lui. S'ensuit une succession de péripéties où les complots et la tyrannie sont de mise, se soldant par la mort violente des trois protagonistes : assassinat, fusillade et suicide. Puccini a recours à une écriture extrêmement efficace : moins de deux heures de musique tiennent le public en haleine jusqu'au saut fatidique de Tosca. En maintenant constamment le drame au premier plan, le compositeur alimente l'atmosphère sombre et oppressante de l'œuvre par des tessitures graves, notamment par le choix d'une unique voix féminine et des harmonies tendues, donnant à l'œuvre un caractère de thriller psychologique.

Dès son entrée, l'Orchestre Métropolitain s'est imposé de façon énergique, dépeignant avec justesse l'angoisse persistante et l'empressement propres à l'intrigue. L'ensemble a soutenu les chanteurs de manière solide, en laissant parfois entrevoir quelques failles d'intonation chez les vents. Mention spéciale aux premiers pupitres des violoncelles, qui ont offert un magnifique quatuor au troisième acte. Le chef italien Giuseppe Grazioli, qui fait preuve d'une connaissance approfondie de la partition, a dirigé l'orchestre avec finesse et expressivité.

Chapeau à la *prima donna* américaine Melody Moore, dont la dernière présence en 2015 en tant

que Cio-Cio San dans *Madama Butterfly* avait séduit le public montréalais. Elle a livré une interprétation sincère et engagée de Tosca, son rôle-signature, avec une voix claire et puissante, et dont le « *Vissi d'arte* » en a ému plus d'un. Faisant ses débuts à l'Opéra de Montréal, le ténor chilien Giancarlo Monsalve a éprouvé quelques difficultés, ayant pourtant chanté ce rôle à plusieurs reprises en Italie. Son timbre riche et velouté n'a pas réussi à camoufler quelques imprécisions, particulièrement dans le troisième acte, où il peinait à se développer dans le registre aigu. La vedette revient à l'incroyable baryton Gregory Dahl, qui a incarné un méchant ignoble, menaçant et sans pitié. Son jeu impliqué, caractérisé par une forte présence scénique, était jumelé à des qualités vocales imposantes et autoritaires. Sa tourmente laissait paraître une brèche de sensibilité, voire de vulnérabilité, invitant l'auditoire à se questionner sur la possibilité d'humaniser un tel monstre.

Je dois m'avouer totalement convaincue par la scénographie conservatrice et élégante, dont les décors somptueux et authentiques dépeignaient la cité éternelle dans toute sa splendeur. Il n'y avait qu'à contempler la peinture de Saint-André-Apôtre sur la croix, reproduction fidèle à celle de l'église romaine Sant'Andrea della Valle dans laquelle se déroulait le premier acte, pour saisir l'attention minutieuse accordée au réalisme visuel. Le choix de cette toile est d'autant plus révélateur : l'épisode du martyr renvoie à la torture future de Cavaradossi, annonçant sa souffrance. Petit doute, néanmoins, sur le tableau de la péninsule italienne, unifiée uniquement en 1861 : anachronisme ou représentation d'une volonté impérialiste napolitaine ? Demeurant au service de l'œuvre, les éclairages appuyaient constamment la narration, telle l'utilisation d'une lumière jaune vif au deuxième acte pour inonder la scène d'une couleur agressive et criarde, ajoutant un sentiment d'inconfort et d'étouffement au chantage imposé par Scarpia à Tosca. Les jeux de clair-obscur caravagesques étaient empreints d'éloquence, divisant l'espace scénique par des lignes obliques et tranchantes, tout en projetant des ombres menaçantes dignes de l'expressionnisme allemand.

Certes âgée de plus d'un siècle, cette tragédie a le mérite de proposer une réflexion sur les enjeux actuels, en particulier sur la dénonciation des injustices et le devoir de vigilance de chacun – il suffit de penser aux dénonciations sourdes de la protagoniste pour comprendre l'isolement d'une victime dans une situation d'abus de pouvoir. Verdict ? Une réussite ouvrant le bal à une saison fort prometteuse.

Gabrielle Prud'homme



Yves Renaud

Melody Moore (Tosca) et Gregory Dahl (Scarpia) dans *Tosca*, Opéra de Montréal

La Cenerentola de Gioachino Rossini à l'Opéra de Montréal UNE APPROCHE PSYCHANALYTIQUE DU METTEUR EN SCÈNE JOAN FONT

La Cenerentola, opéra de Gioachino Rossini en trois actes sur un livret de Jacopo Ferretti
Production : Opéra de Montréal (en co-production avec Houston Grand Opera, Welsh National Opera, Gran Teatre del Liceu, Grand théâtre de Genève)
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts, 11 novembre 2017

INT : Julie Boulianne (Angelina), Pietro Spagnoli (Don Magnifico), Vito Priante (Dandini), Juan José de León (Ramiro), Lauren Margison (Clorinda), Rose Naggar-Tremblay (Tisbe), Kirk Eichelberger (Alidoro)
DM : José Miguel Pérez-Sierra
MES : Joan Font



Interprètes de *La Cenerentola*, mise en scène de Joan Font, Opéra de Montréal

Yves Renaud

Pour sa deuxième production de la saison 2017-2018, l'Opéra de Montréal a choisi de présenter *La Cenerentola* de Gioachino Rossini dans une mise en scène de Joan Font avec, pour son retour à Montréal et dans le rôle-titre, notre mezzo-soprano Julie Boulianne. Intitulé littéralement *La Cenerentola, ossia La bontà in trionfo* (*Cendrillon ou La bonté triomphante*), ce petit bijou pour les yeux et les oreilles, écrit par Jacopo Ferretti, a été présenté pour la première fois au Teatro Valle de Rome le 25 janvier 1817.

« Le texte est inspiré d'un concept universel et intemporel », précise le metteur en scène Joan Font. « Il existe plus de 320 versions de cette histoire à travers le monde : Japon, Chine, Écosse, plusieurs pays d'Europe, et même en Égypte ancienne, etc. ». Décrit par la psychothérapeute Colette Dowling, le complexe de Cendrillon serait, chez certaines femmes, un syndrome fondé sur le désir inconscient d'être prise en charge par autrui par peur d'être indépendantes, et qui trouverait son origine dans l'éducation différente des garçons et des filles. Et certaines versions évoquent même des Cendrillons... masculins ! Thème mythique s'il en est : Charles Perrault, ainsi que les frères Grimm, ont donné les versions les plus emblématiques de cet invariant culturel.

De multiples versions

D'une version à l'autre, quelques détails changent : la marâtre du conte de Perrault (1628-1703) est devenue chez Rossini un beau-père méprisant, obséquieux, intéressé... et ridicule,

un caractère fort bien interprété et chanté par le baryton Pietro Spagnoli. Autre exemple, la fée marraine disparaît chez Rossini au profit de la figure plus réaliste d'Alidoro, le tuteur du prince, dont l'interprétation sobre et magnifique de la basse profonde Kirk Eichelberger rappelle le Zarastro de *La Flûte enchantée* de Mozart. Notons d'ailleurs que, fée, esprit défunt ou mentor, l'héroïne reçoit toujours de l'aide, et cela dans toutes les versions !

L'époque a par ailleurs été changée entre l'écriture de Perrault et l'opéra de Rossini : la Révolution française et le pragmatisme cartésien du premier empire a induit une autre approche des relations humaines entre les riches et les pauvres, et l'opéra met de côté toute la dimension magique de la citrouille transformée en carrosse et des rats devenus chevaux et cocher. La dimension magique se situe donc dans l'esprit d'Angelina/Cendrillon. De plus, le bracelet remplace la pantoufle de verre, car, selon Joan Font, pour le pape, en 1817, la cheville était trop érotique pour être montrée sur scène...

Une approche psychanalytique

L'approche de Joan Font est réellement intéressante en ce qu'elle propose une approche quasi psychanalytique de ce conte populaire. Rêve ou réalité, le doute est permis et Joan Font joue non sans humour avec les différents éléments. Les indices dans ce sens ne manquent pas. Angelina est une enfant maltraitée, ignorée et méprisée par son beau-père qui lui préfère ses deux demi-sœurs. Le rêve est donc pour elle une échappatoire

salvatrice. La scène finale replace Angelina dans le même contexte que celui de la première scène, une Cendrillon seule devant le foyer, un balai à la main, entourée des rats. N'était-ce qu'un rêve dont le seul souvenir, un diadème, couronne sa tête. Ce diadème ne serait-il que le symbole de l'élévation de son esprit et de sa bonté ?

Dans cette lecture poétique transversale, deux mondes s'affrontent toujours : la réalité et le rêve, le désir et la jalousie, les riches et les pauvres, les puissants et les manants, l'intérieur d'un foyer et l'extérieur d'un monde aventureux. « Il était important pour moi de jouer avec les portes, car l'extérieur est omniprésent, et appelle au défi de faire un choix », explique Joan Font. « Il y a toujours cette notion d'effort et de perte pour gagner autre chose. Comme Alice, Cendrillon/Angelina doit traverser le miroir pour se réaliser et vivre sa vie et son amour. Selon cette lecture, le Prince n'est plus que le symbole de l'amour absolu enfin atteint. »

Ancrée dans la réalité

« Pour moi qui ai besoin de temps pour réchauffer ma voix, ce rôle est parfait », affirme Julie Boulianne. « C'est un rôle qui commence bas et monte peu à peu de plus en plus haut au fur et à mesure que se déroule l'histoire. Toutefois la première scène est particulièrement basse, proche de l'alto », admet-elle. « La difficulté de ce rôle est d'éviter la caricature. Le metteur en scène m'a demandé de rester simple dans le jeu, jamais affectée, comme un témoin de ce qu'elle traverse », poursuit Julie Boulianne. « Joan Font voulait une Angelina ancrée dans le réel, presque terre à terre en comparaison des autres personnages plus exubérants, légers et colorés. »

Colorés... voire irréels ? Les costumes chatoyants de Joan Guillen ne sont pas sans rappeler les personnages du royaume de carreau d'*Alice au pays des merveilles*. La simplicité du décor qu'elle a dessinée utilise avec astuce la hauteur en permettant une meilleure projection des voix, notamment celle du chœur. Le manteau de cheminée s'élève et révèle la grande porte du palais. À l'invitation d'Alidoro, Angelina s'y engage dans une brume irréelle vers un destin qu'on lui sait meilleur.

Un ténor à suivre

Accompagnant la voix de plus en plus belle de Julie Boulianne, Montréal a découvert dans cette production une voix présente, ronde, expressive et puissante portée par le ténor Juan José de León. On a déjà hâte de l'entendre dans une prochaine production. Selon moi, un ténor à suivre !

« La musique adoucit les mœurs », dit le proverbe. Lors de la première le 11 novembre dernier, l'adage s'est avéré véridique puisque le Madrilène José Miguel Pérez-Sierra dirigeait l'Orchestre Métropolitain avec ce doigté à l'écoute des chanteurs et en parfaite harmonie avec la mise en scène du Catalan Joan Font.

Michel Joanny-Furtin

Chants Libres

DE GRANDIOSES ET BOULEVERSANTS *LOVE SONGS* D'ANA SOKOLOVIC

Love Songs, musique et livret d'Ana Sokolovic
Production : Chants Libres
Amphithéâtre Le Gesù, 27 septembre 2017

INT : Marie-Annick Béliveau (mezzo-soprano)
INS : Jean Derome (saxophone)
MES : Frédéric Gravel

Il est de ces soirées dont on ne sort pas entièrement indemne, tant la portée du discours musical est forte. L'engagement de la mezzo-soprano Marie-Annick Béliveau envers ces *Love Songs*, accompagnée par Jean Derome au saxophone, est absolu : en 50 minutes très intenses, nous passons par toute la gamme des émotions.

L'œuvre de Sokolovic, en seize mouvements répartis sur trois sections, est issue d'un concept fort simple : la répétition des mots « je t'aime » en plus de 100 langues différentes, présentées par ordre alphabétique. On pourrait croire que le procédé deviendrait lassant : or, l'auditeur découvre avec fascination les différentes nuances comprises dans ces simples mots, nuances provenant des subtilités des langues elles-mêmes. Le défi pour l'interprète d'en rendre les multiples inflexions avec justesse s'avère colossal !

L'amour, thème aux nombreuses facettes, est inépuisable. Les deux premières sections sont plutôt intérieures et donnent l'impression d'une succession de personnages divers, sans que l'on sache trop à quel moment précisément on passe de l'un à l'autre. La troisième section nous entraîne dans un autre monde, explorant un aspect plus théâtral. Le saxophone répond à la soliste, se faisant tour à tour compagnon, complice, objet de son désir.



Marie-Annick Béliveau (mezzo-soprano) interprétant *Love Songs*

Sur le plan vocal, l'œuvre fait appel à toutes les inflexions de la voix humaine – chantée, parlée, chuchotée, aspirée –, incluant également claquements de langue et fredonnements. Des techniques de chant non conventionnelles révèlent les capacités techniques considérables de la soliste. Sur le plan stylistique, la musique sort du contexte purement classique, avec des accents rappelant à certains moments le jazz et la musique populaire. Certains poèmes y sont intercalés : « You Tell Me Your Dream, I'll Tell You Mine » est certainement l'un des moments forts de l'œuvre.

Excellente comédienne, Marie-Annick bouge sur scène, se déplace, nous fixe, devient pensive, ferme les yeux, se met à genoux... gestes parfois anodins, mais qui deviennent ici lourds de sens. Par un décor très épuré et la simple robe noire de l'interprète, l'essence même des choses nous est révélée. Pas question ici, donc, de verser dans l'excès : l'accent est entièrement porté sur l'émotion, sur le vrai, sur le contact avec le public qui est là, qui observe, qui s'engouffre presque malgré lui dans ce maelstrom d'émotions. Cette femme, c'est une mère, une fille, une épouse, une sœur... c'est nous-mêmes, au fond.

Claudine Jacques

LES OPÉRAS DU MET
EN DIRECT
DANS LES
CINÉMAS

SONDRA RADVANOVSKY par Norma
PHOTO: PACLA KUDACKI / METROPOLITAN OPERA

SONDRA RADVANOVSKY
DANS L'OPÉRA
NORMA
DE BELLINI

Billets de la saison en vente maintenant.
Visitez Cineplex.com/Evenements/MetOpera

©2018 Cineplex Divertissement LP ou utilisation sous licence.

Opéra bouffe du Québec UN VENT DE BOHÊME À LAVAL

Le Baron tzigane, opérette de Johann Strauss fils en trois actes
Production : Opéra bouffe du Québec
Maison des Arts de Laval, 10 novembre 2017

INT : Ruben Shaym Brutus (Barinkday), Audrey Larose-Zicat (Saffi), Frédérique Drolet (Arséna), Éric Thériault (Zsupan), Guillaume Beaudoin (Ottokar), Rachèle Tremblay (Czipra), Arminé Kassabian (Mirabella), Dominic Lorange (Homonay)

DM : Simon Fournier

MES : Yvon Bilodeau

Ouvrage aux dimensions imposantes et d'une grande difficulté d'exécution, *Le Baron tzigane* représente un défi colossal pour toute compagnie



Audrey Larose-Zicat (Saffi) dans *Le Baron tzigane*

lyrique. Avec ses moyens réduits, l'Opéra bouffe du Québec en propose une version certes modeste mais néanmoins agréable, où s'imposent avec évidence les interprètes féminines.

La vedette de la soirée est sans conteste Audrey Larose-Zicat, dont la voix souple, puissante et aux aigus rayonnants, se joue des passages les plus redoutables du rôle de Saffi. À ses qualités de musicienne elle joint une forte présence scénique, qui rend particulièrement attachant son personnage de jeune bohémienne émancipée. Avec son timbre frais quoique légèrement pointu, Frédérique Drolet est parfaite en ingénue espiègle et bien résolue à épouser l'homme de son choix. Les deux mères de l'intrigue trouvent en Rachèle Tremblay et Arminé Kassabian des mezzos opulentes dotées d'une merveilleuse sensibilité musicale.

Du côté masculin, force est d'abord reconnaître que le ténor Ruben Shaym Brutus, comédien sympathique au demeurant, s'est avéré présomptueux en se mesurant au périlleux rôle-titre : la voix est bien légère, d'une tessiture limitée, et peine à soutenir les longues phrases exposées de Johann Strauss. Le Zsupan truculent d'Éric Thériault s'affirme quant à lui nettement plus satisfaisant, tandis que l'Ottokar de Guillaume Beaudoin compense ses faiblesses vocales par son sens inné du comique. Grâce à sa voix bien projetée, son excellente diction et sa noble prestance, Dominic Lorange en impose en très digne comte Homonay.

À la tête de treize musiciens et d'une trentaine de choristes, Simon Fournier sait trouver l'exacte pulsation d'une musique aux accents parfois délicieusement exotiques. Après sa belle *Véronique* de l'an dernier, Yvon Bilodeau semble avoir été moins inspiré par une action passablement enchevêtrée et aux renversements de situation hautement improbables. Enfin, les nombreux dialogues auraient gagné à être resserrés pour conférer davantage de rythme à un spectacle dont l'on retiendra en premier lieu la magnifique Saffi d'Audrey Larose-Zicat.

Louis Bilodeau



Frédérique Drolet (Arséna) dans *Le Baron tzigane*

Les productions Belle Lurette GAÎTÉ GITANE

Chanson gitane, opérette de Maurice Yvain en deux actes
Production : Belle Lurette
Maison des Arts de Laval, 24 novembre 2017

INT : Simon-Charles Béchard-Tremblay (Hubert), Étienne Cousineau (Mitidika), Tommy Chouinard (Jasmin), Anne-Sophie Tougas (Jeannette), Jessica Lessard (duchesse de Berry), Benoît Godard (Zarifi), Marie-Michèle Rivest (Zita), Jonathan D'Amour (Nicolas)

PIA : Pierre McLean

MES : Étienne Cousineau

Délaissant momentanément le répertoire Offenbachien, Étienne Cousineau et la compagnie Belle Lurette soumettent l'opérette *Chanson gitane* de Maurice Yvain (1891-1965) à une radicale cure de jeunesse. Créée à la Gaité-Lyrique en 1946, l'œuvre, dont l'intrigue se déroule en pleine Restauration, se voit ici dépouillée de son caractère suranné grâce à une transposition hilarante dans les années 1980, s'inspirant des *soap operas* américains comme *Dynasty* ou *Santa Barbara*. Précédé d'une brève présentation des lieux et des principaux personnages – aristocrates d'un ridicule consommé, couverts de clinquant, ou fiers bohémiens vêtus de cuir à l'allure de motards

peu rassurants –, chaque tableau s'apparente ainsi à l'épisode d'un feuilleton aux multiples rebondissements invraisemblables qui gravitent invariablement autour de questions d'ordre sentimental et pécuniaire.

Metteur en scène aux idées foisonnantes, Étienne Cousineau souligne les ressorts dramatiques les plus éculés pour nous en faire rire et invente une gestuelle désopilante qui témoigne d'un sens du rythme exceptionnel, comme dans l'air d'Hubert « Tant que le printemps », ou l'irrésistible trio « Au pas du petit poney ». En plus d'assurer la direction artistique du spectacle, il prête sa puissante voix de sopraniste à une Mitidika volontaire qui brûle les planches.

Face à un interprète de cette trempe, le ténor Simon-Charles Béchard-Tremblay ne fait pas

tout à fait le poids en Hubert, mais parvient à bien exprimer les affres de sa passion pour la belle gitane. Parmi les autres membres de la distribution, on note Jessica Lessard en pétulante duchesse de Berry, Tommy Chouinard en Jasmin bon enfant, Marie-Michèle Rivest en Zita dynamique, Benoît Godard en Zarifi jaloux à souhait et Jonathan D'Amour en un Nicolas à la voix bien timbrée.

À défaut d'être parfaitement homogène, le chœur prend un plaisir manifeste à s'intégrer aux diverses chorégraphies. Au piano, Pierre McLean accompagne toute cette joyeuse bande avec sa solidité habituelle et contribue au succès d'une représentation des plus réjouissantes.

Louis Bilodeau



Étienne Cousineau (Mitidika) dans *Chanson gitane*

Compagnie baroque Mont-Royal À LA SANTÉ DE ZELENSKA

Jan Dismas Zelenka (1685-1759) est un compositeur important, souvent qualifié de génial, mais mal connu. Il jouissait de l'estime de ses pairs, à commencer par Jean-Sébastien Bach, né la même année que lui et à qui on le compare fréquemment. En écoutant cette « messe votive », toutefois, on pense bien souvent aussi à Vivaldi (dans le *Gloria in excelsis Deo*, par exemple) ou à Haendel (dans le *Credo in unum Deum*), avec partout un je ne sais quoi d'indéfinissable qui n'appartient qu'à Zelenka.

Messe votive donc, composée à la suite d'un vœu : Zelenka, malade, avait promis une messe à Dieu s'il recouvrait la santé. Une fois guéri, il tient promesse, ce qui nous vaut cette très belle œuvre, à la fois entraînante et contemplative, savante et accessible, qui mériterait d'être reprise plus souvent. La Compagnie baroque Mont-Royal se consacre la plupart du temps à l'opéra, parfois en version concert, d'autres fois avec des mises en scène simples mais efficaces. On lui sait gré d'avoir programmé cette *Missa votiva* en ouverture de sa saison 2017-2018.

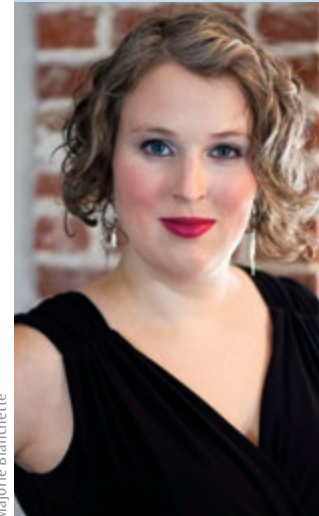
Le concert a pour lui plusieurs atouts, à commencer par des solistes d'excellent niveau. On y remarque surtout Élodie Bouchard, soprano au timbre d'une belle clarté et à l'aise dans les vocalises du *Benedictus*, et le contreténor Nicholas Burns, dont la voix, belle sur toute son étendue, a aussi la puissance nécessaire pour emplir sans effort l'immense vaisseau de la basilique, le temps que dure son *Et incarnatus est*.

À la tête d'un petit ensemble et d'un chœur d'une vingtaine de chanteurs, le chef John Guzik tient la baguette avec une ferveur et une attention aux détails qui emportent l'adhésion. Cette interprétation pleine de santé d'une œuvre revigorante fait du bien, en cette froide soirée de novembre. On apprécie aussi le choix du lieu : la magnifique basilique Saint-Patrick, véritable bijou architectural de style néo-gothique, caché en plein cœur du centre-ville de Montréal. Ce lieu historique, où fut baptisé le poète Émile Nelligan, pourrait servir plus souvent pour accueillir des concerts.

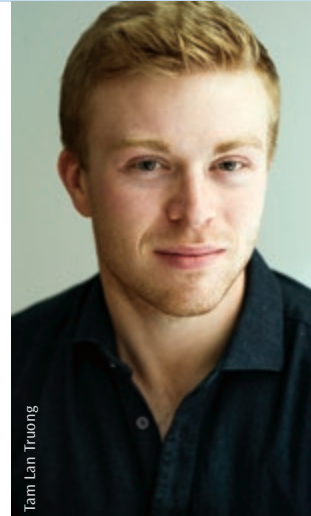
Pascal Blanchet

Missa votiva en mi mineur ZWV18 (1739)
de Jan Dismas Zelenka
Production : Compagnie baroque Mont-Royal
Basilique Saint-Patrick de Montréal
15 novembre 2017

INT : Élodie Bouchard (soprano), Nicholas Burns (contreténor), Ryan Nauta (ténor), Jonah Spungin (baryton) et l'ensemble vocal CMBR
DM : John Guzik
ORC : La Bande CMBR



Majorie Blanchette



Tam Lan Truong

Élodie Bouchard

Nicholas Burns

Opéra McGill DES HAUTS ET DÉBAT



Patrick McGill dans *Ariodante*

Pour sa première production de la saison, Opéra McGill avait opté pour *Ariodante*, l'une des œuvres phares d'Haendel. Parmi la distribution, composée d'étudiants en chant, aucun visage connu du grand public. Pourtant, la notoriété semblait déjà précéder ces jeunes espoirs grâce à leurs amis et connaissances, venus par dizaines les acclamer. Une foule en délire, très réactive aux moindres gestes et solos des chanteurs.

Ne nous y trompons pas. Dans cet *Ariodante*, version McGill, il y a eu du très bon et du moins bon, et des sujets à débat. Sur les sept solistes, deux seulement se sont véritablement distingués. Tout d'abord, Sarah Bissonnette dans le rôle-titre. La mezzo-soprano semble déjà arrivée à maturité. Ses coloratures sont nettes et précises, son aisance est insolente, sa présence balaye tout sur son passage. Et la voix est belle ! Rarement avons-nous vu une chanteuse assumer un rôle masculin avec autant d'audace. Patrick McGill, qui interprétait Lurcanio, est un autre joyau rare. Si le terme de « ténor colorature » n'existe pas, il faudrait l'inventer pour des chanteurs comme lui, capables d'une aussi grande agilité. Les couleurs de sa voix annoncent déjà des prises de rôles plus dramatiques dans le répertoire du XIX^e siècle.

James Brown, contreténor, interprétait quant à lui Polinesso, le rôle du méchant. La voix est

Ariodante, drame pour musique d'Haendel en trois actes
Production : Opéra McGill
Salle Pollack, École de musique Schulich, Université McGill
10 novembre 2017

INT : Sarah Bissonnette (*Ariodante*), Élodie Bouchard (*Ginevra*), Nicole Burke (*Dalinda*), James Brown (*Polinesso*), Patrick McGill (*Lurcanio*), Zachary Rubens (*Odoardo*) et Cesar Naassy (*Roi d'Écosse*)
DM : Hank Knox, Orchestre baroque de McGill
MEE : Aria Umezawa

bien là, mais son attitude sur scène suscitait presque le malaise. Ses apparitions étaient toutes surjouées, ce qui conférait aux scènes un ridicule tout sauf souhaitable. Est-ce un choix délibéré de la metteuse en scène ? On peut aussi s'interroger sur la tendance qu'avaient les personnages à se dénuder et se rhabiller ensuite pour suggérer leurs états d'esprit changeants. Ou encore sur cette manie chez certains, pris de colère, de vouloir mettre en pièces les décors. Des questions auxquelles Aria Umezawa ne répond pas dans sa note de programme.

Malgré ces quelques zones d'ombre, nous gardons bien plus en mémoire Sarah Bissonnette et Patrick McGill. Ils ont été les lumières de cette soirée, et marqueront certainement la nouvelle génération d'artistes lyriques au Canada.

Justin Bernard

Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

ACTÉON D'EMMANUEL CHARPENTIER : UN RÉSULTAT CONVAINCANT



Giuseppe Cesari, *Diane et Actéon* (vers 1603-1604), image utilisée par l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal

Alors que l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal montait une seule production durant l'année académique et la présentait au trimestre d'hiver, l'équipe dirigée par le professeur Robin Wheeler a eu la bonne idée d'offrir aux élèves de l'atelier une deuxième occasion de se retrouver sur scène, mais aussi aux opérophiles de la communauté universitaire d'apprécier leur talent.

Cette nouvelle pratique prend la forme, non pas d'une production à grand déploiement avec décors, costumes, mise en scène et accompagnement par l'Orchestre de l'Université de Montréal, mais plutôt d'une représentation mise en espace sur la scène dégagée de la salle Claude-Champagne. La présentation d'un opéra baroque a d'ailleurs paru au directeur Robin Wheeler le meilleur choix de répertoire pour assurer le succès de cette entreprise, tout en ayant l'avantage de permettre une collaboration avec l'Atelier de musique baroque, dont Luc Beauséjour assume la direction. C'est d'ailleurs ce dernier qui a proposé de monter *Actéon* de Charpentier,

dont la beauté des mélodies et des chœurs, et la force dramatique des récitatifs, constituent, selon le réputé claveciniste québécois, un sommet du baroque français.

Le résultat est plutôt convaincant, d'autant que la mise en espace a été confiée à François Racine. Devenu un habitué de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal, et ayant à son crédit ses six dernières productions dont les mémorables *Pelléas et Mélisande* de Debussy et *Dialogues des Carmélites* de Poulenc en 2012 et 2013, le metteur en scène connaît les lieux et sait, de toute évidence, diriger de jeunes interprètes. Sa mise en espace est ici analogue à celle de Vincent Boussard pour la présentation du même opéra par William Christie et Les Arts florissants en 2001. Les choristes sont en mouvement, font appel aux lutrins pour les accentuer et les solistes s'y intègrent avec élégance. L'effet est réussi et les mouvements contribuent à l'expression des sentiments dépeints dans la partition de Charpentier.

Parmi les solistes, on retient surtout la très belle performance vocale de Mélissa Zerbib dans le rôle de Junon, ainsi que les prestations des trois nymphes de Diane, Florence Susant, Aurore Le Hannier et Queen Hezumeryyango-Dushime, aux voix amples et riches. Pour ce qui est de la Diane d'Hélène Picard, c'est la qualité du jeu dramatique de cette dernière qui mérite d'être soulignée. Quant au contreténor Benoît Prêlat, la tessiture n'est pas encore pleinement assumée, et la voix pas suffisamment homogène.

À la fois sur scène et témoins, les instrumentistes de l'Atelier de musique baroque suivent avec rigueur les instructions de leur chef, Luc Beauséjour, et les

Université 
de Montréal

Actéon, pastorale en musique d'Emmanuel Charpentier en six scènes sur un livret anonyme en français d'après *Les Métamorphoses* d'Ovide

Précédé de « Enfin, il est en ma puissance » extrait de la tragédie lyrique *Armide* de Jean-Baptiste Lully
Production : Atelier d'opéra de l'Université de Montréal et Atelier de musique baroque de Montréal
Salle Claude-Champagne, 23 novembre 2017

INT (*Actéon*) : Benoît Prêlat (*Actéon*), Hélène Picard (*Diane*), Florence Susant (*Aréthuse*), Aurore Le Hannier (*Daphné*), Queen Hezumeryyango-Dushime (*Hyale*) et Mélissa Zerbib (*Junon*)

INT (*Armide*) : Agnès Ménard

DM : Luc Beauséjour (Atelier de musique baroque de Montréal)

MEE : François Racine

multiples changements de rythme sont généralement bien effectués.

Il y a lieu de mentionner que la présentation d'*Actéon* avait été précédée de l'interprétation par Agnès Ménard de l'air « Enfin, il est en ma puissance » de la tragédie lyrique *Armide* de Jean-Baptiste Lully. Ce fut le plus beau moment vocal de la soirée, et la carrière de cette jeune soprano s'annonce prometteuse.

Le succès de ce premier événement est de bonne augure pour le prochain rendez-vous de l'Atelier d'opéra de l'Université de Montréal (1^{er}, 2 et 3 mars 2018) : *A Midsummer's Night Dream* (*Le Songe d'une nuit d'été*) de Benjamin Britten, dans une mise en scène d'Oriol Thomas et un accompagnement musical de l'OUM dirigé par Jean-François Rivest.

Daniel Turp

Promotion des fêtes

25% de rabais sur l'abonnement.

Rendez-vous au www.revuelopera.quebec/
et entrez le code promo **NoelLyrique.**



UN HIVER CHAUD... ET LYRIQUE!

JFK : L'audace de l'Opéra de Montréal
DOSSIER : L'art lyrique de José-Evangélistas
PORTRAIT : Nancy Clemens, parolier
COSA : Le merveilleux dans l'opéra contemporain

NUMÉRO 14 - HIVER 2018

ENTRETIEN AVEC

QUARTOM

... des petits chanteurs aux politiciens texans de JFK!



Orchestre symphonique de Laval

DE BEAUX MOMENTS MUSICAUX AVEC MARIE-JOSÉE LORD

*Pour l'amour de l'opéra*Œuvres de Verdi, Massenet, Puccini, Strauss et Massenet
Production : Orchestre symphonique de Laval
Église Sainte-Rose-de-Lima, Laval, 25 octobre 2017

INT : Marie-Josée Lord (soprano)

DM : Alain Trudel

ORC : Orchestre symphonique de Laval

Ouvrant sa saison 2017-2018 sur une note lyrique, l'Orchestre symphonique de Laval (OSL) et son chef Alain Trudel faisaient appel – « Pour l'amour de l'opéra » – à la soprano Marie-Josée Lord. Composé d'airs d'opéras italiens et français, le programme avait de quoi séduire les amateurs d'art lyrique avec des airs de Verdi et de Puccini connus du public, mais les invitait également à apprécier des pièces tirées d'œuvres lyriques de Massenet moins familières.

L'ouverture de *La Forza del destino* révèle un orchestre en très grande forme. Les musiciens font preuve d'une énergie enthousiasmante et d'une expressivité toujours juste. Le timbre orchestral est resplendissant : soulignons le phrasé impeccable des hautbois et des clarinettes, de même que l'éclat des cuivres. Très virtuose, l'orchestre déploie une vaste palette dynamique, passant d'un *piano* subtil à de majestueux *forte*.

On retrouve cette même attention aux détails et à la cohésion d'ensemble lors du Prélude de l'Acte I de *La Traviata*. Seul bémol : le volume sonore couvre parfois la chanteuse.

La voix puissante et ample de Marie-Josée Lord a offert aux auditeurs de beaux moments musicaux. Or, force est de constater que l'interprétation manque de variété sur le plan du style vocal, que vient amplifier l'économie de gestes scéniques. On aurait souhaité qu'elle incarne davantage la jeunesse de Butterfly (« *Un bel dì* »), l'aspect séducteur de Violetta (« *Sempre Libera* »), et le désespoir de Sœur Angelica (« *Senza mamma* »). En outre, la tessiture apparaît limitée : si le timbre, surtout dans le registre moyen, reste chaleureux, les aigus sont parfois forcés, tandis que des problèmes surviennent dans le registre grave.

Dans la deuxième partie du concert, l'invitée de l'OSL a interprété des airs de Massenet, « De cet affreux combat... Pleurez mes yeux », de l'opéra *Le Cid*, l'air de Salomé « Il est doux, il est bon » tiré d'*Hérodiade* et « Dis-moi que je suis belle » de *Thaïs*. C'est dans ce dernier air que l'artiste lyrique s'est distinguée, avec une diction davantage aiguisée et cette musicalité dont elle est toujours capable. À ce public qu'elle a loué en lui disant qu'il était « idéal »,



André Chevrier

Marie-Josée Lord et l'Orchestre symphonique de Laval

elle a offert en rappel le « *Summertime* » de l'opéra *Porgy and Bess* de George Gershwin.

Ce concert était l'occasion pour l'OSL d'enregistrer un deuxième disque chez ATMA Classique dont la parution est prévue pour l'hiver 2018. Le lancement de ce CD devrait d'ailleurs se faire dans le cadre d'un concert présentant un programme similaire au Théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, le 27 février 2018, dans le cadre du Festival Montréal en lumière.

Claudine Jacques et Daniel Turp

Orchestre Métropolitain

MARIE-NICOLE LEMIEUX ET YANNICK NÉZET-SÉGUIN... EN COMMUNION !

*L'accent français*Production : Orchestre Métropolitain
Maison symphonique, Place des Arts, 22 novembre 2017

INT : Marie-Nicole Lemieux (contralto)

DM : Yannick Nézet-Séguin



Daniel Turp

Marie-Nicole Lemieux, Orchestre Métropolitain

Assister aujourd'hui à un concert de l'Orchestre Métropolitain (OM) lorsque la formation symphonique montréalaise est dirigée par son chef principal et directeur artistique est un événement. Il y a une fébrilité à la Maison symphonique de Montréal et l'arrivée du chef devient un moment d'émotion partagée.

Fébrilité et émotion étaient particulièrement présentes en une veille de départ de l'orchestre pour sa première tournée internationale, dont le directeur général Jean R. Dupré annonce en début de concert l'audacieux parcours : Dortmund, Cologne, Hambourg, Amsterdam, Rotterdam et Paris. Le programme fait preuve de tout autant d'audace : des œuvres de Ravel, Debussy et Berlioz, de la musique avec « L'accent français », que les fidèles de l'OM auront le privilège d'entendre avant le public européen auquel il est destiné.

Et entendre Marie-Nicole Lemieux ouvrir le concert avec *Les Nuits d'été* d'Hector Berlioz ne relève plus du privilège : le public montréalais assiste à un grand moment musical, à une véritable communion entre le chef Yannick Nézet-Séguin et la contralto Marie-Nicole Lemieux, à une complicité unique entre cette grande interprète et l'orchestre lui-même. Notre contralto nationale semble déterminée à livrer la performance de sa vie, et elle y parvient. Les six poèmes de Théophile Gautier mis en musique par Berlioz sont chantés avec autant de luminosité que de sensualité. Tout est beau, de « La Villanelle » à « L'Île inconnue », chaque mélodie est chantée avec émotion, une

émotion pure, transmise à un auditoire dont on sent qu'il est aussi touché. Pour le soussigner, l'émotion est à son comble avec l'interprétation de « L'Absence » : « Reviens, reviens ma bien-aimée ! Comme une fleur loin du soleil, La fleur de ma vie est fermée, Loin de ton sourire vermeil ». Le « Sur les lagunes » qui l'a précédé et le « Au Cimetière » qui l'aura suivi révèlent que la musique, telle qu'interprétée par Marie-Nicole Lemieux, est un ordre de beauté. L'artiste lyrique est ici au sommet de son art et le public montréalais l'aura compris et apprécié. Cela sera aussi le cas pour les publics allemand, néerlandais et français qui, la semaine suivante, seront les témoins du phénomène Lemieux.

Et pour le plaisir de l'auditoire, ce concert se poursuivra avec le pianiste Alexandre Tharaud. Le *Concerto pour la main gauche* de Ravel démontrera la versatilité du pianiste français – dont le Québec est aussi une patrie –, et le violoncelliste Jean-Guihen Queyras – Français aussi, mais Québécois de naissance – interprétera le *Concerto pour violoncelle n° 1 en la mineur* op. 33 de Saint-Saëns avec une musicalité hors du commun.

Daniel Turp

I Musici LE GOÛT DU RISQUE

Prégardien : de Bach à Britten
Œuvres de Jean-Sébastien Bach et Benjamin Britten
Salle Bourgie, 27 novembre 2017

INT : Julian Prégardien (ténor), Jennifer Montone (cor)
DM : Jean-Marie Zeitouni
ORC : Orchestre de chambre I Musici de Montréal



Julian Prégardien

Julian Prégardien avait fait une forte impression en interprétant l'Évangéliste de la *Passion selon saint Matthieu* avec l'OSM, en décembre 2016. Pour ses retrouvailles avec Montréal, le ténor allemand nous a déconcertés un peu, du moins dans la première partie du concert, consacrée à Bach. Par moments, Prégardien semblait ne pas contrôler sa voix à la perfection, comme il l'avait fait à l'OSM. Mais, assez rapidement, il

nous est apparu que la perfection n'était pas ce qu'il recherchait.

Pour donner toute leur intensité aux élans dramatiques de l'aria «*Seht, seht! Wie reißt, wie bricht, wie fällt*» (tiré de la cantate *Ich hab in Gottes Herz und Sinn*, BWV 92), ou aux vocalises de «*Ich will nur dir zu Ehren Leben*» (de la cantate *Fallt mit Danken, fällt mit Loben*, BWV 248), le ténor prend des risques, en se lançant dans des phrases très longues et en s'obstinant à faire des nuances très fines. Il se retrouve ainsi parfois à la limite de la justesse, surtout dans certains *pianissimo*, mais on admire l'artiste audacieux de tant oser, si bien qu'au final, il emporte l'adhésion.

Dans la seconde partie, consacrée à Britten, on s'émerveille tout autant du chef d'orchestre : Jean-Marie Zeitouni a l'art de créer des programmes de concert, qu'il compose amoureusement comme des tableaux savamment contrastés. Prenant la parole après l'entracte, il nous explique pourquoi il dispose ses musiciens debout en demi-cercle : pour qu'on visualise bien les entrées successives des dix-huit interprètes du *Prélude et fugue* de Britten. L'effet est pleinement réussi, on voit vraiment le sujet de la fugue aller et venir devant nous.



Christina Alonso

Jean-Marie Zeitouni

La Sérénade pour ténor, cor et cordes, qui réunit des poèmes de plusieurs époques, choisis par Britten pour illustrer différents moments de la nuit, trouve Julian Prégardien au sommet de son art. Prenant cette fois le risque de l'émotion, il offre une fusion parfaite de la parole et du chant, particulièrement bouleversante dans la cinquième pièce («*Dirge/Chant funèbre*»), mais aussi souriante dans la «*Pastorale*», ou déchirante dans l'«*Élégie*».

En rappel, Zeitouni, génial programmeur jusqu'au bout, propose *Now Sleeps the Crimson Petal*, dans son arrangement pour cor et ténor. Ne faisant partie d'aucun cycle, cette mélodie trouve ici une rare occasion d'être entendue, dans l'interprétation – parfaite – de Prégardien.

Pascal Blanchet

Les Violons du Roy

LES VIOLONS DU ROY ET MARIE-NICOLE LEMIEUX : SÉMILLANT COMBO*

«*Lemieux et Spinosi*»
Œuvres de Rossini, Mozart et Haydn
Production : Les Violons du Roy
Maison symphonique, Place des Arts, 30 septembre 2017

INT : Marie-Nicole Lemieux (contralto)
DM : Jean-Christophe Spinosi
ORC : Les Violons du Roy

Un concert avec Marie-Nicole Lemieux c'est, déjà, joyeusement débridé. En ajoutant le chef Jean-Christophe Spinosi, ça devient délicieusement carnavalesque. Les rires fusent, les œillades et les facéties se multiplient, on frôle le cabotinage, mais la richesse de l'interprétation maintient le navire à flot dans les tumultes du plaisir.

Quel bonheur de voir les expressions de ces deux-là, qui se renvoient la balle et rivalisent d'enthousiasme, complètement grisés par la musique ! Leur joie est contagieuse, parmi les musiciens des Violons du Roy comme chez les spectateurs. De quoi décoincer une salle, c'est le cas de le dire.

Ceux qui ont applaudi entre les mouvements de la *Symphonie n° 82* de Haydn ont eu droit à une



Marie-Nicole Lemieux, Jean-Christophe Spinosi et Les Violons du Roy

Marc Giguère

mimique comique du chef pour estomper le léger malaise que leur «*faux pas*» provoque chez les spectateurs plus conservateurs. Spinosi s'est même permis de repousser le dernier accord, jouant avec les réactions de la salle.

Le chef a un plaisir évident à étirer les silences de quelques secondes, à guider consciencieusement un *crescendo*, à trépigner comme un ressort dans les passages plus frénétiques. Sa chorégraphie n'a pourtant rien de nerveux ; c'est un éloquent discours où il ne rompt jamais le contact avec les musiciens, et grâce auquel les pièces entendues maintes fois prennent un nouveau souffle et un nouvel éclat. Il conjugue la sensibilité mélancolique du clown à la redoutable précision et l'aisance des grands acrobates.

Marie-Nicole Lemieux s'est montrée encore plus joueuse qu'à l'habitude lors de ses interprétations. La détresse de Cherubino, aux prises avec ses premiers émois amoureux, la fierté fouguese d'Isabella et l'insistance de Clarice, qui supplie le comte (auquel le maestro a prêté sa voix de basse !) se lisaient on ne plus clairement sur les traits et dans les gestes de la contralto. Chapeau au chef et aux musiciens d'avoir gardé le cap malgré les comiques excès de son jeu !

Vocalement, Marie-Nicole Lemieux était en plein contrôle. Sa voix souple et forte, où chaque note exécute une vrille avant de tomber exactement au bon endroit, semblait accomplir les plus vertigineuses acrobaties sans effort.

Les Violons du Roy ont révélé eux aussi leur côté joueur, leur lumineuse émotivité et leur virtuosité. Tout le concert a baigné dans un bonheur palpable jusqu'au second rappel, pendant lequel Marie-Nicole a entonné *La Danza* de Rossini, en reprenant certains gestes de Louis de Funès dans *Le Corniaud*.

Josianne Desloges

* Cette critique est une version légèrement remaniée d'un texte publié à l'origine dans l'édition du 29 septembre 2017 du journal *Le Soleil*.

Fondation Arte Musica – L'intégrale des cantates de Jean-Sébastien Bach à la salle Bourgie du MBAM, An 4

ÉCOUTER LA MUSIQUE AVEC LES MOTS SOUS LES YEUX

Agréable surprise en ce début de l'An 4 : les textes des cantates ne sont plus dans le programme,

An 4 – Dix-septième concert – 24 septembre 2017

Erfreut euch, ihr Herzen, BWV 66
Ach Herr, mich armen Sünder, BWV 135
Warum betrübst du dich, mein Herz, BWV 138
Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140

INT : Huit chanteurs du Choir of Trinity Wall Street :
 Molly Netter et Melanie Russell (sopranos),
 Timothy Parsons et Clifton Massey (altos),
 Timothy Hodges et Stephan Sands (ténors),
 Jonathan Woody et Jesse Blumberg (basses)

DM : Julian Wachner

ORC : Trinity Baroque Orchestra

mais projetés en fond de scène au-dessus des musiciens, chaque vers apparaissant au bon moment. Finis les irritants bruissements de pages. Fini le va-et-vient du regard entre musiciens sur scène et textes entre nos mains. Finies les interrogations à savoir où l'on est rendu dans tel long récitatif quand la diction d'un chanteur fait défaut. Et quel plaisir de pouvoir enfin suivre sans effort à la fois mots et musique, et ainsi mieux percevoir comment Bach a si admirablement traduit ces mots en affects et images sonores. Il faut chaleureusement saluer cette nouvelle initiative d'Isolde Lagacé, directrice de la Fondation Arte Musica, qui, rappelons-le, est aussi à l'origine de ce fabuleux projet d'intégrale.

Lors de leur première présence, c'est en grande formation que Julian Wachner et ses ensembles new-yorkais avaient clos en beauté l'An 2 (voir la recension de ce concert dans *L'Opéra*, n° 8, été 2016, p. 36). Pour inaugurer l'An 4, c'est en formation réduite qu'ils sont revenus : huit chanteurs et une quinzaine d'instrumentistes. Faut-il s'en plaindre ? Pas vraiment. Cela convient mieux aux dimensions de la salle Bourgie et Julian Wachner l'a sans doute compris lors de son premier passage. Si perte de puissance il y eut, celle-ci aura été compensée par un gain en raffinement. On l'aura d'autant mieux goûté que l'on avait sous les yeux les mots pour saisir les subtilités de l'excellent travail de Wachner et de ses collègues.



Pierre-Étienne Bergeron

Andréanne Brisson Paquin

Lors du concert précédent, nous n'avions droit qu'aux traductions anglaise et française des textes dans les nouveaux surtitres. Dès ce deuxième concert, l'original allemand s'y trouvait aussi, ce qui facilitait encore plus le suivi des mots en cours d'audition. Il semble

que ce sera dorénavant la norme, et les mélomanes qui comptent faire ce pèlerinage en entier jusqu'en 2022 en seront ravis. Tout comme les New-yorkais, Eric Milnes et sa Bande Montréal Baroque étaient présents pour la seconde fois. Mais, comme à leur première venue il y a deux ans (voir la recension de ce concert le n° 6, hiver 2016, p. 38), les Montréalais se sont présentés en formation minimale : quatre chanteurs, un quintette de cordes et les bois nécessaires pour les *obligati*, deux flûtistes et trois hautboïstes. Milnes a tout de même obtenu de beaux effets d'ensemble dans les chœurs concertants. Parmi les chanteurs, Andréanne Brisson Paquin en était à sa première participation et il faut espérer que ce ne soit pas la dernière. Cette soprano ne se distingue pas seulement par sa maîtrise technique et stylistique ; avec un sens inné de la scène, elle nous fait aussi ressentir les joies et les peines de la *persona* qui s'exprime dans ses airs. Parmi les instrumentistes, le hautboïste

polyvalent qu'est Matthew Jennejohn s'affirme de concert en concert comme l'un des piliers de cette intégrale où les parties de hautbois, hautbois d'amour ou *da caccia* sont plus fréquentes que celles des autres vents. Visite

An 4 – Dix-huitième concert – 29 octobre 2017

Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 180
Nun danket alle Gott, BWV 192
Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80

INT : Andréanne Brisson Paquin (soprano),
 Nicholas Burns (contreténor), Philippe Gagné (ténor),
 Clayton Kennedy (basse)

DM : Eric Milnes

ORC : Bande Montréal Baroque

plus rare, le flûtiste Grégoire Jeay s'est lui aussi distingué dans ses *obligati*, par la beauté de son timbre, l'élégance de ses phrasés et sa capacité d'établir un véritable dialogue avec les chanteurs.

An 4 – Dix-neuvième concert – 26 novembre 2017

Es ist das Heil uns kommen her, BWV 9
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, BWV 26
Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe, BWV 167

INT : Agnes Zgigovics (soprano), Charles Daniel (ténor),
 Matthew Brooks (basse)

DM : Daniel Taylor

ORC : Theatre of Early Music

Nous aurons eu droit au pire comme au meilleur dans cette prestation des plus inégales du Theatre of Early Music, ensemble fondé et dirigé par le contreténor Daniel Taylor. Nous ne reviendrons pas sur le pire, qui était du même ordre que lors de leur premier passage (voir la

recension de ce concert dans le n° 7, printemps 2016, p. 37). Contentons-nous de souligner le meilleur, soit les deux invités britanniques, le ténor Charles Daniel et le baryton Matthew Brooks, ainsi que les instrumentistes qui devaient dialoguer avec eux. Charles Daniel est un vétéran de la scène baroque internationale que les Montréalais ont eu plusieurs fois l'occasion d'entendre. Il avait à chanter trois des cinq airs au programme et, avec son agilité coutumière, il les a tous bien rendus, y compris l'ample aria de la *Cantate* BWV 26, n° 3, où la rapidité avec laquelle les jours filent, comparée à l'eau dévalant une cascade, est suggérée par de périlleuses vocalises en contrepoint avec des *obligati* de flûte et de violon tout aussi

fluides. Matthew Brooks est un nouveau venu, mais il attire déjà l'attention des chefs les plus exigeants, comme cet expert ès Bach qu'est John Eliot Gardiner. Quatre des sept récitatifs au programme lui revenaient et il y fit montre d'une parfaite déclamation et d'un saisissant sens du drame, alors que les trois autres, pour soprano ou alto, furent pitoyablement balbutiés. Dans le seul air qui lui était imparti (BWV 26, n° 4), « flammes dévorantes » et « flots agités » sont illustrés par une musique haute en couleurs ; Brooks, les trois hautboïstes et la section de continuo qui l'accompagnaient sans chef, en ont fait un tableau des plus vivants.

Guy Marchand

Les Boréades de Montréal et Le Nouvel Opéra

LE PLAISIR SOUVERAIN : *NICANDRO E FILENO* DE PAOLO LORENZANI

Nicandro e Fileno, opéra-pastorale de Paolo Lorenzani sur un livret de Philippe Julien Mancini
Co-production : Les Boréades de Montréal et Le Nouvel Opéra
Salle Ludger-Duvernay, Monument-National,
23 novembre 2017

INT : Suzie Leblanc et Pascale Beaudin (sopranos), Philippe Gagné et Nils Brown (ténors),
Jean-Marc Salzmann et Dominique Côté (barytons)

DM : Francis Colpron

MS : Marie-Nathalie Lacoursière

ORC : Les Boréades

En septembre 1681, Louis XIV assistait avec beaucoup de plaisir à la création de *Nicandro e Fileno*, une courte pastorale de Paolo Lorenzani. On s' imagine le bon roi, entouré de sa cour dans la Galerie des Cerfs de Fontainebleau, pouffer de rire à la vue des déboires de deux vieillards libidineux et de quelques bergers passablement niais. Trois cent trente-six ans plus tard, le 23 novembre 2017, la même gaieté résonnait entre les murs du Monument-National à Montréal. Pour la première fois depuis sa création, l'opéra de Lorenzani reprenait vie, et ce à l'initiative des ensembles Les Boréades de Montréal et Le Nouvel Opéra.

Deux principes semblent avoir présidé à la réalisation : le plaisir et le goût des contrastes. La félicité se rencontre partout, de la conception des costumes (parfois extravagants, amples et colorés) à la moindre inflexion des chanteurs et des comédiens. L'écriture du prologue et des intermèdes théâtraux par Joël da Silva, en particulier, illustre la toute puissance du plaisir dans cette production. Le Duc de Nevers, poète en panne d'inspiration, fait la rencontre d'une muse un peu trop portée sur l'alcool et l'ambrosie (en l'espèce, l'ambrosie se roule et se fume), qui lui offre de stimuler sa créativité. De folles aventures s'ensuivent, au cours desquelles se succèdent boutades, pitreries et jeux de mots, dans une ambiance très proche de la *commedia dell'arte*. Joël da Silva s'est visiblement beaucoup amusé à écrire ce texte, et le public, grâce au jeu senti des comédiens, a de bon cœur partagé son plaisir.

De la même manière, le goût des contrastes traverse le *Nicandro* des Boréades. La scénographie recourt abondamment aux oppositions de couleurs : de longs étendards noirs recouverts de pétales rouge vif s'érigent ci et là ; se détachant d'un fond de scène complètement noir, des cordons orange, bleu et rose, suspendus au plafond, offrent à l'œil de vives



Gilles Brissette

Pascale Beaudin (soprano), Dominique Côté (baryton) et Jean-Marc Salzmann (baryton) dans *Nicandro e Fileno*

saillies ; des gerbes de fleurs, fixées sur roulettes, transpercent l'obscurité environnante... Autre contraste : la musique ancienne de Lorenzani (sur instruments d'époque : violes de gambe, théorbe, clavecin, etc.) tisse un arrière-plan toujours plein de raffinement à des personnages truculents et résolument contemporain— les bergers Eurillo et Lidio, par exemple, semblent tout droit sortis de notre époque avec leurs chemises, vestes et pantalons modernes. De toute évidence, les Boréades se sont plu à cultiver les oppositions. Ils ont confectionné un bouquet de fleurs contrastées, excentriques, tout à fait dans le goût baroque !

Quelques mots sur le personnage de Cupidon (interprété par la danseuse Stéphanie Brochard), le seul qui appartienne à la fois au monde des bergers et au monde parallèle des intermèdes. Il joue le rôle d'un commentateur. À cette fin, il s'épuise en pantomimes expressives et loufoques. Il rappelle beaucoup, la parole en moins, la petite coccinelle du bédéiste Gotlib qui, de case en case, distribue commentaires humoristiques, voire sarcastiques, sur les autres personnages. Quant à ses chorégraphies, elles sont admirables d'inventivité, mariage heureux et surprenant de hip hop et de danse baroque.

Les chanteuses et chanteurs nous semblent avoir été merveilleusement bien sélectionnés, au regard de la différenciation des personnages. Chacun donne à entendre une voix parfaitement distincte. Aussi Filli (Suzie Leblanc), la jeune bergère amoureuse de Lidio, dégage-t-elle une belle fragilité, mêlée de tendresse, à laquelle la flûte de Colpron parfois fait écho, d'une manière très sensible, alors que sa rivale, Clori (Pascale Beaudin) a dans le timbre quelque chose de plus charnel et de plus ferme. Dans le même esprit, Eurillo (Dominique Côté) atteste un grand contrôle des volumes et, en certains endroits, un chant très uni, tandis que Lidio (Philippe Gagné) a la voix plus frêle, mais aussi plus marbrée à ce qu'il nous a paru, par la diversité des coloris qu'il projette. Le tout est accompagné d'une direction d'orchestre claire. Les lignes des violons, en particulier, sont droites et nettes.

Pour peu qu'il n'ait pas dédaigné de rire un bon coup, tout esthète devrait ainsi avoir été enchanté par ce spectacle et y avoir éprouvé un plaisir souverain...

Sébastien Daigle



Gilles Brissette

Marie-Nathalie Lacoursière et Francis Colpron

Club musical de Québec SONDRA RADVANOVSKY : LE VERBE FAIT CHANT

« Saison 2017-2018 : les plus grands ! »

Œuvres de Vivaldi, Bellini, Richard Strauss, Liszt, Barber et Giordano

Production : Club musical de Québec
Salle Louis-Frédette, Grand Théâtre de Québec,
22 octobre 2017

INT : Sondra Radvanovsky
PIA : Anthony Manoli

Les mélomanes qui s'étaient déplacés – trop peu nombreux – le 22 octobre 2017 à la salle Louis-Frédette du Grand Théâtre de Québec pour entendre la soprano Sondra Radvanovsky ont eu droit à une prestation d'exception, un véritable moment de grâce offert par une artiste d'une rare distinction. Récemment acclamée dans le rôle-titre de *Norma* au Metropolitan Opera de New-York, la chanteuse états-unienne ne s'est pas contentée de « livrer la marchandise », mais a donné le meilleur d'elle-même dans un programme des plus relevés.

La première chose qui frappe en entendant l'artiste, c'est la place donnée au texte. Contrairement à certains chanteurs pour qui la musique constitue le substrat sur lequel repose l'interprétation, Sondra Radvanovsky s'appuie,

en premier lieu, sur la puissance du verbe. Chaque mot, chaque syllabe, est déclamé avec l'émotion la plus authentique. Enracinée dans ce terreau fertile, la musique, portée par une voix de soprano lyrique extraordinairement maîtrisée, n'en est que plus vraie et ne peut qu'aller toucher l'auditeur dans les régions les plus cachées de son âme. Dès l'air « *Sposa son disprezzata* », emprunté par Vivaldi à Giacomelli pour son opéra *Bajazet*, on sent la musicienne attentive aux moindres inflexions du texte. Son regard habité, ses mains, dans une gestuelle sobre, font vivre le drame d'une manière saisissante.

Dans les mélodies de Bellini, la spécialiste du *bel canto* est souveraine. Même si le son possède une couleur slave assez marquée, la voix, riche et veloutée, fait merveille dans ce répertoire et ne manque aucunement d'*italianità*. Les passages des *forte* aux *piano* sont faits avec un époustouflant contrôle. Dans les *lieder* de Strauss, la chanteuse et son accompagnateur Anthony Manoli rendent magnifiquement les sensuels débordements et les mille couleurs de cette musique. S'excusant avec humour auprès des spectateurs et spectatrices d'interpréter des mélodies de Liszt dans leur version originale et leur langue maternelle, la soprano livre les trois partitions avec panache, malgré un français qui reste en effet à parfaire. Ces soucis phonétiques ne concernent évidemment pas les mélodies de Barber, chantées avec éloquence et force couleurs.



Pavel Antonov

Sondra Radvanovsky

Dans la dernière pièce au programme, « *La mamma morta* », tirée d'*Andrea Chénier* de Giordano, tout comme dans les trois rappels généreusement offerts, Sondra Radvanovsky montre toute l'ampleur de ses talents de tragédienne. Parmi les rappels, c'est assurément le *Chant à la lune* de Dvořák, chanté pour son défunt père par une artiste envahie par l'émotion, qui fut le plus poignant.

Emmanuel Bernier

Société Pro Musica

DAWN UPSHAW : IL TRAMONTO D'UNE AUTRE GRANDE POÈTE LYRIQUE

La soprano américaine Dawn Upshaw était l'invitée de la Société Pro Musica le lundi 4 décembre 2017 dans un concert mettant aussi en présence le Brentano String Quartet. Les prestations musicales de la soirée étaient pour l'essentiel réservées à ce quatuor américain dont les membres sont des artistes en résidence à l'Université Yale : le *Quatuor en do majeur* « *Les dissonances* » K. 465 de Wolfgang Amadeus Mozart, les *Six Bagatelles pour quatuor à cordes*, op. 9 d'Anton Webern, entrecoupées

Dawn Upshaw



Brooke Irish

par *Cinq Menuets* D. 89 de Franz Schubert et le *Quatuor n° 2 en fa dièse mineur*, op. 10 d'Arnold Schönberg.

Mais, pour les lyricomanes, c'est *Il Tramonto pour voix et quatuor à cordes* P. 101 d'Ottorino Respighi qu'ils sont venus entendre. Et même s'il s'agit d'une œuvre de courte durée, que Dawn Upshaw chante en un peu plus de 16 minutes, le déplacement en vaut la peine. Composé sur un poème de Percy Shelly intitulé « *The Sunset* », dont les mots sont traduits en italien, l'œuvre vocale de Respighi exige de l'interprète qu'elle transmette l'intensité de la douleur d'une femme éprise d'un homme, son amant, qu'elle retrouvera, lorsque viendra le matin, « *gelido et morto* » (mort et froid). Et Dawn Upshaw relève ce défi avec l'aide du Brentano String Quartet, avec lequel elle est en réelle symbiose. La tension dramatique que Respighi cherche à incarner dans sa musique est bien servie par une voix capable de sensibilité et d'émotion, tant dans les passages chantants que récités. Le raffinement de la partition de Respighi est respecté par l'interprète jusqu'à la finale, où elle doit évoquer les mers profondes de l'amour

Dawn Upshaw – Brentano String Quartet

Œuvres de Mozart, Respighi, Webern et Schönberg

Production : Société Pro Musica

Théâtre Maisonneuve, Place des Arts, 4 décembre 2017

INT : Dawn Upshaw, Brentano String Quartet

et terminer, comme elle le fait avec émoi, en évoquant l'épithète qu'elle veut commune avec celui de l'amant disparu : « *Oh! che il mio epitaffio, che il tuo sia : Pace! Questo dalle sue labbra l'unico lamento* » (Ah! Tout comme la tienne, mon épithète est – Paix! Ce fut le seul soupir qu'elle eût fait »).

L'on est tenté, après une soirée en compagnie de Dawn Upshaw, d'écouter des versions d'*Il Tramonto* interprétées par d'autres sopranos ou mezzo-sopranos, la pièce ayant d'ailleurs été destinée, à l'origine, à une mezzo-soprano et créée par Chiarina Fino Savio en 1914. Et les comparaisons peuvent être faites avec les prestations de Renato Scotto et Janet Baker, mais aussi avec de plus récentes interprétations d'Anne Sofie von Otter et Magda Kozena. Dawn Upshaw mérite une telle comparaison car sa prestation montréalaise d'*Il Tramonto* est aussi somptueuse que celle de ces autres artistes qui sont, comme elle, de grandes poètes lyriques.

Daniel Turp

Opéra national de Paris

JONAS KAUFMANN, L'EMBLÉMATIQUE DON CARLOS

Don Carlos, opéra de Giuseppe Verdi en cinq actes sur un livret en français de Joseph Méry et Camille du Locle d'après *Don Karlos, Infant von Spanien* de Friedrich von Schiller
Production : Opéra national de Paris / Opéra Bastille, 22 octobre 2017

INT : Ildar Abdrazakov (Philippe II), Jonas Kaufmann (Don Carlos), Ludovic Tézier (Rodrigue), Dmitry Belosselskiy (Le grand inquisiteur), Sonya Yoncheva (Elisabeth de Valois), Elina Garanča (La Princesse Eboli)

DM : Philippe Jordan

ORC : Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris

MES : Krzysztof Warlikowski

Donnant suite en 1864 à une troisième commande de l'Opéra de Paris, Giuseppe Verdi se tourne à nouveau vers Friedrich Schiller et adapte son *Don Karlos, Infant von Spanien* aux canons du Grand Opéra de Meyerbeer. L'orchestration est achevée par le compositeur à la fin de 1866 mais, après la répétition générale et en raison de sa longueur excessive, le compositeur décide de supprimer plusieurs passages de la partition.

Pour sa saison actuelle, l'Opéra de Paris a décidé de faire revivre la version présentée par le compositeur lors des premières répétitions, une réelle rareté puisque la mise en scène de Krzysztof Warlikowski et la direction musicale assurée par Philippe Jordan ne rencontrent aucune concurrence. Étant donné les hautes exigences de la tessiture, une distribution stellaire a été rassemblée, probablement la meilleure possible que l'on puisse trouver sur une scène lyrique aujourd'hui. Mais on peut se demander : « cela en valait-il le coup ? ».

Difficile à dire. Ce que nous avons vu était un drame bourgeois, privé de la plupart des aspects politiques et religieux pourtant mis en valeur par Verdi dans son drame lyrique. En dépit du rôle central que Le Grand Inquisiteur est appelé à assumer, qui est-il en définitive dans l'imagination du metteur en scène ? Un patron de la mafia, un criminel puissant, qui d'autre ?

M. Warlikowski a sûrement procédé à une introspection minutieuse de la vie malheureuse des familles royales, animées par des passions insatisfaites, des peines constantes ou des pulsions sexuelles. Ce genre d'« air maladif » ayant toujours été l'une des principales caractéristiques de la partition, mais il ne peut être le seul point de focalisation. L'impression générale qui en ressortait était celle d'une mise en scène incohérente qui ne satisfaisait guère les attentes élevées.

Jonas Kaufmann incarnait l'émblématique Don Carlos. À travers ses yeux et les vidéos extrêmes de Denis Guéguin projetées au fond de la scène, nous avons découvert ses manies suicidaires. Il a revécu toute l'histoire, sa rencontre avec Elisabeth, leur coup de foudre et son rêve brisé lorsqu'elle épouse son père. Pieds nus, il poussait des cris et se lamentait avant que son chant désespéré ne commence. Il s'agit là d'un rôle de prédilection pour le ténor allemand. S'il revient au prince malheureux après quatre ans, il incarne le personnage depuis maintenant une décennie. Il faisait ses débuts dans la version française, tout comme la majorité de la distribution, et a offert une interprétation encore plus psychotique.

L'évolution de la création du personnage est limpide. Son premier Don Carlo, dans la version italienne en quatre actes, fut créé à Zurich en 2007. C'était un début robuste et incandescent, qui a fait place à un phrasé plus intérieur et raffiné deux ans plus tard à Londres. En 2012, sa ville natale de Munich l'a jumelé à l'exquise Elisabetta d'Anja Harteros et au Filippo sans pitié de son compatriote René Pape. Le caractère sombre et désespéré de son Infante apparaissait à travers des *pianissimo* mystérieux et des notes de tête cuivrées. Le ténor a poursuivi son cheminement vers les sommets vocaux l'année suivante à Salzbourg. Une fois de plus, c'est Anja Harteros qui le pousse vers son meilleur Carlo sous la baguette et avec le soutien d'Antonio Pappano.



Agathe Poupeney

La distribution de *Don Carlos*, Opéra de Paris

Ici, à Paris, son plus grand défi était d'appivoiser son livret français et d'interpréter l'œuvre dans sa version française initiale. Jonas Kaufmann a dû apprendre à s'adapter à un son différent dans les voyelles et dans le rythme, après avoir chanté le rôle en italien pendant dix ans. La musicalité raffinée du ténor l'a aidé à dépeindre un prince névrosé, déchiré entre explosions soudaines et morosité infinie. Les phrases brisées, la ligne irrégulière générée par la prose dans le deuxième duo avec Elisabeth et son désespoir psychotique dans son accusation à Philippe pendant l'autodafé rattrapent la mise en scène étrange, même si son manque d'alchimie avec Sonya Yoncheva fait regretter Anja Harteros.

La soprano bulgare Sonya Yoncheva a proposé quant à elle une représentation de la reine d'Espagne naviguant entre Grace Kelly et Soraya. Une immense tristesse emplissait son interprétation mais son timbre riche manquait d'émotion, bien que son grand air du cinquième acte ait été magistralement chanté. À ses côtés, Ildar Abdrazakov démontrait un ton lustré, mais les notes grave et profondes requises par la partition lui faisaient défaut. Assez curieusement, sa couleur vocale ressemblait beaucoup à celle du Grand Inquisiteur de Dmitry Belosselskiy, privant ainsi le terrible duo de la possibilité de créer cette noirceur prescrite par Verdi.

Ludovic Tézier s'est avéré un grand Posa, l'incarnation parfaite du baryton de Verdi et un très beau partenaire du Carlos de Kaufmann. Si seulement Warlikowski s'était davantage concentré sur un tel personnage aux facettes si multiples ! La véritable étoile de la soirée aura néanmoins été Elina Garanča, une princesse Eboli mémorable, depuis sa colorature intrépide et impeccable dans la « Chanson Sarrasine » jusqu'à l'intense et provocant Don fatal.

Philippe Jordan a maîtrisé l'immense *partitura*, offrant une parfaite maîtrise de tous les détails grâce à des *tempi* parfaits. Il en a proposé une lecture très française, comme s'il voulait prouver la supériorité inégalée de l'opéra français sur l'opéra italien. Était-ce vraiment ce que Verdi souhaitait ? Après tout, les structures de *Don Carlos* étaient peut-être celles du code de Meyerbeer, mais le tempérament et l'écriture de Verdi étaient définitivement italiens – même dans un livret français.

Caterina de Simone

L'OPÉRA À DISTANCE SELON EMMANUEL PEDLER*

L'opéra à distance

Production : Faculté de musique, Université de Montréal,
Conférences de prestige
Salon de la doyenne, 30 octobre 2017

AN : Michel Duchesneau
CON : Emmanuel Pedler

Dans le cadre de la série des Conférences de prestige initiées par le professeur Jean-Jacques Nattiez, la Faculté de musique de l'Université de Montréal avait comme invité en 2017 le directeur d'études à l'École de hautes études en sciences sociales de Paris, Emmanuel Pedler.

Dans la série de quatre conférences, le professeur Pedler a cherché à identifier des pistes méthodologiques dans la manipulation de concepts sociologiques appliqués à la culture et à la musique en particulier. Cet objectif entre précisément en résonance avec les théories de Max Weber exposées dans son ouvrage publié en 1921, traduit par Emmanuel Pedler lui-même, sous le titre *Sociologie de la musique : les fondements rationnels et sociaux de la musique*. Abordant le cadre théorique wébérien non pas en tant qu'objet principal de l'étude mais surtout par le biais de différents travaux ou réflexions mettant en pratique son affrontement au terrain, le conférencier disait vouloir enrichir les théories de Weber par la prise en compte de perspectives d'anthropologie culturelle pragmatique.

Pour la première conférence, le terrain choisi est l'opéra. La problématique concerne l'interrogation d'un élément central de la théorie wébérienne, le processus de rationalisation, par une approche sociologique de plusieurs pratiques de diffusions opératiques, filmiques, vidéographiques, consultables au cinéma ou chez soi, stockées sous forme analogique ou numérique (vidéocassette, DVD, webdiffusion). Emmanuel Pedler affirme que ces technologies contemporaines et le progrès considérable auquel elles donnent lieu, pourraient, au premier abord, faire figure de point ultime de ce processus. Toutefois, l'invention de l'écriture musicale, par exemple, a en fait, dans le cadre wébérien, créé une rupture beaucoup plus fondamentale que ces techniques qui induisent un changement de paradigme moins profond. Le propos de Pedler est précisément de déterminer quoi penser de ce qu'apportent ces technologies, en l'occurrence en ce qui concerne la pratique lyrique.

Cette problématique peut donc être précisée. La démarche consiste à définir quelles pistes de réflexion sociologique permettent l'étude des différentes médiations de l'opéra choisies,

selon plusieurs principes wébériens. Dans quelle mesure ces principes se vérifient-ils ici, et quelles pistes de réflexion sociologique à propos des fondements de la pratique lyrique ouvrent-ils ? Il s'agit en définitive de chercher, plus largement, à définir ce qui fait la vie sociale d'un objet culturel tel que la représentation d'opéra.



Emmanuel Pedler

Pedler déploie sa réflexion en deux axes principaux : une réflexion wébérienne à propos de la diffusion médiatique des spectacles en scène, et une confrontation de cette réflexion à deux cas pratiques de médiation de l'opéra, les résultats d'entretiens menés avec des primo-arrivants sur le territoire français après leur première expérience lyrique d'une production de *La Voix humaine* de Francis Poulenc et une séquence filmique extraite de *La Cérémonie* de Claude Chabrol.

S'agissant de la diffusion médiatique des spectacles en scène, Pedler affirme que s'intéresser à des films ayant trait d'une façon ou d'une autre à l'opéra amène à s'interroger sur la façon dont l'expérience d'un opéra y est retenue. Repenser un opéra dans un autre univers, celui du film, donnerait des clés de compréhension de ce qu'est assister à une représentation d'opéra dans toutes ses composantes. L'aller-retour entre l'opéra et le film permet alors de faire émerger la pertinence d'une notion sociologique qu'introduit le conférencier, l'implémentation du spectacle, c'est-à-dire l'idée de la rencontre de nombreux acteurs sociaux qui tous amènent à l'existence sociale d'un objet culturel.

Ainsi, pour Pedler, tous les films traitant d'opéra renferment quelque chose qui nous dit ce qu'est l'expérience musicale. Il affirme que la narration lyrique se trouve être très éloignée de la narration « ordinaire », et qu'il y aurait donc quelque chose

d'incroyable à être passionné par un opéra. Et dans les films, l'objectif des réalisateurs est de rendre de façon plus compréhensible ces objets anciens et étranges, afin que ceux-ci rentrent davantage en connexion avec ce que sont nos expériences actuelles, par le biais d'une narration plus ordinaire qui les ressuscite.

Trois éléments se dégagent des entretiens à propos de l'expérience de primo-arrivants ayant assisté à une représentation de *La Voix humaine* : l'étrangeté narrative du genre, évoquée plus haut, l'expérience de la voix lyrique, et la forme cérémonielle et socialisée. Pedler met ensuite en avant quelques éléments distinctifs de cette production de *La Voix humaine* ainsi que de l'œuvre en elle-même. Si l'on raisonne par l'absurde, il suggère très concrètement que des pierres de touche de la pratique lyrique majoritaire (en salles) peuvent être approchées différemment, en mettant *l'opéra à distance*. Le minimalisme de la scénographie, une version dépouillée piano-voix s'oppose au grand « barnum » de la tradition opératique européenne. Ici, l'identification de (ou à) la chanteuse est permise. De plus, le fait que l'œuvre ait été « plutôt bien reçue du point de vue narratif » s'oppose aux incompréhensions narratives évoquées plus haut. Enfin, la voix n'est pas lyriquement déployée tout au long de *La Voix humaine*, suggérant l'enjeu que représente la voix lyrique, la voix que les chanteurs lyriques veulent « professionnelle », c'est-à-dire issue d'une tradition technique et esthétique codée, pour des oreilles vierges de ce son.

Dans *La Cérémonie*, Claude Chabrol s'est quant à lui demandé comment reconstituer un contexte bourgeois lié à l'opéra, en mettant en scène deux bonnes qui massacrent une famille bourgeoise pendant le visionnage d'un opéra à distance (à la télévision). Ce genre de démarches fait émerger des séries de traits, un environnement social qui « réenchante » notre rapport au spectacle. Il donne de nouvelles clés à propos de la manière dont l'ensemble de cette cérémonie se déroule.

En définitive, le professeur Pedler a voulu démontrer que l'opéra ne « flotte » pas et qu'il est régi par un périmètre culturel délimité. Donner leur chance aux différentes pratiques de l'opéra à distance, c'est s'intéresser à la manière dont les contemporains inventent et réinventent les distances de ce périmètre.

Théophile Bonjour

* Ce texte est une version abrégée du compte-rendu de la conférence préparé par l'auteur. La version intégrale a été affichée sur le site de *L'Opéra – Revue québécoise d'art lyrique* www.revuelopera.quebec.

BRIOT (ET SES CAMARADES), AVEC BRIO !

L'Enfant et les sortilèges, fantaisie lyrique de Maurice Ravel en deux parties sur un texte de Colette
L'Enfant prodigue, scène lyrique (cantate) de Claude Debussy sur un texte d'Édouard Guinand
 Étiquette : Warner Classics / Erato
 Date de sortie : avril 2017
 Code : 0190295896928 (2 CDs)

INT : Chloé Briot (*L'Enfant*), Nathalie Stutzmann (*Maman/La tasse chinoise/La libellule*), Sabine Devieille (*Le feu/La princesse/Le rossignol*), Jodie Devos (*La chauve-souris/La chouette/Une pastourelle*), Julie Pasturaud (*La bergère/La chatte/L'écureuil/Un pâtre*), François Piolino (*La théière /Le petit vieillard/La rainette*), Jean-François Lapointe (*Le chat/L'horloge comtoise*) et Nicolas Courjal (*Le fauteuil/L'arbre*)
 Karina Gauvin (*Lia*), Roberto Alagna (*Azaël*) et Jean-François Lapointe (*Siméon*)

DM : Mikko Franck

ORC : Orchestre philharmonique de Radio France

CC : Sofi Jeannin, Chœur de Radio France



Deux disques pour deux concerts donnés à la maison de Radio France. Dans ce double album paru au printemps 2017, l'étiquette Erato rend hommage à l'enfance à travers deux œuvres de compositeurs associés à l'impressionnisme : *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel et *L'Enfant prodigue* de Debussy, interprétés par l'Orchestre

philharmonique de Radio France sous la direction de son nouveau chef, Mikko Franck. Côté voix, une distribution de rêve pour un franc succès discographique !

La première œuvre s'ouvre sur des gammes pentatoniques, comme une invitation au voyage

dans le royaume de l'enfance. Une allusion aussi à la porcelaine chinoise, qui trône dans la cuisine et qui prend vie aux côtés de cet enfant, interprété brillamment par Chloé Briot. La mezzo-soprano excelle dans tous les domaines : beau timbre de voix, facile dans l'aigu, diction parfaite et intention dramatique sur chaque phrase prononcée. De son côté, le baryton québécois Jean-François Lapointe, dans les rôles inusités de l'horloge comtoise et du chat, fait preuve d'une grande aisance dans les passages rapides, récitant le texte à la vitesse de l'éclair. Diction et rondeur vocale sont au rendez-vous. La voix virtuose de Sabine Devieille fait aussi des merveilles. On imagine très bien, à travers ses coloratures, les flammes jaillissantes du Feu, le personnage qu'elle incarne.

L'Enfant prodigue a valu à Debussy, alors âgé de 21 ans, le fameux Prix de Rome en 1884. Il s'agit d'une cantate pour orchestre et trois solistes. On retrouve Jean-François Lapointe dans le rôle de Siméon. S'ajoutent à la distribution, déjà prestigieuse, Karina Gauvin (*Lia*) et Roberto Alagna (*Azaël*). En résumé, courez acheter ce dernier cru, signé Erato !

Justin Bernard

DON GIOVANNI ET LA VOIX PERÇANTE ET RICHE DE LA DONNA ELVIRA DE JULIE BOULIANNE

Don Giovanni, opéra de Wolfgang Amadeus Mozart en deux actes sur livret de Lorenzo da Ponte
 Étiquette : Alpha
 Enregistrement : décembre 2016
 Code : Alpha 379 (3 CDs)

INT : Jean-Sébastien Bou (*Don Giovanni*), Robert Gleadow (*Leporello*), Myrto Papatasiu (*Donna Anna*), Julie Boulianne (*Donna Elvira*), Julien Behr (*Don Ottavio*), Anna Grevelius (*Zerlina*), Marc Scoffoni (*Masetto*), Steven Humes (*Il Commendatore*)

DM : Jérôme Rohrer

ORC : Le Cercle de l'Harmonie

CC : Stéphane Petitjean, Chœur de Radio France



D'abord le jeu d'acteur, ensuite le chant

C'est le troisième et dernier volet de la série d'enregistrements d'opéras de Mozart sous la direction de Jérémie Rhorer. Après *L'Enlèvement au Sérail* et *La Clémence de Titus*, voici *Don Giovanni*, capté en direct du Théâtre des Champs-Élysées.

Cet enregistrement se distingue de beaucoup d'autres, tout d'abord par le jeu de l'orchestre. Jérôme Rohrer propose une interprétation originale de la partition et est parfaitement secondé par les musiciens. Dans la célèbre

ouverture de *Don Giovanni*, les violons articulent les phrases musicales avec grande précision. Ils répondent au doigt et à l'œil au chef français lors des nombreux changements de dynamiques. On note encore l'énergie bondissante de la musique mozartienne, très bien rendue par l'orchestre, mais aussi – autre trait caractéristique du style du compositeur – les effets de dialogues entre instruments.

En ce qui concerne les voix, les avis sont plus mitigés. La qualité de la captation y est certes pour quelque chose : s'il s'agit d'un enregistrement *live*, on peut tout de même regretter des bruits de fond trop présents.

Robert Gleadow, dans le rôle de Leporello, nous fait la meilleure impression. Le baryton-basse canadien possède un timbre chaleureux. Néanmoins, son jeu se fait parfois au détriment de la beauté purement vocale. Dans l'air du Catalogue, il multiplie les inflexions de voix humoristiques, renforcées par l'accompagnement très ludique de l'orchestre.

Sous les traits de Don Giovanni, Jean-Sébastien Bou est un peu décevant. Il est pleinement dans l'incarnation du séducteur et impressionne par ses qualités d'acteur, mais n'oublions pas que l'opéra est surtout une affaire de chant. Dans son cas, le jeu scénique vient en premier et, malheureusement, la voix chantée en second.

Parmi les autres chanteurs à s'être illustrés, Julie Boulianne, en Donna Elvira, avec sa voix perçante et toujours aussi riche, s'est distinguée particulièrement. Notons aussi l'excellente prestation de Julien Behr en Don Ottavio, ténor à la voix parfaite pour ce type de rôle mozartien.

Justin Bernard

SOCIÉTÉ D'ART LYRIQUE DU ROYAUME

FAUST CHARLES GOUNOD

GINO QUILICO | ANTONIO FIGUEROA | FRANCE BELLEMARE

DIRECTION MUSICALE JEAN-PHILIPPE TREMBLAY MISE EN SCÈNE GUYLAINE RIVARD

SOUS LA PRÉSIDENTE D'HONNEUR DE JOSÉE NÉRON, MAIRESSE DE SAGUENAY

AVEC L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU SAGUENAY-LAC-SAINT-JEAN

16 & 17 FÉVRIER 19 H 30 | 18 FÉVRIER 14 H 00

THÉÂTRE BANQUE NATIONALE

INFORMATIONS 418 545-2787 | BILLETTERIE salr.ca 418 698-4080

Logos: CALQ, Conseil des arts et des lettres du Québec, Saguenay, Conseil des arts, Conseil des arts du Canada, Canada Council for the Arts, Hydro Québec, leQuotidien le Progrès, ICI Saguenay-Lac-Saint-Jean, imagi, LSM, PANORAMA EDIA, DIFFUSION SAGUENAY, CANOPEE

2017-2018
20^e saison

Société d'art vocal
de
Montréal

18 février 2018, 15 h
Les deux rives de La Manche
Tyler DUNCAN
baryton
Erika SWITZER
piano

6 mai 2018, 15 h
Gerald FINLEY
baryton-basse
Michael McMAHON
piano
SCHUBERT TCHAIKOVSKI
RACHMANINOV

Salle de concert du Conservatoire
4750, avenue Henri-Julien (Montréal)
15 \$ à 80 \$
514 397-0068
www.artvocal.ca

Logos: Conseil des arts et des lettres Québec, CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL

Winston McQuade

Tess McQuade

74 ans = 74% de rabais

Minimum 40% de rabais

Le **RABAIS %**
selon **L'ÂGE!**

Pour nos **40 ans**

On économise l'équivalent de son âge sur la monture !

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

Achetez maintenant et
PAYEZ SUR 12 MOIS
SANS INTÉRÊTS**



1 877 667-2020
greiche-scaff.com

greiche & scaff
professionnels de la vue

* Sur présentation d'une pièce d'identité, obtenez un rabais sur une monture sélectionnée selon votre âge à l'achat d'une paire de lunettes complète (verres et monture). Certaines restrictions s'appliquent. Détails et sélection en succursale. Offre valide pour une durée limitée. Non monnayable. Ne peut s'ajouter à tout autre rabais ou promotion. Montures à titre indicatif. Michel Laurendeau, opticien. ** Payez en 12 versements égaux sans frais ni intérêts. Sujet à l'approbation du crédit par les services de Cartes Desjardins.

CALENDRIER
CHRONOLOGIQUE

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

Le calendrier couvre la période
du 22 décembre 2017 au 21 mars 2018.

Notes

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

Merci de votre compréhension.

DÉCEMBRE 2017

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
22, 23	Orchestre Métropolitain	<i>Le Messie</i> (Haendel)
29	Ensemble Anonymus Musica Antiqua	Reverdis de Montréal : Le Chant des gargouilles

JANVIER 2018

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er}	Place des Arts	Hommage à Vienne
20	Les Voix de la montagne	Tempus fugit
25	Réseau Accès Culture	Quartom – <i>Acte III</i>
26	Pentaèdre	Musique au salon : Images de Russie
26, 27, 28	Opéra McGill	<i>Lucia di Lammermoor</i> (Donizetti)
27, 30	Opéra de Montréal	<i>JFK</i> (David T. Little)
28	Fondation Arte Musica	I Musici de Montréal
28	Société d'art vocal de Montréal	Récital voix et piano

FÉVRIER 2018

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er} , 3	Opéra de Montréal	<i>JFK</i> (David T. Little)
2	Fondation Arte Musica	Ode à Napoléon
2, 4	Conservatoire de musique de Québec	<i>Carmen</i> (Bizet)
3	Choeur classique de Montréal	<i>Passion selon saint Matthieu</i> (Bach)
3	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal (ALoDM)	Da Ponte bien culotté
9	ALoDM	<i>Missa Solemnis</i> (Beethoven)
10	Plaisirs du clavecin (PDC)	Abbandonata
11	Conservatoire de musique de Montréal	Duos légendaires d'opéra
11	PDC	Des lunes, des siècles et la musique
11	Réseau Accès Culture (RAC)	Carnets de voyage
12	Fondation Arte Musica	<i>Winterreise</i> (Schubert)
15	Association de Repentigny pour l'avancement de la musique	Ma belle, si tu voulais...
15	Orchestre symphonique de Drummondville	Paris sur scène
15	ALoDM	Schubert : le grand voyage VIII
16	Association Lyrique de Beauport	La prima donna et sa soubrette
16, 18	Théâtre d'Art Lyrique de Laval	<i>Tosca</i> (Puccini)
18	Société d'art vocal de Montréal	Les deux rives de la Manche
18	RAC	Chansons italiennes
19	École de musique Schulich de l'Université McGill (MusMcGill)	Debussy et ses poètes
21	Orchestre symphonique de Québec	<i>Quatre derniers lieder</i> (R. Strauss) et <i>Symphonie no 1</i> (Mahler)
21	RAC	Femmes
21	RAC	Midi concert – Patricia Green
21, 22, 23, 24, 25	Place des Arts	Les Grands Ballets – Requiem
22	MusMcGill	Musiciens de «soundSCAPE»
24	Pentaèdre	Carnets de voyage Quintette à vent de Marseille
24	Tempêtes et Passions	Viennoiseries musicales II
24, 25	Fondation Arte Musica	Ensemble Stradivaria
27	Orchestre symphonique de Laval	Femmes
27	Fondation Arte Musica	The Orlando Consort – La Passion de Jeanne d'Arc
28	Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec	Haendel, Haydn et La Chapelle de Québec

MARS 2018

DATE	COMPAGNIE	ÉVÉNEMENT
1 ^{er} , 2, 3	Atelier d'opéra de l'Université de Montréal	<i>A Midsummer Night's Dream</i> (Britten)
1 ^{er} , 3	Les Violons du Roy et La Chapelle de Québec	Haendel, Haydn et La Chapelle de Québec
2	École de musique Schulich de l'Université McGill	Cours de maître : Brett Polegato, baryton
3, 4	Société musicale Fernand-Lindsay Opus 130	Quartom – Chants grégoriens
10	Clavecin en concert	<i>Venus and Adonis</i> (Blow)
10	Orchestre symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean	Les maîtres français : splendeur et intimité
11	Conservatoire de musique de Montréal	<i>Requiem</i> (Verdi)
11	Studio de musique ancienne de Montréal	Eldorado
11	Opéra à la carte	<i>Docteur Miracle – L'opéra Cabane à sucre</i>
13	Fondation Arte Musica	Claude Debussy – Une vie de bohème
15	Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal	Concert « Collaborations »
21	Orchestre symphonique de Montréal	<i>Requiem</i> (Verdi)



**L'opéra
Cabane à sucre**

**Hein?
De l'opéra en québécois?
Dans une cabane à sucre?**

11 mars 2018, 15h
Coopérative de la Place du Marché
Ripon (Québec)

28\$ (admission générale)
Gratuit (enfants de 12 ans et moins)
Réservation : 819-983-2560

Tire sur la neige à 14h
Apéro québécois à 16h

Suivez-nous sur Facebook! www.facebook.com/operaalacartemontreal



Frédérique Drolet, soprano
Rachèle Tremblay, mezzo-soprano
Éric Thériault, ténor
Josh Whelan, baryton
Michel-Alexandre Broekaert, pianiste
François Racine, metteur en scène

www.frederiquedrolet.com/opera-a-la-carte • 514-569-8120

CALENDRIER ÉVÉNEMENTIEL

ABRÉVIATIONS :

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

ASSOCIATION DE REPENTIGNY POUR L'AVANCEMENT DE LA MUSIQUE

Téléphone : 450 582-6714
aramusique.org

Ma belle, si tu voulais...

15 février, 20h (Église de la Purification de Repentigny)
INT : Marc Boucher, Andréanne Brisson Paquin
INS : Mélisande Corriveau (viole de gambe et flûtes), David Jacques (guitare), Joanie Labelle (percussions), Marie-Laurence Primeau (viole de gambe et flûtes)

ASSOCIATION LYRIQUE DE BEAUPORT

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

La prima donna et sa soubrette
16 février, 20h (Centre de loisirs Monseigneur-de-Laval de Québec)
INT : Émilie Baillargeon, Sabrina Ferland
INS : Philippe Amyot (violon), Ian Simpson (contrebassiste)
PIA : Lise Lachance

ATELIER D'OPÉRA DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

musique.umontreal.ca/ensembles/ensembles_atelier_opera.html

A Midsummer Night's Dream (Britten)
1^{er} au 3 mars, 19h30 (Salle Claude-Champagne)
INT : Solistes de l'Atelier d'opéra
DM : Jean-François Rivest, Orchestre de l'Université de Montréal et Chœur de l'Atelier d'opéra
CC : Robin Wheeler
MES : Oriol Tomas

ATELIER LYRIQUE DE L'OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operadumontreal.com

Da Ponte bien culotté
3 février, 22h (Théâtre Corona)
INT : Lauren Margison, Chelsea Rus, Katie Miller, Nathan Keoughan, Scott Brooks, Max van Wyck
DM : Nicolas Ellis, Orchestre Symphonique de l'Agora
AN : Isabeau Proulx Lemire

Missa Solemnis (Beethoven)
9 février, 20h (Auditorium de l'école Face)
INT : Katie Miller, Rocco Rupolo, Scott Brooks
DM : Dany Wiseman, FACE Orchestra

Schubert : le grand voyage VIII
15 février, 19h30 (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Rocco Rupolo
PIA : Mathieu Gaudet

Concert « Collaborations »
15 mars, 12h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Solistes de l'Atelier lyrique et du COC Ensemble Studio

CHOEUR CLASSIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 956-9546
choeurclassiquedemontreal.qc.ca

Passion selon saint Matthieu (Bach)
3 février, 19h30 (Maison symphonique de Montréal)
INT : Jacques-Olivier Chartier, Hugo Laporte, Myriam Leblanc, Michael Taylor, Jean-Philippe Fortier-Lazure, Daniel Lichti
DM : Louis Lavigne, Ensemble Sinfonia de Montréal, Chœur classique de Montréal

CLAVECIN EN CONCERT

Téléphone : 514 385-6320
clavecinenconcert.com

Venus and Adonis (Blow)
10 mars, 20h (Salle Bourgie)
INT : Nathalie Paulin, Marc Boucher
DM : Luc Beauséjour, Chœur et ensemble CEC

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

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

Duos légendaires d'opéra
11 février, 15h30 (Conservatoire de musique de Montréal)
INT : Aline Kutan, Annamaria Popescu
PIA : Michael McMahon

Requiem (Verdi)
11 mars, 14h30 (Église Saint-Jean-Baptiste)
DM : Jacques Lacombe, Orchestre symphonique du Conservatoire et Chœurs

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 643-2190
conservatoire.gouv.qc.ca/reseau/
conservatoire-de-musique/quebec

Carmen (Bizet)
2 février, 19h30 ; 4 février, 14h30 (Cégep Limoilou)
INT : Élèves des classes de chant de Sonia Racine et de Réal Toupin
DM : Gilles Auger, Orchestre du Conservatoire
MES : Bertrand Alain

ÉCOLE DE MUSIQUE SCHULICH DE L'UNIVERSITÉ MCGILL

Téléphone : 514 398-4535
mcgill.ca/music

Debussy et ses poètes
19 février, 19h30 (Salle Pollack)
INT : Dominique Labelle
PIA : Michael McMahon

Musiciens de « soundSCAPE »
22 février, 19h30 (Salle Pollack)
INT : Tony Arnold
INS : Mark Fewer (violon), Lisa Cella (flûte), Aiyun Huang (percussions)
PIA : Thomas Rosenkranz

Cours de maître : Brett Polegato, baryton
2 mars, 17h (Salle Clara-Lichtenstein)
INT : Brett Polegato

ENSEMBLE ANONYMUS MUSICA ANTIQUA

Téléphone : 418 649-7141 514 954-8507
anonymus.qc.ca

Reverdis de Montréal : Le Chant des gargouilles
29 décembre, 19h30 (Chapelle du Musée de l'Amérique francophone)
INT : Rebecca Bain, Femke Bergsma, Jean-François Daignault, Cynthia Gates, Pierre Alexandre Saint-Yves, Angèle Trudeau, Alain Vadebonceur

FONDATION ARTE MUSICA

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

Ode à Napoléon
2 février, 18h30 (Salle Bourgie)
INT : Dimitri Katotakis
INS : Quatuor Saguenay
PIA : Stéphane Lemelin

Winterreise (Schubert)
12 février, 19h30 (Salle Bourgie)
INT : Ian Bostridge
PIA : Julius Drake

The Orlando Consort – La Passion de Jeanne d'Arc
27 février, 19h30 (Salle Bourgie)
INT : Matthew Venner, Mark Dobell, Angus Smith, Donald Greig, Robert McDonald

Claude Debussy – Une vie de bohème
13 mars, 19h30 (Salle Bourgie)
INT : Andréanne Brisson Paquin
INS : Flavie Gagnon (violon), Nancy Ricard (violon), Valérie Arsenault (alto), Chloé Dominguez (violoncelle), Arianne Brisson (flûte), Éveline Grégoire-Rousseau (harpe)
PIA : Olivier Hébert-Bouchard
AN : William Kraushaar

INTÉGRALE DES CANTATES DE BACH

I Musici de Montréal
28 janvier, 14h (Salle Bourgie)
INT : Jana Miller, Stéphanie Pothier, François-Olivier Jean, Clayton Kennedy
DM : Andrew Megill, I Musici de Montréal, Chœur de l'OSM

Ensemble Stradivaria
24 février, 15h ; 25 février, 14h (Salle Bourgie)
INT : Anne Magouët, Paulin Bündgen, Jean-François Novelli, Marc Busnel
INS : Raphaël Pidoux (violoncelle piccolo)
DM : Daniel Cuiller (violon), Ensemble Stradivaria

LES VIOLONS DU ROY ET LA CHAPELLE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 692-3026
violonsduroy.com

Haendel, Haydn et La Chapelle de Québec
28 février, 1^{er} mars, 20h (Salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm)
3 mars, 19h30 (Maison symphonique de Montréal)
INT : Lydia Teuscher, Allyson McHardy, James Gilchrist, Tyler Duncan
DM : Bernard Labadie, Les Violons du Roy, La Chapelle de Québec

LES VOIX DE LA MONTAGNE

Téléphone : 514 739-4302
voixdelamontagne.com

Tempus fugit
20 janvier, 19h30 (Église du Très-Saint-Nom-de-Jésus)
DM : Bruno Dufresne
AN : Pierre Vachon

OPÉRA À LA CARTE

Téléphone : 514 569-8120
frederiquedrolet.com/opera-a-la-carte

Docteur Miracle – L'opéra Cabane à sucre

11 mars (Coopérative Place du Marché de Ripon)
INT : Frédérique Drolet, Rachèle Tremblay, Éric Thériault, Josh Whelan
PIA : Michel-Alexandre Broekaert
MES : François Racine

OPÉRA DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 285-2250
operademontreal.com

JFK (David T. Little)

27, 30 janvier, 1^{er}, 3 février, 19h30 (Salle Wilfrid-Pelletier)
LIV : Royce Vavrek
INT : Matthew Worth, Daniela Mack, Daniel Okulitch, Talise Trevigne, Sean Panikkar, Cree Carrico, John Mac Master, Katharine Goeldner
DM : Steven R. Osgood, Orchestre symphonique de Montréal, Chœur de l'Opéra de Montréal
MES : Thaddeus Strassberger

OPÉRA MCGILL

Téléphone : 514 398-4535
mcgill.ca/music

Lucia di Lammermoor (Donizetti)

26, 27 janvier, 19h30 ; 28 janvier, 14h (Monument-National)
INT : Solistes d'Opéra McGill
DM : Stephen Hargreaves, McGill Symphony Orchestra
MES : Patrick Hansen

ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN

Téléphone : 514 598-0870
orchestremetropolitain.com

Le Messie (Haendel)

22 décembre, 19h30 ; 23 décembre, 14h (Maison symphonique de Montréal)
INT : Carolyn Sampson, Christophe Dumaux, Pascal Charbonneau, Andrew Foster-Williams
DM : Yannick Nézet-Séguin, Orchestre et Chœur Métropolitain
CC : François A. Ouimet, Pierre Tourville

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE DRUMMONDVILLE

Téléphone : 819 477-1056
osdrummondville.com

Paris sur scène

15 février, 19h30 (Maison des arts Desjardins Drummondville)
INT : Cécile Muhire
DM : Julien Proulx, OSD

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450 978-3666
osl.qc.ca

MONTRÉAL EN LUMIÈRE

Femmes

27 février, 19h30 (Théâtre Maisonneuve)
INT : Marie-Josée Lord
DM : Alain Trudel, OSL

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 842-9951
osm.ca

Requiem (Verdi)

21 mars, 20h (Maison symphonique de Montréal)
INT : Patrizia Ciofi, Marie-Nicole Lemieux, Ovidiu Purcel, Nicolas Brownlee
DM : Kent Nagano, OSM et Chœur

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

Téléphone : 418 643-5598
osq.org

Quatre derniers lieder (R. Strauss)
et *Symphonie n° 1* (Mahler)

21 février, 20h (Grand Théâtre de Québec)
INT : Marianne Fiset
DM : Fabien Gabel, OSQ

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DU SAGUENAY-LAC-SAINT-JEAN

Téléphone : 418 545-3409
lorchestre.org

Les maîtres français : splendeur et interiorité

10 mars, 19h30 (Théâtre Banque Nationale de Saguenay)
DM : Jean-Michel Malouf, Orchestre et Chœur symphonique du Saguenay-Lac-Saint-Jean

PENTAÈDRE

Téléphone : 514 675-4371
pentaedre.com

Musique au salon : Images de Russie

26 janvier, 19h30 (Théâtre Rialto)
INT : Marianne Lambert
INS : Valérie Milot (harpe), Ariane Brisson (flûte), Martin Carpentier (clarinette), Marjorie Tremblay (hautbois), Mathieu Lussier (basson), Louis-Philippe Marsolais (cor)
PIA : Justine Pelletier

Carnets de voyage Quintette à vent de Marseille

24 février, 19h30 (Conservatoire de musique de Montréal)
INT : Jean-Christophe Maurice
INS : Thomas Saulet (flûte), Laurent Gignoux (hautbois), Daniel Paloyan (clarinette), Frédéric Baron (basson), Renaud Taupinard (cor)

PLACE DES ARTS

Téléphone : 514 842-2112
placedesarts.com

Hommage à Vienne

1^{er} janvier, 14h30 (Salle Wilfrid-Pelletier)
INT : Lyne Fortin, Lara Ciekiewicz, Brian Cheney
DM : Alexandre Steinitz, Orchestre Strauss de Montréal

Les Grands Ballets – Requiem

21 au 24 février, 20h ; 24, 25 février, 14h (Salle Wilfrid-Pelletier)
INT : Andréanne Brisson Paquin
DM : Orchestre des Grands Ballets et Chœurs

PLAISIRS DU CLAVECIN

Téléphone : 819 328-0634
plaisirsduclavecin.com

Abbandonata

10 février, 19h30 (Conservatoire de musique de Gatineau)
INT : Samantha Louis-Jean
INS : Johanne Couture (clavecin)

Des lunes, des siècles et la musique

11 février, 13h30 (Conservatoire de musique de Gatineau)
INT : Samantha Louis-Jean
INS : Johanne Couture (clavecin)

RÉSEAU ACCÈS CULTURE

Téléphone : 311
accessculture.com

Quartom – Acte III

25 janvier, 13h30 (Auditorium Le Prévost)
INT : Gaétan Sauvageau, Julien Patenaude, Benoit Le Blanc, Philippe Martel
MES : Benoit Brière

Carnets de voyage

11 février, 11h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Rocco Rupolo
PIA : Mathieu Gaudet
AN : Mario Paquet

Chansons italiennes

18 février, 15h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Jean-Michel Richer
PIA : Marie-Ève Scarfone

Midi concert – Patricia Green

21 février, 12h (Chapelle historique du Bon-Pasteur)
INT : Patricia Green
INS : Sharon Wei (alto)
PIA : Stéphan Sylvestre

Femmes

21 février, 19h30 (Maison de la culture de Verdun)
INT : Marie-Josée Lord

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 397-0068
artvocal.ca

PROGRAMMATION ARTISTIQUE

Récital voix et piano

28 janvier, 11h30 (Café d'art vocal)

Les deux rives de la Manche

18 février, 15h (Conservatoire de musique de Montréal)

SOCIÉTÉ MUSICALE FERNAND-LINDSAY OPUS 130

Téléphone : 450 889-5368

Quartom – Chants grégoriens

3, 4 mars, 13h30 (Abbaye Val Notre-Dame)
INT : Julien Patenaude, Philippe Martel, Gaétan Sauvageau, Benoit Le Blanc

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 861-2626
smamontreal.ca

Eldorado

11 mars, 15h (Église Saint-Léon de Westmount)
DM : Dana Marsh, Chœur et instrumentistes du SMAM

TEMPÊTES ET PASSIONS

Téléphone : 418 569-4901
tempetesetpassions.com

Viennoiseries musicales II

24 février, 14h (Chapelle du Musée de l'Amérique francophone)

THÉÂTRE D'ART LYRIQUE DE LAVAL

Téléphone : 450-687-2230
theatreall.com

Tosca (Puccini)

16 février, 20h ; 18 février, 14h (Théâtre Marcellin-Champagnat)
DM : Sylvain Cooke
MES : Frédéric-Antoine Guimond

CINÉSPECTACLE
OPÉRA - COMÉDIE - THÉÂTRE - BALLET - CONCERT

AU CINÉMA
EN DIFFÉRÉ ET EN REPRISE

*Cinéma
Beaubien
et
du Parc*

■ PREMIÈRE DIFFUSION
■ REPRISE

Cinéma Beaubien <i>Présenté avec sous-titres français</i>		Cinéma du Parc <i>Présenté avec sous-titres anglais</i>	
16 jan. 17 19h00	19 jan. 17 10h00 21 jan. 17 13h00	ROYAL OPERA HOUSE	RIGOLETTO Verdi
7 fév. 18 19h00	9 fév. 18 10h00	ROYAL OPERA HOUSE	TOSCA Puccini
27 fév. 18 19h00		1 ^{re} Théâtre de la Ville	ROMÉO ET JULIETTE Gounod
6 mars 18 19h00	23 mars 18 10h00 25 mars 18 13h00	ROYAL OPERA HOUSE	CARMEN Bizet
8 mars 18 19h00	9 mars 18 10h00 11 mars 18 13h00	COMEDIE FRANÇAISE	LE PETIT-MÂÎTRE CORRIGÉ Marivaux

Opéra
McGill

Patrick Hansen
Directeur artistique

LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI

avec l'Orchestre symphonique de McGill
Stephen Hargreaves, chef | Patrick Hansen, metteur en scène | Vincent Lefèvre, décors
Ginette Grenier, costumes | Serge Filiatrault, éclairages | Florence Cornet, maquillages et coiffure

26-27 JANVIER 2018 19h30
28 JANVIER 2018 14h

1182, boul. St-Laurent

Schulich School of Music
École de musique Schulich

BILLETS
2575\$ à 4575\$
mcgill.ca/music
514 398-4547

CALENDRIER CINÉMATOGRAPHIQUE

Projections sous-titrées en français (S.-T.Fr.) et en anglais (S.-T.A.)

Le calendrier couvre la période du 22 décembre 2017 au 21 mars 2018.

ABRÉVIATIONS :

DM: Direction musicale

INT: Interprète

MES: Mise en scène

METROPOLITAN OPERA DE NEW YORK / CINÉPLEX DIVERTISSEMENT

cineplex.com/Evenements/MetOpera

EN DIRECT SOUS-TITRÉES EN ANGLAIS

	<i>Tosca</i> (Puccini) INT : Sonya Yoncheva, Vittorio Grigolo, Bryn Terfel, Patrick Carfizzi DM : James Levine MES : Sir David McVicar	<i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti) INT : Pretty Yende, Matthew Polenzani, Davide Luciano, Ildebrando D'Arcangelo DM : Domingo Hindoyan MES : Bartlett Sher	<i>La Bohème</i> (Puccini) INT : Sonya Yoncheva, Susanna Phillips, Michael Fabiano, Lucas Meachem, Alexey Lavrov, Matthew Rose, Paul Plishka DM : Marco Armiliato MES : Franco Zeffirelli	<i>Semiramide</i> (Rossini) INT : Angela Meade, Elizabeth DeShong, Javier Camarena, Ildar Abdrazakov, Ryan Speedo Green DM : Maurizio Benini MES : John Copley
Banque Scotia Montréal Capitol St-Jean Cineplex Forum Kirkland Laval Cineplex Odeon Beauport Boucherville Brossard Mail Cavendish Place La Salle Quartier Latin Ste-Foy Galaxy Sherbrooke Victoriaville Starcité Gatineau Montréal	27 janvier, 12 h 55	10 février, 12 h	24 février, 12 h 30	10 mars, 12 h 55

REDIFFUSIONS SOUS-TITRÉES EN FRANÇAIS

	<i>Tosca</i> (Puccini) INT : Sonya Yoncheva, Vittorio Grigolo, Bryn Terfel, Patrick Carfizzi DM : James Levine MES : Sir David McVicar	<i>L'elisir d'amore</i> (Donizetti) INT : Pretty Yende, Matthew Polenzani, Davide Luciano, Ildebrando D'Arcangelo DM : Domingo Hindoyan MES : Bartlett Sher
Cineplex Laval	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30 – 28 février, 12 h 55	17 mars, 12 h – 19 mars, 18 h – 21 mars, 12 h 55
Cineplex Odeon Beauport	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30	17 mars, 12 h
Cineplex Odeon Boucherville	17 février, 12 h	17 mars, 12 h
Cineplex Odeon Brossard	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30	17 mars, 12 h – 19 mars, 18 h
Cineplex Odeon Quartier Latin	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30 – 28 février, 12 h 55	17 mars, 12 h – 19 mars, 18 h – 21 mars, 12 h 55
Cineplex Odeon Ste-Foy	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30 – 28 février, 12 h 55	17 mars, 12 h – 19 mars, 18 h – 21 mars, 12 h 55
Galaxy Sherbrooke	17 février, 12 h	
Starcité Gatineau	17 février, 12 h	17 mars, 12 h
Starcité Montréal	17 février, 12 h – 26 février, 18 h 30 – 28 février, 12 h 55	17 mars, 12 h – 19 mars, 18 h – 21 mars, 12 h 55

CINÉSPECTACLE

cinespectacle.com

GRAN TEATRE DE LICEU
DE BARCELONE

cinespectacle.com

Roméo et Juliette (Gounod)

27 février, 18h 15 (Cinéma du Parc Montréal)

27 février, 19h (Cinéma Beaubien Montréal)

4 mars, 10h (Cinéma Le Clap Québec)

INT : Aida Garifullina, Tara Erraught, Saimir Pirgu, David Alegret

DM : Josep Pons

MES : Stephen Lawless

OPÉRA NATIONAL DE PARIS

cinespectacle.com

La Bohème (Puccini)

19 janvier, 15h (Cinéma Aylmer Gatinéau)

1^{er} février (Cinéma Magog)

INT : Sonya Yoncheva, Aida Garifullina, Atalla Ayan, Artur Ruciński, Alessio Arduini

DM : Gustavo Dudamel

MES : Claus Guth

ROYAL OPERA HOUSE DE LONDRES

cinespectacle.com

Rigoletto (Verdi)

16 janvier, 18h30 (Cinéma Le Clap Québec)

16 janvier, 19h (Cinéma Beaubien Montréal)

16 janvier, 19h (Cinéma du Parc Montréal)

19 janvier, 10h (Cinéma Beaubien Montréal)

20 janvier, 12h (Cinéma du Parc Montréal)

21 janvier, 12h30 (La Maison du Cinéma Sherbrooke)

21 janvier, 13h (Cinéma Beaubien Montréal)

21 janvier, 13h (Cinéma Le Clap Québec)

24 janvier, 18h30 (La Maison du Cinéma Sherbrooke)

27 janvier, 15h ; 30 janvier, 19h30 ; 1^{er} février, 18h30

(Cinéma Lido Lévis)

3 février, 15h ; 6 février, 19h30 ; 8 février, 13h

(Cinéma Des Chutes St-Nicolas)

17 février, 15h30 (Cinéma Figaro Amqui)

INT : Dimitri Platanias, Lucy Crowe, Michael Fabiano

DM : Alexander Joel

MES : David McVicar

Tosca (Puccini)

7 février, 18h30 (Cinéma Le Clap Québec)

7 février, 19h (Cinéma Beaubien Montréal)

7 février, 19h (Cinéma du Parc Montréal)

9 février, 10h (Cinéma Beaubien Montréal)

10 février, 12h (Cinéma du Parc Montréal)

11 février, 12h30 (La Maison du Cinéma Sherbrooke)

11 février, 13h (Cinéma Le Clap Québec)

14 février, 18h30 (La Maison du Cinéma Sherbrooke)

INT : Adrienne Pieczonka, Joseph Calleja, Gerald Finley

DM : Dan Ettinger

MES : Jonathan Kent

Carmen (Bizet)

6 mars, 19h (Cinéma Beaubien Montréal)

6 mars, 19h (Cinéma du Parc Montréal)

9 mars, 15h (Cinéma Aylmer Gatinéau)

11 mars, 10h (Cinéma Le Clap Québec)

18 mars, 12h30 ; 21 mars, 18h30 (La Maison du Cinéma Sherbrooke)

INT : Anna Goryachova, Francesco Meli, Anett Fritsch, Kostas Smoriginas

DM : Jakub Hruška

MES : Barrie Kosky

OPÉRAMANIA MONTRÉAL

AN : Michel Veilleux

Téléphone : 514 343-6427

calendrier.umontreal.ca

Grands airs de basses de Verdi

19 janvier, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Salomé (R. Strauss) – Teatro Comunale de Bologne (2010)

26 janvier, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

L'elisir d'amore (Donizetti) – Festival de Baden-Baden (2012)

2 février, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Andrea Chénier (Giordano) – Festival de Bregenz (2011)

9 février, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Robert Carsen, metteur en scène

16 février, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

La Favorite (Donizetti) – Opéra de Munich

23 février, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Rigoletto (Verdi) – Opéra de Paris (2016)

2 mars, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Il trovatore (Verdi) – Festival d'Orange (2015)

9 mars, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

Les plus grands duos d'amour à l'opéra

16 mars, 19h30 (Salle Jean-Papineau-Couture de l'Université de Montréal)

SOCIÉTÉ D'ART VOCAL
DE MONTRÉAL

Téléphone : 514 397-0068

artvocal.ca

PROJECTION D'OPÉRA

La Traviata (Verdi) – La Fenice (2004)

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

Eugene Onegin (Tchaikovsky) – Metropolitan

Opera de New York (2007)

29 janvier, 12h30 ; 8 février, 18h30 (Café d'art vocal)

Die Fledermaus (J. Strauss) – Metropolitan Opera

de New York (2007)

10 février, 12h30 ; 15 février, 18h30 (Café d'art vocal)

Maria Stuarda (Donizetti) – Scala (2008)

17 février, 12h30 ; 22 février, 18h30 (Café d'art vocal)

Madama Butterfly (Puccini) – Film-opéra, Berlin

(1974)

24 février, 12h30 ; 1^{er} mars, 18h30 (Café d'art vocal)*I Capuleti e i Montecchi* (Bellini) – Scala (2006)

3 mars, 12h30 ; 8 mars, 18h30 (Café d'art vocal)

Attila (Verdi) – Scala (1991)

10 mars, 12h30 ; 15 mars, 18h30 (Café d'art vocal)

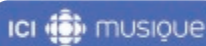
Le nozze di Figaro (Mozart) – Glyndebourne

(1994)

17 mars, 12h30 (Café d'art vocal)

CALENDRIER RADIOPHONIQUE

SAMEDI À L'OPÉRA / PLACE À L'OPÉRA



Diffusion en direct du Metropolitan Opera de New York

Animatrice : Sylvia L'Écuyer

Samedi 13 h à 17 h (webdiffusion) : www.icimusique.ca

Dimanche 19 à 23 h (radio)

DATE	OPÉRA
23 décembre 2017	<i>Le nozze di Figaro</i> (Wolfgang Amadeus Mozart)
30 décembre 2017	<i>The Merry Widow</i> (Franz Lehár)
6 janvier 2018	<i>Hansel und Gretel</i> (Engelbert Humperdinck)
13 janvier 2018	<i>Cavalleria Rusticana/Pagliacci</i> (Pietro Mascagni et Ruggero Leoncavallo)
20 janvier 2018	<i>Thaïs</i> (Jules Massenet)
27 janvier 2018	<i>Tosca</i> (Giacomo Puccini)

DATE	OPÉRA
3 février 2018	<i>Il trovatore</i> (Giuseppe Verdi)
10 février 2018	<i>L'elisir d'amore</i> (Gaetano Donizetti)
17 février 2018	<i>Parsifal</i> (Richard Wagner)
24 février 2018	<i>La Bohème</i> (Giacomo Puccini)
3 mars 2018	<i>Madama Butterfly</i> (Giacomo Puccini)
10 mars 2018	<i>Semiramide</i> (Gioacchino Rossini)
17 mars 2018	<i>Elektra</i> (Richard Strauss)

RÉINSUFFLER LE MERVEILLEUX DANS L'OPÉRA CONTEMPORAIN LE TOUR DE FORCE RÉALISÉ PAR THOMAS ADÈS ET MEREDITH OAKE DANS *THE TEMPEST*

La présente réflexion se veut un plaidoyer en faveur de ce qui fait la grandeur de l'opéra : sa capacité à mettre en scène le merveilleux et susciter l'émerveillement. En ce sens, la naissance du genre fin du xvi^e -début du xvii^e siècle est riche d'enseignements quant aux nouvelles possibilités qui ont découlé du style représentatif défendu par la *camerata fiorentina* avec comme idéal une musique au service de la vérité du texte. *L'Orfeo* de Monteverdi, fable en musique comme l'indique son sous-titre, a été pensé dans cette perspective. La Musica l'exprime clairement au début de l'œuvre en rappelant les attentes suscitées par la musique, dont Orphée est l'incarnation : « M'accompagnant d'une cithare d'or, j'ai coutume/ D'enchanter l'oreille des mortels/Et, à m'entendre, leur âme aspire/Aux sons harmonieux de la lyre du ciel. »

L'œuvre qui pose les fondements du genre porte aussi les desseins esthétiques que l'on retrouve à différents moments de son histoire, telle la recherche du merveilleux. La façon dont ce registre est investi et pensé à l'opéra pourrait faire l'objet d'une longue étude qui montrerait de nettes différences d'une époque et d'un compositeur à l'autre. En ce début de xxi^e siècle, on peut se demander où en est le merveilleux dans l'opéra et comment il est réinsufflé en tant que force vitale dans les histoires chantées.



Audrey Luna (Ariel), dans la production de *The Tempest* de Thomas Adès au Festival d'opéra de Québec, 2012

L'exemple le plus saillant est celui de *The Tempest*, le deuxième opéra composé par Thomas Adès. Fruit d'une collaboration avec Meredith Oake pour le livret, l'œuvre a vu le jour en 2004 au Royal Opera House de Londres, lieu de choix s'il en est un pour une œuvre basée sur *La Tempête* de Shakespeare (complétée en 1611 mais révisée par la suite). Les rares cas de transformation opératique de la pièce (comme celle de John C. Eaton en 1985) pourraient laisser croire aux difficultés d'une telle entreprise. Pourtant, cette œuvre a tout le potentiel pour devenir un opéra de qualité, à commencer par

les nombreuses didascalies rendant compte des différents sons qui hantent l'île enchantée. La tempête elle-même, fruit de la magie de Prospéro – certains y voient le testament de Shakespeare –, est portée par une atmosphère audiovisuelle que seul l'opéra semble avoir le pouvoir d'enchanter.

Ce que Adès et Oake font de l'œuvre est hautement réussi : parmi les opéras composés ces vingt dernières années, c'est sans aucun doute celui qui a connu la fortune la plus enviable. La consécration de l'œuvre est survenue lorsque le MET (co-production avec l'Opéra de Québec et le Wiener Staatsoper) l'a ajoutée à sa programmation en novembre 2012, fruit d'une collaboration avec Robert Lepage et Ex Machina. Autre signe de ce succès, cette production a fait l'objet d'un DVD paru en 2013 dans la collection de Deutsche Grammophon.

Cette réussite tient-elle au fait que le compositeur se soit approprié une pièce canonique ? Selon moi, le succès de l'entreprise tient bien plutôt dans la façon dont le duo Adès-Oake a transformé l'œuvre originale en un opéra que l'on peut qualifier de merveilleux, autant sur les plans narratif que musical. Le trio composé de Prospéro, Ariel et Caliban fait à lui seul la force de cet opéra dont l'histoire est basée sur le fantastique. Prospéro, ici en baryton, est la figure du magicien par excellence par qui toute force du mal est anéantie, de sorte que le dénouement se joue à la manière d'un conte hollywoodien avec la réconciliation des deux familles sur fond d'union matrimoniale. Le ténor Caliban est la figure difforme devenue l'esclave de Prospéro à la suite du châtimement infligé pour dompter ses pulsions. Ariel, soprano colorature, est l'esprit libéré par Prospéro qui se met au service du magicien pour accomplir les actions prescrites.

Ces trois personnages sont en fait des figures allégoriques, comme le rappelle la littérature shakespearienne : Prospéro représente l'artiste, Ariel l'imagination, et Caliban les forces libidineuses. Dans l'opéra toutefois, la dimension merveilleuse repose en grande partie sur la portée fantastique dévolue à Ariel. Si, dans la pièce originale, l'esprit est masculinisé comme dans la mystique chrétienne, Adès opte plutôt pour une féminisation du personnage à partir d'une voix travaillée dans la pure tradition de colorature. Bien que son chant soit souvent inaudible et que sa présence soit d'abord celle d'un souffle musical avec des effusions fantasmagoriques, c'est néanmoins elle qui porte le merveilleux par sa présence soutenue. Ariel est le tour de force du duo Adès-Oake : imaginer dans l'opéra actuel un personnage qui renoue avec le merveilleux cultivé par le genre depuis ses origines, mais dans un travail vocal tout contemporain par l'étendue du registre, les fioritures chromatiques et les contorsions physiques et vocales.

Ariel en soprano colorature, c'est la source enchantée à laquelle on ne s'attendait pas dans l'opéra contemporain : donner un souffle à des personnages surnaturels capables à eux seuls de porter un drame et de nous faire rêver. Et *The Tempest* nous émerveille autant musicalement que dans l'action contée : la présence musicale d'Ariel se bonifie du fait que la voix se meut dans un esprit au pouvoir illimité. De sorte que la présence surnaturelle et son incarnation vocale se fondent ainsi en une seule et même entité. Il y a donc un modèle à tirer du travail qu'ont réussi à accomplir Adès et Oake : réinsuffler le merveilleux à travers des personnages surnaturels que la musique peut enchanter et déployer. Reste à voir si cette entreprise connaîtra une postérité dans les prochaines années.

Danick Trottier



Opéra DE QUÉBEC

DIRECTION GÉNÉRALE ET ARTISTIQUE
GRÉGOIRE LEGENDRE

SAISON
DIX-SEPT / DIX-HUIT

 **Hydro
Québec**
présente

CARMEN / BIZET

CHEF-D'ŒUVRE UNIVERSEL
DE L'OPÉRA FRANÇAIS !

12, 15, 17 ET 19 MAI 2018 / GRAND THÉÂTRE DE QUÉBEC

Ketevan Kemoklidze / Thiago Arancam / Armando Pina / Myriam Leblanc

Chœur de l'Opéra de Québec
Orchestre symphonique de Québec

Direction musicale / Giuseppe Grazioli
Mise en scène / Jacqueline Langlais

OPERADEQUEBEC.COM
418 529-0688

**Réseau
Billetech**



**Découvrez
le nouveau
complice
de vos week-ends...**



Essayez-le!

On vous offre *Le Devoir*
du samedi **gratuitement**
pendant 4 semaines.

www.ledevoir.com/samedigratuit ou 514 985-3355

LE DEVOIR