

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Claus Guth, Nicola Luisotti

Retour de Rigoletto de Verdi à l'Opéra Bastille ! Premier volet de la trilogie dite « populaire » de Giuseppe Verdi, la nouvelle production signée **Claus Guth**, faisant ses débuts à l'Opéra, compte avec une distribution d'étoiles montantes du firmament lyrique international, notamment la soprano Olga Peretyatko faisant également ses débuts dans la maison parisienne. Le chef toscan Nicola Luisotti assure la direction musicale, sans doute l'un des apports les plus réussis de l'événement fortement attendu mais finalement décevant... ma non troppo !

Rigoletto et Gilda très convaincants

« *Je ne suis pas ce que je suis...* » ou rien du tout !
Rigoletto rigolo, ma non tanto...



On a tendance à insister sur l'aspect novateur de l'opus, avec son penchant pour les scènes plus que pour les airs, ainsi que par son inspiration historique et littéraire d'après Le Roi s'amuse de Victor Hugo. En vérité, l'œuvre, créée à Venise au printemps de l'année

1851, bien que d'une efficacité insolente en ce qui concerne la caractérisation musicale des personnages -le don de Verdi s'il fallait n'en choisir qu'un seul-, orbite autour du duo (et non de l'air, ni de la scène véritablement), et le texte, si étonnant soit-il, écrit par Francesco Maria Piave, a dû être remanié au millimètre près, à la demande du compositeur. Dans le programme de l'opéra l'attention est portée sur les changements imposés par la censure, fait anecdotique indéniable et tout à fait intéressant, mais question quelque peu banale compte tenue de sa fréquence au XIX^{ème} siècle. N'est pas abordé le fait que Verdi, si novateur fut-il en 1851, sollicite son librettiste, exigeant des changements extrêmement formels comme l'usage des hendécasyllabes obligés et des décasyllabes (vers de 11 et 10 syllabes respectivement).

En l'occurrence, la production du metteur en scène allemand **Claus Guth**, paraît suivre tout naturellement ce même cheminement du formalisme en guise d'innovation. Nous avons donc le droit à une transposition scénique modeste qui paraît ne pas être ce qu'elle est, qui brille par des clichés so has been d'une impressionnante banalité. Une production dont la modernité se démontre par l'usage d'un décor unique, un carton, le domaine du clochard qu'est devenu Rigoletto, et par des petites touches on ne peut plus galvaudées comme la revue cabaret toute paillettes, toute trivialité lors de l'archicélèbre morceau du ténor « La Donna è mobile », entre autres. S'il fallait choisir une qualité de la proposition scénique, remarquerons le travail d'acteur, poussé et réussi dans la plupart des cas. Or, nous n'expliquons toujours pas la perplexité du fait que l'équipe artistique de la mise en scène, 100% importée, au passage, soit composée de 7 collaborateurs, y compris un dramaturge (!)... Tant de monde pour si peu ? Bien que nous ne cautionnons pas les huées du public au moment des saluts, nous sympathisons avec leur insatisfaction.

Heureusement il y a la musique. **Olga Peretyatko dans le rôle de Gilda est tout à fait exemplaire** ! Outre l'agilité vocale virtuose et son style belcantiste irréprochable, elle se montre aussi belle et bonne actrice, et réussit à remplir l'immensité de Bastille avec son chant, merveilleusement agrémenté de trilles et autres effets spéciaux, dans l'aigu comme dans le médium. Son air au premier acte « Caro nome », est un sommet d'expression et de virtuosité. **Le Rigoletto du baryton Quinn Kelsey est une révélation** ! Excellent acteur, il est tout aussi touchant dans sa caractérisation musicale, et ses duos avec Gilda sont d'une grande intensité. Le jeune ténor américain **Michael Fabiano** interprète le rôle du Duc. Bien qu'il soit charmant ; son attitude, espiègle – laquelle convient au personnage, il réussit beaucoup mieux le côté presque swing de sa partition lors du « Questa o quella... » au 1er acte, avec une bonne science du rythme, que le trop populaire air « La donna è mobile » au 3ème, où il fait preuve d'une affectation ... insupportable. Cependant, lors du quatuor concertato au 3ème acte (« Bella figlia dell'amore »), l'un des moments forts du drame, sinon le plus fort de la représentation, son timbre et son style ne sont plus désagréables. Les rôles secondaires sont eux plutôt équilibrés et réussis. Remarquons particulièrement **la Maddalena de Vesselina Kasarova** avec un je ne sais quoi de velouté dans sa voix, ou encore le fantastiquement macabre Sparafucile de la basse polonaise Rafak Siwek, faisant des heureux débuts à l'Opéra National de Paris.

L'Orchestre de l'Opéra sous la direction du chef Nicola Luisotti est d'une précision étonnante et participe au maintien d'une certaine cohérence musicale (la seule qui fut, moins le ténor...). Bien que Verdi ait composé l'orchestration de l'œuvre pendant les répétitions (!), elle est d'une grande efficacité et la phalange parisienne l'interprète avec soin et limpidité, éloquence et habileté. Une production dont la musique, que ce soit l'orchestre ou les heureuses performances d'un Rigoletto ou d'une Gilda, cautionne le déplacement !

A voir à l'Opéra Bastille encore les 17, 20, 23, 26 et 28 avril 2016 ainsi que les 2, 5, 7, 10, 14, 16, 21, 24, 27 et 30 mai 2016, avec différentes distributions (consulter le site de l'Opéra national de Paris, Opéra Bastille).

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille. 14 avril 2016. G. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Quinn Kelsey, Michael Fabiano... Orchestre et chœur de l'Opéra de Paris. Claus Guth, mise en scène. Nicola Luisotti, direction musicale.

NANCY : reprise de La Rose Blanche (1967)



NANCY. La Rose Blanche : 20 mai – 3 juin 2016. Udo Zimmermann signe un sommet lyrique contemporain d'une noirceur sobre, efficace, glaçante dont la fulgurance ressuscite l'effroi grandiose et terrifiant de la tragédie grecque. Les deux héros de cette fable moderne surgissent du fond de la nuit, deux spectres que la mort a

saisi, et dont la clairvoyance éblouit par sa grandeur. Sophie et Hans ont tenté de combattre le fascisme : l'opéra haletant, hallucinant, parcouru d'éclairs et de cauchemars, de visions d'une claire suggestion, ressuscite l'héroïsme de deux Justes,

torturés, broyés par la Barbarie.

La production saluée en février 2013 par classiquenews lorsqu'elle fut présentée en création française par Angers Nantes Opéra, reprend du service à Nancy, avec la même équipe de chanteurs, deux vois, deux tempéraments d'une exceptionnelle intensité et justesse poétique : la sœur et le frère, sacrifiés sur l'autel de la barbarie nazie : Elizabeth Bailey et Armando Noguera. L'ouvrage en allemand, créé en 1967, glorifie à juste titre ce groupe d'étudiants dit « La rose blanche » qui affirmant leur résistance contre le fascisme hitlérien en 1942, paya très cher leur courage admirable. A cette occasion, l'Opéra de Nancy s'associe au Goethe Institut pour une série d'événements (exposition, rencontre, ciné conférences...) autour de La Rose blanche (voir détails dans le dossier de presse). Production incontournable.

[LA ROSE BLANCHE d'Udo Zimmermann à Nancy](#)
[9 représentations au Théâtre de la Manufacture](#)
[les 20, 22, 24, 25, 27, 28, 31 mai 2016 et les](#)
[1er et 3 juin 2016.](#)



Nicolas Farine, direction musicale
Stephan Grögler, mise en scène
Sophie, Elizabeth Bailey
Hans Scholl, Armando Noguera.

VOIR le [reportage vidéo exclusif réalisé en février 2013 par CLASSIQUENEWS](#)

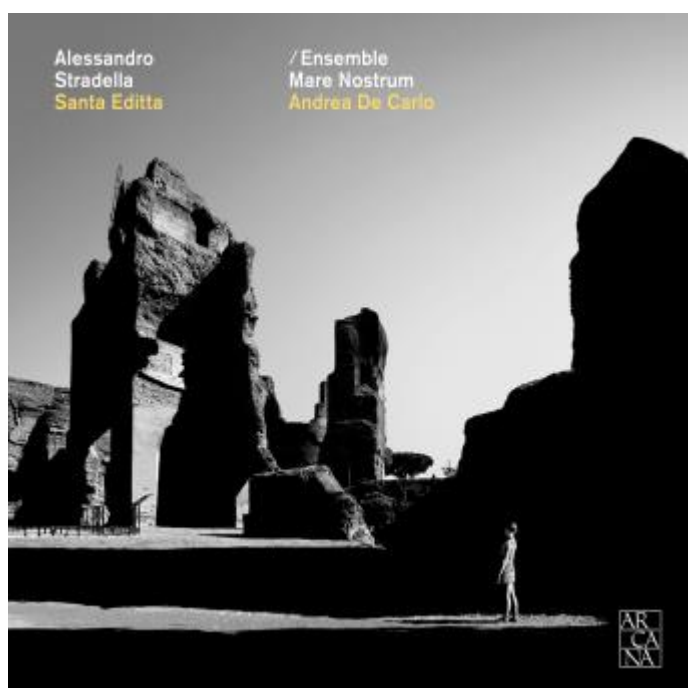
LIRE notre [compte rendu complet de La Rose Blanche présentée par Angers Nantes Opéra](#)



La version que nous offre Angers Nantes Opéra est celle de 1986 : d'un premier ouvrage à plusieurs personnages et pour grand orchestre, Zimmermann a fait une épure ciselée comme du Britten, évocatoire et parfois âpre comme du Berg, proche par

son éloquence et sa finesse linguistique de Bach. Sur la scène, deux acteurs chanteurs à la présence vocale, dramatique et incantatoire d'une subtilité exemplaire traversent la série de tableaux conçus comme des trances, des visions hallucinées, entre terreur, douleur, surtout courage : Hans et Sophie, le frère aîné et la sœur, défient jusqu'à la mort les faiblesses, les lâchetés pourtant excusables. Leurs frêles silhouettes se dressent malgré tout et jusqu'au bout contre un climat de terreur intelligemment cultivée tout au long du spectacle. Les deux cœurs justes ullulent, murmurent ou expriment toute une palette de sentiments divers, véritable tour de force vocal et lyrique qui semble aussi revisiter les lamentos baroques et l'incantation monteverdienne.

CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana)



CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana). STRADELLA, GENIE DE L'ORATORIO BAROQUE. Après un cd très convaincant – malgré quelques faiblesses (bien anecdotiques) : San Giovanni Crisostomo (2014, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2015), l'ensemble italien Mare Nostrum dirigé par l'excellent Andrea De Carlo, poursuit son cycle dédié aux

oratorios d'Alessandro Stradella, ici avec un absolu inédit sur un sujet spécifique, en liaison direct avec le contexte de composition : Santa Editta, probablement écrite à Rome au début des années 1670 (reprises attestées en 1684 puis 1692). Créée en Italie lors du dernier festival Stradella à Nepi (probable cité natale de Stradella, province de Viterbe, 50 km au nord de Rome) en août 2015, la production dont l'enregistrement prolonge la performance éblouit littéralement, sur le plan musical, grâce à une écriture dramatique nerveuse, efficace, d'une sensualité directe ; sur le plan artistique grâce à un plateau vocal qui réunit les jeunes talents du chant italien dont l'irrésistible Francesca

Aspromonte, Nobiltà (Noblesse) d'une diction mordante, incisive, naturelle qui rétablit aussi ce génie des récitatifs qui caractérise Stradella. Voici donc après [La Forza delle Stelle \(la Force des étoiles\)](#), et donc [San Giovanni Crisostomo – deux réalisations au concert puis au disque critiquées par classiquenews](#)-, un troisième oratorio stradellien d'une grande beauté, ici servi par de jeunes chanteurs très impliqués. Peu d'action, beaucoup de sentiments, d'extase émotionnelle et sensorielle : la Sainte admirable, qui renonce au désir terrestre pour ne pas souffrir est ici confrontée à plusieurs allégories : Umiltà (Claudia de Carlo), Grandezza, Belleza (Fernando Guimãraes) et Senso (excellente basse chantante Sergio Foresti)...

Toujours un souci du verbe agissant, un relief déclamatoire qui force l'admiration. Et témoigne du niveau vocal et de l'exigence globale défendus aujourd'hui par Andrea De Carlo et son ensemble Mare Nostrum.



Au regard de la cohérence vocale du plateau, du soutien subtilement caractérisé du continuo, voici assurément l'un des meilleurs enregistrements du cycle Stradella en cours. **CLIC de CLASSIQUENEWS de mai 2016. CD, annonce. Andrea De Carlo ressuscite l'oratorio San Editta de Stradella... (1 cd Arcana).** Prochaine critique développée dans le mag cd dvd livres de Classiquenews.com. Parution annoncée : le 10 mai 2016 (1 cd Arcana).

LIRE aussi notre [critique complète du cd SAN GIOVANNI CRISOSTOMO de Stradella par Andrea de Carlo](#)

LIRE aussi notre critique complète du cd [La Forza delle Stelle \(la Force des étoiles\) de Stradella par Andrea de Carlo](#)



Compte rendu, ballet. Paris, Opéra Garnier, le 16 avril 2016. Spectacle de l'Ecole de Danse de l'Opéra National de

Paris .

Bournonville, Petit...Guillermo Garcia Calvo, direction musicale.

Présentation de l'Ecole de Danse de l'Opéra National de Paris ce soir au Palais Garnier ! Les petits rats de Paris interprètent sur scène 3 chorégraphies qui mettent en valeur l'excellence et la diversité de l'école française. Les futurs virtuoses des ballets du monde entier offrent donc du Bournonville, du Petit, du Taras, en une soirée à perdre l'haleine ! Le chef espagnol Guillermo Garcia Calvo assure la direction musicale ; il est tout à fait complice de l'Orchestre des Lauréats du Conservatoire. Un événement exaltant qui a tenu ses promesses !

Les virtuoses de l'avenir

L'Ecole de Danse de l'Opéra de Paris est dirigé par Elisabeth Platel, danseuse Etoile retraitée et créatrice de maints rôles principaux des ballets classiques de Noureev ! Elle a à sa charge les 156 élèves, dont 76 sont sur scène pour les 4 représentations de ce printemps 2016. Ils ont entre 10 et 18 ans et sont les promesses de la danse à venir ! Le programme qu'elle a conçu pour ces 4 dates a tout pour plaire à tous ! La soirée commence avec un extrait de l'acte 1 du ballet « Conservatoire » par le danois Auguste Bournonville. Pour nous, il est impossible de rater quoi que ce soit en relation avec le style Bournonville, l'Ecole Danoise de Danse étant la véritable héritière de la danse académique française, remontant ses origines jusqu'à Jean-Georges Noverre, père du ballet moderne, et passant par Auguste Vestris (fils de Gaétan Vestris, lui-même créateur du rond de jambe en l'air), soit

une figure légendaire véritable icône par sa virtuosité technique et la popularisation de l'entrechat.

Que dire alors des petits rats de l'opéra s'attaquant à la virtuosité danoise ? L'extrait fait référence à un cours de danse pris par Bournonville lors de son séjour parisien, cours donné par nul autre qu'Auguste Vestris. D'une grande difficulté technique, nous nous réjouissons de voir la jeunesse s'attaquer à une danse qui pousse leur potentiel. Ici, le Maître de Ballet interprété par Léo de Busserolles (1ère division), bien que d'un regard sérieux, se distingue tout de même par le professionnalisme de son exécution, ... brillante. Si les jeunes danseurs ne s'abandonnent pas à la légèreté presque comique du ballet (qui est à la base très vaudevillesque), nous saluons la technique ; l'incroyable effort, le travail de bas de jambe sont impressionnants. Le moment le plus tendre de la soirée fut l'entrée des tout petits rats de la 6ème division, tous joie ; tous virtuosité, lors de leur démonstration maîtrisant des dégagés ravissants !

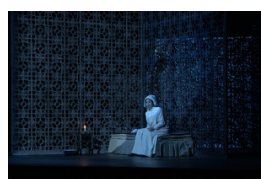
Vient ensuite Les Forains de Roland Petit. Créé au Théâtre des Champs Elysées en 1945, il s'agit d'un ballet narratif, vrai commentaire sur la réalité de l'artiste dans la société. Très théâtral, il raconte l'histoire des forains répétant et présentant un show. Que des solistes dont nous retenons le Clown très expressif et bondissant de Giorgio Furès (1ère division), la Vision de Loïe Fuller de Bleuenn Battistoni (1ère division), la Belle Endormie pleine de brio et de charme de Célia Drouy (même division), ou encore la présence scénique so pop star du Prestidigitateur d'Andrea Sarri (toujours la même division). La soirée se termine avec le ballet inclassable de John Taras, Piège de Lumière. Un bonheur néoclassique très particulier : il raconte l'histoire des bagnards se retrouvant dans une jungle, où ils mettent des pièges de lumière pour attirer les insectes... Et une histoire d'amour fantaisiste s'esquisse entre un jeune bagnard, fabuleusement interprété par Zino Merckx, et une morphide ou

papillon des tropiques, interprété avec une prestance altière et fantastique par Nine Seropian. Remarquons également un Iphias de Gaétan Vermeulen, à la belle ligne et réussissant ses sauts, entrechats et divers pas, avec une certaine légèreté... papillonnante.

L'orchestre a fait preuve d'un sens rythmique indéniable, sachant s'adapter rapidement aux spécificités des musiques de Holger Simon Paulli, Henri Sauguet et Jean-Michel Damase. Une soirée d'espoirs et de beauté, et aussi un outil pédagogique s'inscrivant dans le légat de l'ancien Directeur du Ballet de l'Opéra de Paris, Rudolf Noureev, qui insisté sur le fait qu'aux jeunes danseurs il fallait « donner à manger », donc les faire danser ! Un spectacle heureux et des jeunes talents prometteur... Bravo aux danseurs !

Compte rendu, ballet. Paris, Opéra Garnier, le 16 avril 2016. Spectacle de l'Ecole de Danse de l'Opéra National de Paris. Auguste Bournonville, Roland Petit, John Taras, ballets. Orchestre des Lauréats du conservatoire... Guillermo Garcia Calvo, direction musicale.

REPORTAGE VIDEO : Création mondiale de Maria Republica de François Paris (volet 2/2)



Grand reportage vidéo. Création mondiale de Maria Republica, Partie 2/2 : le spectacle en création... Thèmes, sujets,

réalisation scénographique, personnages, l'écriture musicale, ... A quoi ressemble et quels sont les points de force du premier opéra de François Paris, MARIA

REPUBLICA créé le 19 avril 2016 à Nantes, Théâtre Graslin.
Entretien avec François Paris (compositeur), Gilles Rico
(Metteur en scène), Jean-Claude Fall (auteur du livret)...
Reportage vidéo exclusif © classiquenews.com 2016 –
réalisation : Philippe Alexandre Pham

VOIR aussi [le teaser vidéo de Maria Republica, création mondiale présentée par Angers Nantes Opéra](#)

✖ Le premier opéra de François Paris est un événement lyrique, la production en création mondiale à ne pas manquer. Inspiré du roman de Agustín Gómez-Arcos, l'opéra affirme une fulgurance dramatique, électrique, hypnotique qui en s'appuyant sur le livret de Jean-Claude Fall exprime le combat d'une femme violée, torturée, détruite sur l'autel du fascisme et que l'Eglise complice de la terreur, entend « régénérée » en l'accueillant en son sein. Le miracle de la partition vient du raffinement de l'écriture (4 tempéraments, microtonalités d'une précision inouïe, vrais défis pour les musiciens interprètes, chef, instrumentistes, chanteurs...).

Commande d'Angers Nantes Opéra, souhaitée et accompagnée par Jean-Paul Davois, directeur de la Maison lyrique, la partition saisit littéralement par la justesse de ses accents, la violence et la force de son déroulement dramatique auquel la (première) mise en scène de Gilles Rico apporte onirisme, intensité, expressivité, profonde cohérence. Durant 2 heures, l'action va jusqu'à son inéluctable dénouement : des flammes inquiétantes, insidieuses... éclats / éclairs de tension progressive ... jusqu'au feu final, salvateur, libérateur. Maria Republica est une rebelle insoumise que le choix de sa mort rend sublime ; sa lutte pour la fraternité et l'humanité, contre tous les racismes et les extrémismes gagne une hauteur universelle. L'opéra Maria Republica est un chef d'oeuvre absolu qui place l'opéra tel un écrin critique à l'esthétisme stupéfiant. Opéra en création à **Nantes, Théâtre Graslin, pour 5 dates événements : les 19, 21, 24, 26 et 28 avril 2016.** Production coup de coeur de CLASSIQUENEWS, élue « CLIC de

CLASSIQUENEWS » d'avril 2016. REPORTAGE OPERA by CLASSIQUENEWS
© studio CLASSIQUENEWS – Réalisation : Philippe-Alexandre
Pham, avril 2016



Angers Nantes Opéra sous la direction de **Jean-Paul Davois** affirme ainsi nettement son attachement a un théâtre engagé, fort, critique... Le spectacle est l'événement lyrique de ce printemps 2016. Et c'est à Nantes et nul part ailleurs qu'il se produira en **5 dates incontournables : les 19, 21, 24, 26 et 28 avril 2016**. Coup de coeur de CLASSIQUENEWS, donc logiquement **CLIC de CLASSIQUENEWS d'avril 2016**.

Réservations, informations sur [le site d'Angers Nantes Opéra](#)



Illustrations : Maria et ses visions © photos studios
CLASSIQUENEWS.COM 2016

LIRE notre [présentation complète de l'opéra en création à
Nantes le 19 avril 2016 : MARIA REPUBLICA de François Paris](#)

**Compte-rendu, opéra.
Toulouse, Capitole, le 17
avril 2016. Mozart : Les**

Nozze di Figaro. Attilio Cremonesi, direction. Marco Arturo Marelli, mise en scène.

Cette admirable production datant de 2008 trouve sa plénitude grâce à une distribution d'une équilibre proche de la perfection entre beauté vocale et jeux scénique, vivant et naturel. L'esprit buffa si particulier à Mozart et Da ponte trouve son apogée lors de ces représentations. Il est rare de bénéficier à l'opéra d'un tel sens théâtral y compris durant les airs. Tout est vie et mouvement dans cette folle journée. Grâce à un travail en profondeur, chaque personnage est campé avec humour et tendresse. Les décors sont sobres, les costumes flamboyants et les éclairages sculptent l'espace avec un lever et coucher de soleil sur les deux airs de la comtesse, puis la lune dans le jardin, délimitant le nyctémère.

**Admirable équilibre entre
musique et théâtre**



Le Comte de Lucas Meachem est peut être le plus réussi car ce personnage est trop souvent ingrat. La haute stature du chanteur, son charme personnel, une sorte d 'énergie canalisée mais pas toujours lissée en font un noble aussi irritant qu'attachant. Ses maladresses sont pleines de charmes et l'élégance est toujours là. La voix est magnifique de projection, large et puissante quand il le veut et la tenue de sons pianos très souples, donne beaucoup d'émotion à ses prières à la Comtesse. L'humour de son jeu lui permet de toujours gagner la sympathie du public ce qui est assez rare dans ce rôle. En filigrane se devine un futur Baron Ochs, du Chevalier à La Rose qui devrait être passionnant. Il forme avec la Comtesse de Nadine Koutchner un couple cohérent. Même large stature vocale, même qualité de timbre, et chez elle, un legato et des pianissimi qui tiennent du rêve éveillé. La grâce de cette Comtesse, mais aussi sa capacité à s'animer et s'encanailler avec Suzanne est pleine de jeunesse. Son regret de ses amours n'est pas plaintif mais récrimination d'un fort

tempérament amoureux frustré.

Les Noces de Figaro ne comprend pas vraiment de personnage principal; c'est l'équilibre entre tous qui fait le succès de l'opéra. En mettant en scène un couple comtale plus jeune, plus sympathique et plus vif, tout le théâtre semble rehaussé d'un cran. Ainsi Figaro est particulièrement latin et intelligent. Toujours en mouvement. Le Jeune Dario Solari peut compter sur une énergie peu commune. La voix est ronde, le jeu de l'acteur est virtuose et son charme à quelque chose de félin. L'étoffe d'un Don Juan se fait jour. Anett Fritsch, sa Suzanne, est du vif argent. La tendresse et la passion l'habitent avec une rare intensité. Le timbre est clair et beau. Son jeu est admirable. Elle a tout d'une très grande Suzanne, d'ailleurs elle sera Suzanne au festival de Salzbourg cet été.

Ingborg Gillebo est une Cherubin délicat et séduisant. Le jeu est suffisamment vivant pour être sinon naturel du moins très convaincant. La voix est bien conduite et le timbre agréable. Un Chérubin adolescent encore fragile et pas encore certain de sa séduction pourtant réelle. La Marcelline de Jeanette Fischer est remarquable. Elle campe vocalement et scéniquement un personnage inoubliable et attachant. Son air au milieu du public est un moment d'anthologie. La large voix de Dimitry Ivashchenko (Bartolo) et son jeu extraverti lui permettent de donner corps et présence à son rôle. Il arrive avec humour à le rendre sympathique. Le Don Basile de Gregory Bonfatti est crédible et très présent vocalement dans les ensembles. Elisandra Melian en Barberine est un peu sous employée. Le timbre est un corsé pour le rôle et le tempérament scénique un peu trop énergique loin de l'ingénue habituelle. Tiziano Braci campe un Antonio cauteleux à souhait. Il ressort de l'admirable travail de Marco Arturo Marelli une sympathie pour chaque rôle. Chaque personnage va vers son bonheur à sa manière et partant d'un état va se trouver changé en une journée. Il n'y a pas de vrai « méchant », belle leçon d'

humanité en somme!

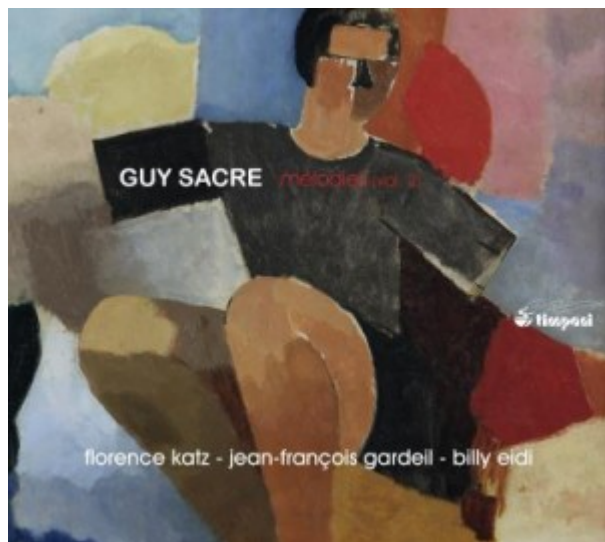
Le chœur du Capitole a est admirable de présence vocale et scénique. Le soin apporté aux costumes par Dagmar Niefind et créés au théâtre Real de Madrid est incroyable jusque dans celui des chœurs.

L'orchestre en cordes et bois baroques est très présent. Le chef adopte des tempi plutôt vifs et la théâtralité se déroule comme par évidence . Le temps est suspendu et le spectacle avance avec beaucoup de vie. Les couleurs de l'orchestre sont très belles surtout les bois et les cuivres. Le tandem Robert Gonella au piano et Christopher Waltham au violoncelle forme un continuo vivifiant . Le fait de monter les musiciens hauts dans la fosse a l'avantage de renforcer la cohésion scène/fosse qui est parfaite mais provoque une trop forte présence des cordes graves au détriment des violons, du moins au parterre. Cette forte présence de l'orchestre qui équilibre à mon sens la théâtralité bouillonnante de la mise en scène n'a pas été du goût de certains. Pour ma part l'orchestre mozartien et un vrai partenaire et parfois un personnage à part entière et j'ai beaucoup aimé l'équilibre obtenu par Attilio Cremonesi. Les Noces est à mon avis l'opéra du Trio Da Ponte qu'il a dirigé au Capitole celui qui lui réussit le mieux.

Ce chef d 'œuvre a fait salle comble avec refus de spectateurs potentiels. Le respect et la vitalité de cette production, son équilibre rare entre chant et théâtre, le travail d 'équipe exemplaire qui est perceptible, en fait un des plus beaux spectacles du Capitole. Cette reprise est bienvenue et n'ayant pas pris une ride je me réjouis d'imaginer revoir un jour cette belle production. .

Compte-rendu, opéra. Toulouse, Capitole, le 17 avril 2016.
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Les Nozze di Figaro.
Opera buffa en quatre actes de Lorenzo Da Ponte, d'après La
Folle Journée ou le Mariage de Figaro de Beaumarchais ; créé
le premier mai 1786 à Vienne. Coproduction avec l'Opéra de
Lausanne (2008). Avec : Lucas Maechem, le Comte Alamaviva.
Nadine Koutchner, La Comtesse Almaviva. Dario Solari, Figaro.
Anett Fritsch, Susanna. Ingeborg Gillebo, Cherubino. Jeanette
Fischer, Marcellina. Dimitry Ivaschenko, Bartolo. Gregory
Bonfatti, Don Basilio. Mikeldi Atxalandabaso, Don Curzio.
Elisandra Melian, Barberina. Tiziano Bracci, Antonio. Zena
Baker, Marion Carroué, deux dames. Choeur du Capitole,
direction : Alfonso Caiani. Orchestre National du Capitole de
Toulouse. Attilio Cremonesi, direction musicale. Mise en scène
et scénographie : Marco Arturo Marelli. Collaborateur à la
mise en scène, Enrico de Feo. Costumes, Dagmar Niefind.
Lumières, Friedrich Eggert. Photo : David Herrero

**CD, compte rendu critique.
Guy Sacre : Mélodies volume
III (Gardeil, Eidi / 1 cd
Timpani 2015)**



CD, compte rendu critique. **Guy Sacre : Mélodies volume III** (Gardeil, Eidi (1 cd Timpani)). **Guy Sacre** (né en 1948), vrai amateur de poésie, s'entend comme peu d'auteurs contemporain, à caractériser un épisode dans l'intime et l'introspection mystérieuse : sa prose relève du miracle musical sous les traits de ce nouveau

volume de mélodie (volume III) ; c'est une collection de miniatures vocales, composées entre 1978 et 1990, où le chant fraternel du piano – formidable entente ténue / nuancée du pianiste **Billy Eidi**, apporte ses teintes ténues, mordorées inscrites définitivement dans l'allusion et le repli. **Jean-François Gardeil**, baryton diseur, finement narrateur convoque des atmosphères d'une ineffable langueur et suscite tour à tour narration inquiète ou vacillante, drame quotidien, pourtant d'une vérité toujours vivace. La nostalgie recreative s'inscrit dans une série d'évocations qui prend le temps et la vie comme à rebours : baume contre l'inéluctable, chaque épisode, souvent très court, fixe un instant dans l'éternité du sentiment, accordé aux thèmes de l'enfance, de l'existence, de la mort... Jamais sophistiquée, l'écriture musicale enchasse chaque poème signé tour à tour Tardieu, Jacob, Claudel, Supervielle... d'un coloris feutré qui invite au surgissement de l'intime.

L'enthousiasme s'amenuise nettement avec le chant moins filigrané surtout plus contraint et artificiel de la mezzo laborieuse au timbre usé, Florence Katz qui cependant pour l'esprit plus immédiatement dramatique de Poil de carotte, trouve une intonation juste en liaison avec l'état de sa voix éreintée.

Ce sont les mélodies formant le cycle d'après Cocteau qui

s'imposent à nous, par sa grande profondeur et la richesse juste et intime des climats et situations qu'elles savent produire ; haikus suggestifs, paysages secrets aux teintes rares et ciselées que le dessin tout en clairs obscurs et passages imperceptibles du pianiste Billy Eidi sait sculpter avec une rare finesse, un sens toujours renouvelé de l'imagination intérieure.

Ici le sens se dévoile avec une intelligence décuplée et continue ; le piano écoute le texte, et le clavier parle; le chant articule et suggère : la poésie et la musique forment une totalité agissante d'une plénitude affûtée, magicienne. Rares les compositeurs capable d'écrire comme des poètes : Guy Sacre est de ceux là qui choisit l'exacte note pour le verbe précis ; une entente experte dont le naturel efface tout trace ou toute combinaison ou calcul artificiels.

CD, compte rendu critique. Guy Sacre : Mélodies, volume III. Billy Eidi, piano (1 cd Timpani)

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille. Le 11 avril 2016. Verdi : Rigoletto. Olga Peretyatko, Claus Guth.



FLASHBACK glaçant. Rigoletto inaugure le sommet du théâtre verdien, réalisé au début des années 1850, soit au milieu triomphant du siècle romantique, soulignant combien l'Italie aux côtés de la France et son temple lyrique Paris, reste le grand foyer de la création d'opéras. Ainsi Rigoletto marque en 1851, cette trilogie mythique avec *Il Trovatore* et *La Traviata* (1853),

où Verdi redéfinit à la fois le trio vocal soprano / ténor / baryton, jouant pour chaque à modifier la donne psychologique, et aussi réinvente la notion même de drame musical. Rigoletto respecte en tous points la force et la violence de la pièce de Hugo qui est sa source (*Le Roi s'amuse*) : la malédiction primordiale (par le courtisan exilé banni Monterone), l'insouciance écœurante du prince et de ses courtisans, la relation père-fille... tout cela est présent, sublimé, transfiguré dans la machinerie théâtrale verdienne.

Claus Guth relit aussi le thème selon une vision rétrospective, en un flashback où le vieux bouffon, Rigoletto, revit les grands moments de sa vie, en fait les plus tragiques puisqu'il s'agit de réactiver ce moment traumatique où par aveuglement et manipulation, il oeuvre pensant se venger de son ennemi, à l'assassinat de sa propre fille, Gilda. Ici baryton et soprano sont les victimes du ténor (le Duc de Mantoue). Comme Losey imaginait un double – mais un ange noir-présente permanente aux côtés de Don Giovanni, Guth conçoit un double pour Rigoletto, présentant dès le départ les 2 signes obsessionnels de cette tragédie de la malédiction (ou de l'aveuglement) : 2 habits, le costume du bouffon et la robe ensanglantée de la victime Gilda.

Guth donne à voir tout ce qui hante l'esprit concentré, secret des personnages : la machine infernale qui enserre peu à peu

sa victime (Rigoletto) dont elle fait malgré lui un criminel ; les fantasmes érotiques et parfaitement anecdotiques du jeune prince mantouan, figure artificielle et sans consistance, pervers pourtant forcené, tout hanté et piloté par sa sexualité frénétique (avec scène du Crazy horse où pavanent des filles dénudés emplumés comme des cygnes blancs).

Rigoletto gagne de toute évidence par cette épuration visuelle, une profondeur propre au traitement musical car le Triboulet de Hugo n'exprime pas une telle déroute morale, un tel effondrement tragique en fin d'action, comparable à la douleur du père tenant dans ses bras, le corps de sa fille morte, sacrifiée sur l'autel du cynisme humain.

Seule véritablement le soprano expressif (moins angélique) d'**Olga Peretyako** insuffle une vraie épaisseur au rôle de Gilda dont elle fait une âme déterminée à rompre le silence du père vis à vis de son passé : les vraies raisons de l'émancipation – fatale- de la jeune fille, seraient donc liées non à la séduction du prince pervers, mais à la volonté de Gilda de fuir l'omerta du foyer paternel; la vision est intéressante et restitue au drame verdien, la puissance de sa structure souterraine qui en fait un vrai drame psychologique. La Maddalena de Vesselina Kasarova, en figure noire et meneuse de revue pour les filles du Crazy, se distingue elle aussi. On le voit cette nouvelle production à l'Opéra Bastille vaut surtout pour la cohérence de sa mise en scène et la valeur expressive des chanteuses. Les hommes (Rigoletto et le Duc) sont encore trop frêles vis à vis de leurs personnages. On attend une reprise prochaine de la production avec un casting plus équilibrée, et virilement, plus convaincant. Le chef Nicola Luisotti dirige lui aussi trop sagement une partition pourtant éblouissante, nerveuse que d'autres chefs mieux inspirés et plus constants ont su conduire vers une juste incandescence.

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille. Le 11 avril 2016.
Verdi : Rigoletto. Michael Fabiano, Quinn Kelsey, Olga Peretyatko, Rafal Siwek, Vesselina Kasarova, Isabelle Druet, Mickail Kolelishvili, Michael Partyka, Christophe Berry, Tiago

Matos, Andreas Soare, Adriana Gonzalez, Florent Mbia. Pascal Lifschutz. Orchestre et Ch[œ]eurs de l'Opéra national de Paris. Nicola Luisotti, direction. Mise en scène : Claus Guth.

Le Rosenkavalier de Wernicke, de retour à Bastille

PARIS, Opéra Bastille. Strauss : Le Chevalier à la rose par Wernicke, 9-31 mai 2016, reprise événement à Paris. Cette production de Rosenkavalier, Le Chevalier à la rose, sommet lyrique de 1911, conçu par le duo légendaire Richard Strauss et Hugo von Hofmannsthal est de loin l'une des réalisations les plus convaincantes à l'opéra : par sa justesse poétique, ses visuels oniriques, son jeu dramatique cohérent.



« La Maréchale, Ochs, Octavian, le riche Faninal et sa fille, tous les liens vitaux qui se sont tissés entre eux, ces personnages, on dirait que tout cela s'est trouvé là ainsi, il y a très longtemps », ainsi s'exprime le metteur en scène Herbert Wernicke, soucieux de rendre vie à chacun des protagonistes d'un opéra dont le vrai sujet est le temps, l'œuvre de la durée et donc l'empreinte qu'elle impose aux êtres et aux esprits, la métamorphose, le renoncement et l'amour... Créé à l'Opéra Bastille en 1997 en coproduction avec Salzbourg (avec La Maréchale de Renée Fleming et le Quiquin/Oktavian de Susan Graham), le spectacle aujourd'hui repris devrait encore marquer les esprits.

Wernicke (décédé en 2002), tout en mettant à nu mais sur le mode d'un suprême intimiste élégant autant que pudique, la vérité de chacun, réalise dans cette production historique, devenue à juste titre légendaire, de somptueux tableaux spectaculaires ; restituant à l'opéra, sa vocation à créer de l'inouï et de l'onirique, comme une machinerie fantastique. Pour traduire le jeu miroitant du temps, et la labyrinthe où se perdent les protagonistes, le metteur en scène imagine un théâtre des illusions où de grandioses miroirs, d'une échelle colossale jamais vue auparavant, absorbent l'action, la transfigurent même en intégrant acteurs, orchestre, scène et public. Ce grand théâtre du monde submerge la scène et touche directement le spectateur en une féerie collective vivante d'un souffle et d'une poésie irrésistible.

La distribution regroupe plusieurs voix à tempéraments : la soprano Anja Harteros fait son retour à l'Opéra de Paris dans l'un des plus beaux

rôles du répertoire, après 11 ans d'absence parisienne, sous la baguette, fine et suggestive de Philippe Jordan.

Paris, Opéra Bastille

Richard Strauss : Le Chevalier à la rose / Der Rosenkavalier
8 représentations, du 9 au 31 mai 2016

lundi 9 mai 2016 – 19h00

jeudi 12 mai 2016 – 19h00

dimanche 15 mai 2016 – 14h30

mercredi 18 mai 2016 – 19h00

dimanche 22 mai 2016 – 14h30

mercredi 25 mai 2016 – 19h00

samedi 28 mai 2016 – 19h00

mardi 31 mai 2016 – 19h00

Le Chevalier à la rose / Der Rosenkavalier

Comédie en musique en 3 actes, 1911

Livret de Hugo von Hofmannsthal

Musique de Richard Strauss (1864-1949) / durée : 4h avec entracte

avec :

La Maréchale : Anja Harteros

DER BARON OCHS: Peter Rose

OCTAVIAN: Daniela Sindram

HERR VON FANINAL: Martin Gantner

SOPHIE: Erin Morley

MARIANNE LEITMETZERIN: Irmgard Vilsmaier

VALZACCHI: Dietmar Kerschbaum

ANNINA: Eve-Maud Hubeaux

EIN SÄNGER: Francesco Demuro

EIN POLIZEIKOMMISSAR: Jan Štáva

Un opéra contemplatif onirique sur l'oeuvre du temps...

« Le temps est une étrange chose.

Il est tout autour de nous, il est aussi en nous.

Il ruisselle dans nos miroirs, il coule sur mes

tempes. Et entre moi et toi,

Il coule à nouveau ; sans bruit, comme un

sablier. »

La Maréchale, ACTE I

Duo mythique

Avec son librettiste Hugo von Hoffmannsthal, rencontré dès 1900, Richard Strauss réalise un duo légendaire à l'opéra, l'équivalent au début du XX^e du binôme mythique lui aussi Mozart / Da Ponte. Ainsi naissent sous leurs plumes associées, plusieurs sommets lyriques avant la première guerre : Elektra, Der Rosenkavalier, Ariadne auf Naxos, Die Frau ohne Schatten, Die ägyptische Helena, Arabella.



Ils ont choisi pour Rosenkavalier, le cadre de la Vienne impériale baroque, celle des premières années de règne de Marie-Thérèse d'Autriche, dans la seconde moitié du XVIII^e, ère de raffinement extrême influencé par le style versaillais français. Dans

l'esprit du compositeur, il s'agit de créer un nouvel opéra mozartien, dans la suite des Noces de Figaro, après les déflagrations de Salomé (1905, d'après Wilde), d'Elektra (1909) qui lui valent une réputation d'auteur moderne scandaleux mais irrésistible... Strauss et Hoffmannsthal pour créer de la vérité, inventent et jouent avec l'histoire : bien que non historiquement avérée à l'époque de l'impératrice, la valse est omniprésente ici, propre à la sensibilité des deux auteurs. Tous les personnages ont leur valse emblématique de Ochs à Quiquin ou Octavian... La création en février 1911 – à l'Opéra

Royal de Dresde (dans la mise en scène de Max Reinhardt avec lequel Strauss et Hoffmannsthal fonderont le Festival de Salzbourg en 1922), est un choc et un triomphe : depuis Elektra, toutes les grandes villes d'Europe se mettent à la page Straussienne. New York affiche très vite l'ouvrage mais Paris, à cause de la guerre, ne pourra écouter l'opéra qu'en 1927. En 1925, sans épuiser la riche matière poétique de l'ouvrage, Robert Wiene, précurseur du cinéma expressionniste allemand, adapte l'opéra de Strauss et Hoffmannsthal au cinéma.

On oublie que Richard Strauss fut parallèlement à sa carrière de compositeur flamboyant, un chef d'orchestre précoce (il conduit l'orchestre dès ses 9 ans) avisé et pertinent (mozartien, il est l'un des premiers à faire réhabiliter Cossifantutte, jusque là mésestimé en raison de la faiblesse de livret) ; le jeune Strauss répond à l'invitation de Hans von Bulow et dirige l'orchestre de l'opéra de Meiningen, de l'opéra de Munich et succède à Bulow comme directeur musical du Philharmonique de Berlin... Il dirige Tannhäuser à Bayreuth (1894). Il est nommé directeur artistique de l'Opéra de Vienne (après Gustav Mahler), soit de 1919 à 1925, et y dirige entre autres, les opéras de Mozart et de Wagner.

Rappel des personnages :

LA MARÉCHALE

Princesse von Werdenberg, femme dans la trentaine qui a pour amant le jeune Octavian

OCTAVIAN

Jeune homme de la noblesse viennoise, âgé de dix-sept ans, amant de la Maréchale

LE BARON OCHS VON LERCHENAU

Cousin de la Maréchale, fiancé à Sophie de Faninal – la plupart des mises en scènes et des productions grossissent les traits du personnage au point d'en faire un Falstaff mal dégrossi aux manières brusques ; or Strauss et Hoffmannsthal l'avaient conçu en vrai contemporain de La Maréchale, trentenaire, élégant et fin. Bien peu de baryton offrent une juste caractérisation du personnage.

MONSIEUR DE FANINAL

Riche commerçant récemment anobli

SOPHIE

Fille de Monsieur de Faninal

MARIANNE LEITMETZERIN

Duègne de Sophie

VALZACCHI

Valet intrigant

ANNINA

Nièce et complice de Valzacchi

INFORMATIONS / RÉSERVATIONS :

par Internet : www.operadeparis.fr

par téléphone : 08 92 89 90 90 (0,34€ la minute)

téléphone depuis l'étranger : +33 1 72 29 35 35

aux guichets : au Palais Garnier et à l'Opéra

Bastille tous les jours de 11h30 à 18h30 sauf dimanches et jours fériés

Compte rendu / critique, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca : Cellia Costea... Giuliano Carella. Claire Servais.

Compte rendu / critique, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca : Cellia Costea... Giuliano Carella. Claire Servais. L'œuvre. Les œuvres du répertoire se répètent sur les scènes, on ne peut qu'en répéter la présentation, le renouvellement n'étant que dans la représentation et la l'interprétation nouvelles, sinon toujours neuves. Puccini ouvre le XXe siècle lyrique avec la création de sa Tosca à Rome, en 1900, évoquant les tragiques événements d'un jour de juin 1800 dans la même ville. Les monarchistes réactionnaires, ignorant encore la victoire de Bonaparte à Marengo, alors porteur des idéaux de la révolution française, célèbrent dans la Ville éternelle leur pouvoir retrouvé, comme on a fêté dans le sang, l'année précédente, la fin de la brévisissime République parthénopéenne de Naples par la restauration royaliste sans pitié appuyée par l'Autriche.

L'ancien Consul de l'éphémère République romaine, Angelotti, évadé du château Saint-Ange, trouve un premier refuge dans l'église de Sant'Andrea della Valle auprès de Mario Cavaradossi, peintre voltairien, libéral, amant de Floria Tosca, cantatrice célèbre et jalouse. Cette dernière est vainement désirée par le baron Scarpia, impitoyable chef de la police d'état, sorte de machiavélique Fouchet romain. Jouant sadiquement de la torture physique de l'amant et morale de

l'amante, Scarpia réussira à anéantir les deux amis républicains et les amants vivant d'art et d'amour, même après son assassinat par la cantatrice. Le livret de Giacosa et Illica, d'une remarquable concision, est tiré d'un drame (1887) de Victorien Sardou, célèbre dramaturge en son temps, qui aura l'élégance de reconnaître l'opéra supérieur à pièce, pourtant triomphalement défendue par Sarah Bernhardt dans le monde entier. L'histoire lui donne raison : on joue partout l'opéra qui, seul, nous rappelle son drame, irréprésentable aujourd'hui.

Tosca à l'Opéra de Toulon en avril 2016

D'art et d'amour



À bien lire le texte, je l'ai déjà dit, j'y retrouve avec plaisir un culte voluptueux de la beauté : Tosca est belle selon son amant, « trop belle et trop aimante » selon Scarpia. Mario, dans son premier air, médite sur la mystérieuse harmonie

entre les beautés diverses fondues par l'art, celle de la femme blonde aux yeux d'azur qui prie, qu'il prend subrepticement pour modèle de sa Madeleine, et celle de la brune Floria aux yeux noirs, sa « ardente maîtresse », portrait déchaînant ensuite les foudres jalouses de sa théâtrale maîtresse, qui n'a pas eu, d'entrée, un seul regard pour le beau tableau que peignait son grand artiste d'amant. À l'heure de sa mort, le peintre n'a pas de pensée pour Dieu ni la Vierge, mais pour sa maîtresse dont il évoque

voluptueusement «les belles formes » qu'il dépouillait de ses voiles. Mario est beau selon Tosca et même Scarpia. Il n'est pas jusqu'à la Madeleine peinte qui ne soit « trop belle », selon la jalouse et sommaire diva, qui prodigue conseils avisés de scène à Mario pour ce qu'elle croit un beau simulacre artistique d'exécution. Tosca sait exalter le charme bucolique et sensuel de leur nid amoureux, et les deux amants artistes rêvent de répandre « les couleurs » et l'amour sur le monde : l'art et l'amour en somme dont la pieuse cantatrice a chanté le vécu en s'adressant à un Dieu incompréhensible qui la récompense mal à l'heure des douleurs. Des douceurs harmoniques auréolent, sinon de sainteté, de beauté musicale certaines certains passages musicaux du terrible Scarpia, sensible à la beauté de Tosca, et son sens de la beauté, même dans la cruauté, le rédiment un peu, même si son sens du Beau n'est pas forcément celui, platonicien, du Bon et du Vrai. Scarpia exprime, sinon une éthique, une esthétique sadienne du Mal : la conquête violente et non la séduction est son art, l'amant passé par les armes et l'amante en larmes dans son lit, est pour lui jouissance double, trouble. Bref d'un côté un art et un amour simples, simpliste même, comme les deux tourtereaux, et un amour de l'art du mal chez Scarpia, le seul complexe des personnages, brutal, certes, mais les autres bruts d'un seul bloc.

Réalisation et interprétation

Pas un strapontin de libre : le succès populaire d'une œuvre se mesure à son accueil malgré l'écueil d'un manque de recul critique d'un public qui vient à l'Opéra moins pour découvrir que pour voir, revoir, entendre, réentendre sempiternellement les mêmes opéras, dont on l'entend même fredonner irrésistiblement ses airs de prédilection avec une émotion sincère. On aurait donc mauvaise grâce à ne pas lui en rendre car c'est la faveur et la ferveur du public qui font vivre les œuvres, les artistes qui les incarnent. Il faut donc dire que, venue de l'Opéra Royal de Wallonie, cette production est encore un riche choix, aux heures de pénurie, de Claude-Henri

Bonnet, Directeur général et artistique de l'Opéra de Toulon, qui a soigneusement sélectionné les œuvres invitées, jusqu'ici sans aucune faille sinon réserves critiques mineures mais nécessaires. Cette Tosca est donc à mettre encore à son palmarès, et à celui de l'équipe artistique homogène qui en fait la qualité.

Située en décors et beaux mais sobres costumes (Michel Fresnay) de l'époque de son action, désormais assez rare pour qu'on le souligne tant l'académisme déjà plus que cinquantenaire de la mode lassante et inlassablement répétée d'arracher les œuvres à leur chronologie narrative, tout converge donc harmonieusement. On salue donc la sagesse et l'intelligence générale de la mise en scène de Claire Servais.

Amas de fleurs à cour, devant le rideau, signalant, à son lever, la statue de la Madone invisible près du prie-Dieu : un signe au long des deux premiers actes effeuillé, malheureusement, avec quelques épines interprétatives. Un grand rideau tombant à jardin, sans doute pour cacher et protéger le tableau que peint Mario sur les marches d'une estrade scénique, souligne sans doute la dimension théâtrale de l'œuvre et de l'héroïne qui semblera vivre et mourir comme au théâtre, réglant ses mises en scènes personnelles.

Beaux décors de Carlo Centolavigna dans l'église « tardo-baroque », de baroque tardif, comme l'on dit en histoire de l'art, de Sant'Andrea della Valle, monumentale, fond ombreux des belles lumières d'Olivier Wery, qui caressent les contours tourmentés des drapés de deux colossales statues dorées de papes sur des socles qu'on dirait tirées de leur première demeure de Saint Jean de Latran et de son enfilade statuaire où le marbre semble en mouvement menaçant au-dessus des têtes des visiteurs : le poids écrasant du pouvoir de l'Église sinon de la religion, la fragile chair contre le marbre. Ces ténèbres entrebâillées laissent percevoir la transparence lumineuse d'une immense horloge rousse, lune maléfique ou astre chronologique d'un temps limité du drame humain mesuré à l'éternité. Lors de l'irruption des enfants, des prêtres et du

clergé, pour le grandiose et terrible Te Deum, ce fond s'entrouvre, et l'horloge, auréolée de gloire et de dorure devient un immense ostensorio dont la débauche d'or couvre même les effrayants dignitaires de l'Église statufiés, le modeste miracle de l'Hostie devenant une effroyable machine à écraser : fracas visuel pour la fracassante à frémir musique qui semble magnifier ou maudire l'hymne religieux triomphant sans pitié. C'est le rouleau compresseur de la Contre-Réforme baroque, déjà loin, mais réactivée par la victoire de la réaction contre la Révolution qui pensait, avec Voltaire, « écraser l'infâme ».

Contraste brutal avec l'acte II. On est loin du faste des appartements de Scarpia au Palais Farnèse indiqué par les didascalies précises de l'œuvre. Dans des éclairages livides, une simple table couverte en partie d'une somptueuse nappe en lamé d'argent comme les deux chaises, un carafon et un verre pour le repas ; des murs nus austères ; pour seul ornement, on reconnaît des reproductions des gravures, en bas, des Désastres de la guerre, horribles images de Goya du soulèvement espagnol contre les troupes de Napoléon, plus haut, autant qu'on puisse distinguer, des scènes de torture de Callot ou de graveurs de la Guerre de Trente ans, le dernier grand conflit religieux d'Europe : c'est cohérent pour un représentant de l'ordre noir réactionnaire de l'Europe contre le rouge du libéralisme révolutionnaire. Cependant, cela semble davantage l'intérieur monacal d'un moine soldat que celui d'un tout-puissant prince et ministre de la police, amateur raffiné de bonne chère et de belle chair, savourant du vin d'Espagne, qui s'avoue vénal sans qu'on perçoive guère chez lui de luxueux effets de sa vénalité.

Tosca, avec sa belle robe de scène à traîne rouge arrive, les bras encore chargés de fleurs de son triomphe après avoir chanté sa cantate devant la reine (que vient faire « la » reine dans cette galère papale ? Celle de Naples en visite ?) et l'on comprend, au souvenir de la piété mariale de la diva précédemment, le paradigme floral filé sur deux actes par la metteur en scène quand Scarpia les effeuille rageusement et

jette au sol. Mais là, il y a l'épine : lorsque Tosca a tué Scarpia, on s'attend au fameux mimodrame inventé par Sarah Bernhardt et gardé scrupuleusement par les librettistes et Puccini. La pieuse chanteuse, qui a pardonné chrétiennement au bourreau, pose deux candélabres entre le corps et un crucifix sur la poitrine du cadavre. Pas de cierge ici et, pour crucifix un, gigantesque, qui semblera peser comme une menace. On comprend que Claire Servais a voulu mettre sa touche, mais sans nous toucher, et ne touche pas ici le but mais le contrarie : ces roses, chargées de sens et de sentiment avant même le lever de rideau, offertes à la Madone par la diva, la 'déesse' au sens précis du terme, reçues en hommage après son concert, déposées ensuite sur le cadavre du « monstre » sadique, « impie », sont plutôt un hommage qu'un acte pieux d'une dévote personne.

Giuliano Carella, qui enflamme de sa passion un orchestre de l'Opéra de Toulon transcendé, avait disposé sur deux baignoires d'avant-scène face à face, donc quatre, certains instruments débordant de la sorte de la fosse : dans la géométrie à l'italienne de la salle en U, on est embrassé, embrasé par l'étreinte irrépressible de la musique, on y baigne à certains moments, dans un effet de stéréophonie qui arrache ces pupitres déplacés à la perception habituelle forcément spatialisée de la direction du son venu d'une plus lointaine place invisible. Ainsi, toute la délicatesse scintillante du xylophone d'étoiles de fin de nuit, préludant l'aubade des cloches de Rome, auréolant de douceur la charmante chanson modale du petit pâtre par l'adorable et naïve voix de **Carla Fratini**, parenthèse de fraîcheur après le paroxysme de l'acte précédent. Il soulève le flot torrentiel souvent de la musique, mais le contient pour n'y pas noyer les interprètes très sollicités mais traités avec sollicitude par un chef à la fois symphoniste et lyriquement italien, attentif aux chanteurs. La masse orchestrale n'estompe pas les bijoux intimistes des couleurs et le chef caresse les courbes voluptueuses de certaines lignes. Du grand art.

Silhouette éphémère, **l'Angelotti de Federico Benetti** réussit à

marquer sa présence par son beau timbre de basse. Plus présent, le sacristain bougon de Jean-Marc Salzmann évite intelligemment la caricature par un jeu sans outrance. Le duo de sbires, âmes damnées de Scarpia, le Spoletta de **Joe Shovelton** et le Sciarrone de **Philippe-Nicolas Martin** échappent aussi à la caricature habituelle et le geôlier de **Jean Delobel** est la dernière silhouette de ces comparses nécessaires. On connaît la puissance vocale torrentielle du baryton mexicain **Carlos Almaguer**. La metteur en scène en joue habilement à l'acte II dans lequel cet adepte avoué brutalement de la conquête violente tente de violer Tosca sur la table de son repas où il la voulait au menu, pour la dévorer sans doute plus que pour la déguster. C'est un rouleau compresseur terrifiant comme l'ordre qu'il représente. Cependant, ce paroxysme, on ne le dit pas, semble contradictoire dans ce personnage si anti-séducteur déclaré avec la stratégie d'araignée machiavélienne du premier acte qui requiert les nuances de la ruse. Mais le chanteur nous emporte dans le torrent de sa voix.

Le ténor italien **Giuliano Stefano La Colla** déploie un timbre d'un beau métal, plein, sonore, mais d'une pièce au premier acte. Dans le second son la éclatant de « Vittoria ! Vittoria ! » est un superbe cri de triomphe insolent et solaire face à la nuit de l'oppression. Dans son lamento sensuel et nostalgique de la fin, il sait faire passer des nuances poétiques des plus touchantes et ne cède pas à la grandiloquence mélodramatique, contenant une émotion par là plus émouvante encore. Dans le rôle-titre, on retrouve avec bonheur la soprano roumaine **Cellia Costea**, dont on avait apprécié ici même l'Amelia délicate de Simone Boccanegra, voix large, égale et colorée. Elle semble un peu scéniquement perdue en cette première au premier acte. Cependant, cela ne diminue en rien la beauté expressive de la voix et son « Vissi d'arte » introspectif, parenthèse poétique et humaine dans l'horreur du moment, sur cette table du sacrifice où Scarpia veut la violenter est déchirant de sensibilité sans effet vériste, avec une dignité qui s'affirme dans sa plénitude

morale et physique lorsqu'elle se remet fièrement sur pied. On salue le livret du programme toujours intéressant de l'Opéra de Toulon.

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca : Cellia Costea... Giuliano Carella. Claire Servais.

Tosca de Puccini à l'Opéra de Toulon, les 3, 5 et 8 avril 2016.

Opéra en trois actes, livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica,
d'après la pièce de Victorien Sardou,

Orchestre, chœurs et maîtrise de l'Opéra de Toulon (Chef de chœur : Christophe Bernollin).

Direction musicale : Giuliano Carella

Mise en scène : Claire Servais. Décors : Carlo Centolavigna.

Costumes : Michel Fresnay.

Lumières Olivier Wery.

Distribution :

Floria Tosca : Cellia Costea ; Mario Cavaradossi : Stefano La Colla ; Baron Scarpia : Carlos Almaguer ; Cesare Angelotti : Federico Benetti ; Spoletta : Joe Shovelton ; Sciarrone : Philippe-Nicolas Martin ; Le sacristain : Jean-Marc Salzmann ; Le geôlier : Jean Delobel ; un pâtre : Carla Fratini.

Photo : © Frédéric Stéphan