

**Compte-rendu, opéra. Genève.
Grand Théâtre, les 1er et 2
mars 2014. Giuseppe Verdi :
Nabucco. Roman Burdenko /
Lucio Gallo, Elizabeth
Blancke-Biggs / Csilla
Boross, Ahlima Mhamdi,
Leonardo Capalbo, Almas
Svilpa / Roberto Scandiuzzi.
John Fiore, direction
musicale. Roland Aeschlimann,
mise en scène**



Après plus de vingt ans d'absence, Nabucco, l'ouvrage qui assura le succès à Verdi, revient à l'affiche du **Grand Théâtre de Genève**. Annoncée comme une nouvelle production, la mise en scène du suisse **Roland Aeschlimann** n'est en réalité qu'une révision de sa scénographie imaginée pour l'Opéra de Francfort en 2001.

Sur la droite, un rocher suspendu à un câble au-dessous d'un trou béant. Durant l'ouverture, une figure masquée parcourt la scène, portant les Tables de la Loi, et brise les

tablettes de pierre sur le sol. Le rideau se lève alors sur une vision très actuelle du peuple juif gémissant devant une muraille qui n'est pas sans rappeler le Mur des Lamentations. Sous une explosion, la cloison se fend pour livrer passage à Nabucco... qui débarque en 4x4 et affublé de lunettes de soleils noires.

Voix puissantes et lourds symboles pour Nabucco



Grand Théâtre de Genève, Nabucco de Giuseppe Verdi, février - mars 2014
Csilla Boross (Abigaille) & Khachik Matevosyan (Le Grand-Prêtre de Baal)
Photo libre de droits, mention obligatoire : GTG/Ariane Arlotti

D'immenses escaliers monumentaux occupant toute la scène, une montagne de livres jetés à bas par Abigaille à la recherche du document prouvant sa naissance plébéienne, une étoile de David surdimensionnée que porte Zaccaria en guise de chaînes lors de sa condamnation... Une imagerie imposante, mais à la symbolique lourde et primaire, dont l'effet se voit annihilé par des costumes souvent laids et aux couleurs criardes. Certains symboles demeurent obscurs, tel le roc qui paraît représenter

la prison de Nabucco, pierre qui se voit raccrochée à son filin pour signifier l'emprisonnement et qui s'en trouve détachée lors du retour à la liberté. Un rappel du Rocher de la Fondation, le lieu le plus saint du judaïsme ? Et fallait-il vraiment, pour illustrer la folie qui dévore l'esprit du roi babylonien au milieu de l'œuvre, habiller le souverain d'une camisole de force ? On reste également dubitatif quant au suicide de Fenena durant les derniers accords, geste aussi soudain qu'incompréhensible.

Belle trouvaille, en revanche, que cet ange de la Mort qui parcourt les marches, et conduit Abigaille pour son dernier soupir, un ultime tableau d'une réelle beauté. La direction d'acteurs se révèle souvent sommaire, les hallucinations du rôle-titre semblant avoir davantage intéressé le metteur en scène que sa relation avec ses filles, thème pourtant cher à Verdi et développé dans cette œuvre pour la première fois. Quant aux projections vidéo, si l'apparition au milieu de l'ouverture d'un passage de la Bible écrit en hébreu, annonçant la chute de Jérusalem aux mains du roi de Babylone – permet une image forte, l'interminable interruption qui sépare les deux premiers actes et que meuble un œil immense – celui de Dieu – grossissant peu à peu jusqu'à occuper le rideau tout entier, fut peu appréciée.

Le lendemain après-midi, la production fonctionne mieux, grâce à une énergie décuplée de la part des interprètes et une plus grande fluidité dans les enchaînements. Monter Nabucco aujourd'hui relève de la gageure, qui plus est en double distribution, la maison genevoise a donc fait de son mieux pour rassembler des artistes capables de venir à bout de cette écriture exigeante.

Aux côtés de l'Abdallo efficace de **Terige Sirolli** et du Grand Prêtre de Baal bien chantant de **Khachik Matevosyan**, se distingue l'Anna charismatique d'**Elena Cenni**, à la voix bien conduite et à la présence scénique évidente, tant elle attire le regard dès qu'elle paraît sur le plateau.

Le Zaccaria de la basse **Almas Svilpa** commence bien, mais

semble pousser souvent sur sa voix, pourtant puissante, l'instrument paraissant assez rapidement se voiler d'un filet d'air et perdre en impact. La ligne de chant demeure ainsi souvent irrégulière, là où en attendrait un violoncelle. Le comédien se révèle en outre assez fruste, usant fréquemment d'une gestuelle par trop stéréotypée.

Le lendemain, **Roberto Scandiuzzi** offre à entendre davantage la voix du rôle, profonde et noble, mais il faut attendre sa prière de l'acte II pour profiter pleinement des qualités de diseur et de musicien de la basse italienne.

Jolie découverte que la Fenena fraîche et charmante de la jeune mezzo franco-marocaine **Ahlma Mhamdi**, dotée d'un timbre chaleureux et d'une émission vocale très naturelle. Son air du IV révèle ainsi une belle sensibilité et un vrai sens du legato, des qualités dont on espère qu'elles vont pouvoir continuer à se développer.

Fougeux Ismaele, le ténor **Leonardo Capalbo** assure fièrement sa partie, mais paraît souvent à la limite de ses moyens, tout en gérant intelligemment l'écriture du rôle pour s'en sortir sans défaillance.

On retrouve avec plaisir l'arrogant baryton de **Roman Burdenko**, qu'on avait hâte de revoir depuis son retentissant Enrico lillois voilà quelques mois. A trente ans à peine, le chanteur russe offre un portrait déjà très abouti du rôle-titre. Si son entrée pouvait faire craindre des nuances sacrifiées au profit de la seule puissance vocale, la suite laisse apparaître un authentique musicien. Dès la fin du deuxième acte, le stentor fait place au comédien, investi de bout en bout et très touchant dans ses accès de tendresse. Mais c'est dans son air « Dio di Giuda » que l'interprète affleure pleinement, déployant des piani qu'on ne lui soupçonnait pas et un legato prometteur. L'émission, toujours éclatante mais prenant appui sur un abaissement laryngé à notre sens excessif, remonte alors, se faisant plus brillante, plus veloutée, en une prière chantée avec beaucoup d'intériorité. La cabalette qui suit lui permet de laisser éclater toute sa voix avec une jubilation communicative, culminant sur un la bémol inattendu et

conquérant. Un petit travail sur l'égalité du legato ainsi que le timbrage de la nuance piano, et on tiendra là un grand baryton Verdi.

Ce que n'est pas **Lucio Gallo**, incarnant le rôle-titre le lendemain en remplacement de Franco Vassallo initialement prévu. Le baryton italien se heurte ici à ses propres limites en matière de largeur et d'aigu, faisant néanmoins de son mieux pour assurer convenablement sa partie, sans grand éclat mais sans déshonneur, nuancant son chant et faisant solidement sonner sa voix – selon nous trop couverte – aux moments opportuns.

Reste le cas d'Abigaille, le rôle le plus meurtrier jamais écrit par le compositeur pour une voix de femme – avec Odabella et Lady Macbeth –, couvrant une large tessiture aux écarts aussi soudains que périlleux, exigeant puissance sonore et autorité de l'accent, sans oublier un aigu insolent.

Autant d'exigences qui font reculer les interprètes devant ce personnage grandiose. Visiblement habituée des rôles réputés inchantables, la soprano américaine **Elizabeth Blancke-Biggs** déconcerte par une voix aux registres désunis, passant brutalement d'un mécanisme à l'autre à grands renforts de coups de glotte, le médium paraissant avoir disparu, ne laissant subsister que la voix de poitrine, amenée ainsi très haut, et la voix de tête. Autant de signes qui trahissent une vocalité d'origine plus légère et annoncent un déclin en marche. Néanmoins, au fil de la représentation, on finit par être fascinés par cet instrument d'une longueur et d'une solidité à toute épreuve, osant tout, franchissant allègrement les limites du bon goût, cette outrance renforçant encore la démesure du personnage. La chanteuse paraît ainsi littéralement possédée par son rôle, dardant des aigus faciles et puissants – un contre-ré à la fin du premier acte ! – tels des javelots, traversant chœur et orchestre depuis le fond de scène, et déversant des graves abrupts mais d'un impact considérable. Sa mort surprend alors par une ligne de chant soudain épurée, un timbre radouci, véritable volte-face vocale, pour une belle émotion achevant la soirée.

Le jour suivant, c'est la soprano hongroise **Csilla Boross** qui porte le costume d'Abigaille. La chanteuse, pourtant annoncée souffrante, se révèle étonnamment à l'aise dans cette écriture impossible, démontrant comment ce rôle doit être chanté. Homogène sur toute la tessiture, jamais grossie, à l'aigu ample et rond, la voix possède en outre une couleur somptueuse, et l'interprète allège intelligemment ses notes les plus basses pour épargner le haut de l'instrument, sachant colorer son chant et varier les inflexions. Altière et fière, l'interprète ne sombre jamais dans la vulgarité et humanise cette femme avide de pouvoir, dévoilant les failles sous la colère. Sa cantilène du II demeure ainsi un modèle de legato et de sensibilité, sonorités moelleuses et archet à la corde. Une très grande incarnation d'un rôle épuisant, et une chanteuse qu'on suivra de très près.

A la tête d'un chœur excellent, notamment dans un « Va pensiero » très travaillé, et d'un Orchestre de la Suisse Romande en pleine forme, le chef américain **John Fiore** donne ses lettres de noblesse à cet ouvrage, sculptant la pâte instrumentale, distillant éclat et douceur tour à tour, avec un vrai respect pour cette écriture musicale plus subtile qu'on veut bien souvent le croire. Seul bémol : les cabalettes tronquées de leurs reprises, coupures regrettables avec des voix de ce calibre. Deux représentations dont on sort avec le sentiment d'en avoir pris plein les oreilles, un plaisir devenu rare aujourd'hui.

Genève. Grand Théâtre, 1er et 2 mars 2014. Giuseppe Verdi : Nabucco. Livret de Temistocle Solera. Avec Nabucco : Roman Burdenko / Lucio Gallo ; Abigaille : Elizabeth Blancke-Biggs / Csilla Boross ; Fenena : Ahlima Mhamdi ; Ismaele : Leonardo Capalbo ; Zaccaria : Almas Svilpa / Roberto Scandiuzzi ; Le Grand-Prêtre de Baal : Khachik Matevosyan ; Abdallo : Terige Sirolli ; Anna : Elisa Cenni. Chœur du Grand Théâtre de Genève ; Chef de chœur : Ching-Lien Wu. Orchestre de la Suisse Romande. John Fiore, direction musicale. Mise en scène et décors : Roland Aeschlimann ; Costumes : Andrea Schmidt-

Futterer et Roland Aeschlimann ; Lumières : Simon Trottet ;
Vidéo : fettFilm ; Collaboration à la mise en scène et
expression corporelle : Andrea K. Schlehwein.