

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 1er et 2 juillet 2026. P. Beczala / C. Albello, M. Rebeka / S. Hernandez, A. Rucinski / J.J. Rodriguez... Francisco Negrin / Nicola Luisotti

Pour clore sa saison 2025-2026, le *Teatro Real* de Madrid a choisi l'un des titres les plus emblématiques du répertoire lyrique : *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi qui, aux côtés de *Rigoletto* et de *La Traviata*, forme la célèbre « trilogie populaire », composée par le maître italien au sommet de sa maturité artistique. Le livret, commencé par Salvatore Cammarano puis achevé, après la mort de celui-ci, par le jeune Leone Emanuele Bardare, est tiré de la célèbre tragédie éponyme d'Antonio García Gutiérrez. Il s'agit d'un drame romantique situé au Moyen-Âge dont le protagoniste rompt avec l'archétype du héros classique, guidé par le sens du devoir et de la responsabilité, pour incarner pleinement la figure du héros romantique, voué à un destin aussi cruel qu'inéluctable.

Pour cette nouvelle série de représentations, le *Teatro Real*

n'a pas lésiné sur les moyens, réunissant quatre distributions de haut vol composées de quelques-uns des plus grands chanteurs de la scène lyrique actuelle. Dans les deux premières distributions, l'engagement du ténor polonais **Piotr Beczała** s'imposa comme l'un des plus judicieux choix de distribution. Il remporta un éclatant succès personnel dans le rôle du rebelle Manrico, auquel il prêta une incarnation vocalement irréprochable et d'un engagement de tous les instants. Difficile de demeurer insensible devant une telle démonstration de moyens : une voix de ténor *lirico-spinto* au souffle héroïque et à l'ardeur juvénile, une projection exemplaire, des aigus puissants et parfaitement assurés, sans oublier un phrasé d'une souveraine élégance. Dans « *Di quella pira* », il électrisa littéralement la salle, suscitant une ovation telle qu'une partie du public réclama un *bis* qui, fort heureusement pour la continuité dramatique de l'ouvrage, ne fut pas accordé. Le ténor espagnol **Celso Albelo** lui succéda avec un Manrico digne des plus grands éloges, faisant naturellement ressortir la veine la plus lyrique du personnage. Son « *Ah! sì, ben mio* » fut un véritable modèle de virtuosité, prélude à une « *Di quella pira* » lancée avec des aigus éclatants, sûrs et d'une déconcertante aisance, qui acheva de conquérir le public. L'un des sommets de son interprétation fut toutefois atteint dans la scène finale, où il sut insuffler à son chant une émotion d'une rare intensité.



En comte de Luna, rival de Manrico aussi bien sur le champ de bataille que dans son amour pour Leonora, le baryton polonais **Artur Ruciński** livra une prestation de tout premier ordre, rendant pleinement justice à l'un des plus beaux rôles que Verdi ait écrits pour la tessiture de baryton. Son chant, d'une irréprochable facture, séduisit par la beauté d'un timbre parfaitement homogène, la noblesse du phrasé et une expressivité constamment mise au service de la vérité psychologique du personnage. Dans la seconde distribution, le baryton espagnol **Juan Jesús Rodríguez**, l'une des grandes figures du chant lyrique espagnol et une référence incontestée dans le répertoire verdien actuel, signa l'une des prestations les plus marquantes de la soirée. Son comte de Luna, d'un tempérament fougueux et d'une autorité scénique peu commune, s'imposa avec une force irrésistible. Doté d'un instrument ample et robuste, servi par un noble timbre sombre, il domina son rôle avec une souveraine assurance et un style exemplaire.

Pour ce qui est des voix féminines, la soprano lettone **Marina Rebeka** laissa, à l'instar de plusieurs de ses partenaires, entrevoir la solide formation belcantiste qui a marqué les débuts de sa carrière. Son magnifique instrument, d'une grande luminosité, qui s'est étoffé au fil des années sans rien perdre de sa beauté de timbre, aborda avec une remarquable aisance la redoutable écriture de Leonora. La qualité du *legato*, la virtuosité des vocalises et une émission constamment homogène et naturelle comptaient parmi les principaux atouts de son interprétation. À cela s'ajoutaient une ligne de chant d'une rare élégance, enrichie de superbes filati et de longues tenues d'une maîtrise exemplaire. Ses plus beaux moments se situèrent dans la première partie de l'ouvrage, notamment dans son air d'entrée, « *Tacea la notte*

placida », où, au-delà des qualités déjà évoquées, elle fit preuve d'une technique souveraine et d'une palette de nuances particulièrement raffinée mesure que le drame gagnait en intensité et que le personnage exigeait un engagement plus affirmé sur le plan dramatique, son interprétation se fit plus mesurée et plus contrôlée, sans toutefois atteindre toute la force dramatique que réclame le rôle. Sa compatriote espagnole **Saïoa Hernández**, dont la voix de soprano dramatique, généreuse par le volume, riche en harmoniques et dotée d'un timbre éclatant, pouvait paraître, de prime abord, moins adaptée aux exigences belcantistes de Leonora, signa pourtant une magnifique prestation. Forte d'une technique solidement assise, elle sut mettre son imposant instrument au service de l'écriture verdienne, franchissant avec une remarquable aisance les redoutables coloratures du premier acte et offrant un chant constamment maîtrisé, nourri de finesse et de sensibilité. Dans « *D'amor sull'ali rosee* », le bouleversant « *Miserere* » ainsi que la cabalette « *Tu vedrai che amore in terra* », elle parvint à concilier avec un remarquable équilibre intensité dramatique et sécurité vocale.



Les deux Azucena, incarnées par la mezzo-soprano ouzbèke **Ksenia Dudnikova** et la Géorgienne **Anita Rachvelishvili**, laissèrent toutes deux une excellente impression. La première fit entendre une belle voix, homogène, compacte et d'une projection généreuse. En revanche, sur le plan dramatique, l'interprète ne parvint pas toujours à restituer toute la complexité psychologique du personnage. Une fréquentation plus régulière du rôle devrait lui permettre d'en affiner la caractérisation et d'en enrichir les nuances. Les moyens vocaux, eux, sont indéniables. Plus aguerrie dans le rôle, Anita Rachvelishvili campa une Azucena volcanique, portée par une vocalité impressionnante et une présence scénique souveraine. Sa voix, ample, dotée d'un registre central d'une remarquable puissance et conduite avec une intelligence constante, offrit quelques-uns des moments les plus marquants de la soirée, notamment dans « *Condotta ell'era in ceppi...* », où elle déploya des graves d'une profondeur vertigineuse, ainsi que dans un « *Rallenta, o barbari* » d'une véhémence presque démesurée. Dans le rôle de Ferrando, capitaine au

service du comte de Luna, la basse polonaise **Krzysztof Bączyk** imposa une présence d'une grande solidité grâce à une voix sombre, chaleureuse et parfaitement timbrée. Son incarnation se révéla tout aussi convaincante sur le plan dramatique. Les sopranos espagnoles **Rocío Faus** et **Mar Morán** furent irréprouchables dans leurs brèves interventions en Inès, la fidèle confidente de Leonora. Quant aux rôles secondaires de Ruiz et du Messenger, ils furent efficacement défendus par les ténors **Fabián Lara** et **Moisés Marín**.

Comme à son habitude, le **Chœur du Teatro Real** se montra irréprouchable, confirmant une nouvelle fois l'excellent niveau atteint sous la direction de **José Luis Basso**. À la tête de l'**Orchestre du Teatro Real**, le chef italien **Nicola Luisotti**, véritable spécialiste de Verdi, dirigea avec une énergie communicative et inépuisable une lecture d'un souffle dramatique constant, d'un authentique style verdien et d'une concertation exemplaire.

Créée au Teatro Real en 2019, la mise en scène de **Francisco Negrín**, sans séduire particulièrement par son esthétique, avait néanmoins le mérite de rester fidèle au livret tout en apportant une véritable cohérence dramatique à l'un des ouvrages les plus délicats à porter à la scène, dans la mesure où les principaux événements de l'intrigue ne sont jamais représentés, mais seulement rapportés par les personnages. Conscient de cette difficulté, Negrín fonde toute sa lecture sur la mémoire et l'obsession du passé. La véritable action dramatique réside ici dans le souvenir : tous les personnages vivent sous l'emprise d'événements anciens qui détermineront inexorablement leur destin. Azucena demeure hantée par le supplice de sa mère, brûlée vive sur le bûcher, mais aussi par l'erreur tragique qui l'a conduite à jeter son propre enfant dans les flammes. Ces deux traumatismes nourrissent son désir de vengeance et font du feu le symbole omniprésent de sa souffrance. Manrico ne parvient pas davantage à se libérer de son passé : il a jadis épargné le comte de Luna lorsqu'il

aurait pu le tuer, et cette faute, conjuguée aux circonstances qui les entourent, condamne irrémédiablement son amour pour Leonora. Quant au Comte, il demeure prisonnier d'une passion sans retour. Aucun des protagonistes ne parvient véritablement à vivre le présent, tous restant captifs de leurs souvenirs.

Pour donner corps à cette dimension psychologique, Negrín recourt à une esthétique résolument symbolique où le feu et les fantômes du passé occupent une place centrale. Apparaissent ainsi sur scène la mère d'Azucena et l'enfant qu'elle sacrifia par erreur, devenus les incarnations des remords et des obsessions qui hantent la gitane. Le souvenir cesse dès lors d'être un simple récit pour devenir le véritable moteur de l'action scénique, éclairant une intrigue réputée complexe tout en renforçant l'implication émotionnelle du spectateur. La direction d'acteurs, en revanche, tant pour les solistes que pour les masses chorales, ne paraît pas suffisamment aboutie, donnant souvent le sentiment de relever davantage de l'initiative des interprètes que d'une véritable pensée théâtrale. La scénographie de **Louis Désiré**, à la fois symbolique, minimaliste et intemporelle, en parfaite adéquation avec la vision de Francisco Negrín, place la psychologie des personnages au cœur du dispositif en les enfermant dans un vaste cube vide dont ils semblent incapables de s'échapper. Dans cet espace clos, le feu ramène sans cesse le passé au présent. Divers éléments scéniques évoquent également l'écoulement inexorable du temps et le désir des protagonistes de remonter le cours des événements afin d'en modifier l'issue. Dans le même esprit, les costumes, également signés **Louis Désiré** et dominés par une palette de tons sombres, ainsi que les lumières de **Bruno Poet**, fondées sur des éclairages froids et une atmosphère spectrale, contribuent à renforcer l'idée de personnages prisonniers d'un passé dont ils ne parviennent pas à s'affranchir.

**CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 1er et 2 juillet
2026. Francisco Negrin / Nicola Luisotti. Crédit
photographique (c) Javier del Real**