RIGOLETTO de VERDI



France Musique, dim 8 déc 2019, 16h : RIGOLETTO de Verdi. La tribune des critiques de disques : et vous, quelle est la meilleure versions enregistrée de l'Opéra de Verdi, Rigoletto ? Il y faut un quatuor de superbes chanteurs, à la fois puissants et dramatiques, mais aussi nuancés et subtils. A savoir, d'abord une Gilda, soprano coloratoure, agile, angélique, mais ardente. Un baryton vrai acteur, dense, profond, intérieur, fin (le fameux baryton verdien) qui est le rôle titre : Rigoletto,, père de la dite Gilda ; un ténor aérien, souple, suave, aristocratique : le Duc de Mantoue, être sans morale ni scrupule dont est tombée amoureuse Gilda (pour sa perte), enfin une basse profonde, noire, halluciné, Sparafucile : le tueur engagé par Rigoletto pour sa terrible vengeance (qui tourne quand même au fiasco)… Voilà du beau monde lyrique. Sans omettre un chef lui aussi veillant à l'architecture et au souffle dramatique, comme à la finesse de chaque portrait psychologique… Parmi les grands verdiens qui ont marqué le rôle : Leo Nucci, Renato Bruson…

Le compositeur d'opéras romantiques, **Giuseppe Verdi** a longtemps et toujours chercher de bons livrets pour mettre en musique ses ouvrages lyriques : dans Rigoletto, – le nom du bouffon à la Cour du Duc de Mantoue, Verdi utilise et adapte la pièce de Victor Hugo, Le Roi malgré lui. De Hugo, Verdi transpose et magnifie en musique, le réalisme brûlant de la vie de cour : haine et jalousie à tous les étages, surtout complot pour affaiblir la figure du bouffon trop influent ; sa fille pourtant préservée et tenue à l'écart de la barbarie courtisane, sera in fine sacrifiée ; elle est même la victime consentante d'un assassinat qui se retourne contre celui qui

l’a commandité. En croyant se venger de tous, en pilotant l’assassinat du Duc, Rigoletto creuse sa propre tombe et se précipite dans la gueule d’une horrible et infecte tragédie.
Voici donc un drame gothique noir, dans l’Italie des Romantiques, celle des trahisons, tueries, meurtres et intrigues au parfum écœurant, déléthère.
À Mantoue, au XVIe siècle, Rigoletto, bouffon à la cour du duc de Mantoue, – séducteur dépravé, pense protéger sa fille Gilda à l’abri des regards et des convoitises. Mais Gilda est découverte et enlevée par des courtisans qui la mènent jusqu’à la chambre du duc obscène, irresponsable. Trop naïve, la jeune vierge s’enflamme pour son amant volage, son premier amour. Que fera le père pour se venger ? Que peut le bouffon Rigoletto contre la tribu courtisane, véritable horde sauvage et cynique ?
A travers la chute et le deuil de Rigoletto, s’accomplit la malédiction dont le bouffon était l’objet ; au début du drame, le comte de Monterone maudit le vil serpent qui le raille, alors qu’il est exilé par le Duc… A travers le drame hugolien, Verdi traite un thème qui lui est cher : l’amour paternel, celui d’un bouffon humilié qui souhaite protéger sa fille, bien vainement.

France Musique, dim 8 déc 2019, 16h : RIGOLETTO de Verdi.
La tribune des critiques de disques

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille

Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018)



Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018). Focus légitime et opportun que celui qui ici dévoile **les lieder de Liszt**, – si peu connus, composés dans le prolongement des transcriptions de ceux de Schubert ; mais à la *sensucht* schubertienne, langueur nostalgique ineffable, Liszt reste, proche de sa propre sensibilité émotionnelle, passionné voire captivé par **l'extase amoureuse** ; un état d'hyperconscience, de solitude, d'ivresse, de volupté absolues, où l'on retrouve pour les lieder allemands, la fusion de la nature (communion magique avec le Rhin entre autres), de l'abandon, du rêve. Les connaisseurs du piano de Liszt y retrouvent ce goût des harmonies rares et aventureuses, toutes inféodées étroitement à l'itinéraire des textes poétiques. La part du piano revendique d'ailleurs, un chant double, égal, qui n'accompagne pas, mais dialogue avec la voix et commente ce qu'elle dit : au piano (Steinway D 225, au chant complice, fusionnel), le jeu de **Tristan Raës** se montre irrésistible. Mais le sommet du lied lisztéen demeure indiscutablement le lyrisme mesuré et nuancé de ***Die Loreley***, qui comme l'Erlkönig de Schubert, que Liszt connaissait évidemment, condense le pouvoir de l'hallucination jusqu'à la mort, l'attraction de la nymphe voluptueuse capable d'envoûter le batelier trop contemplatif et naïf jusqu'au fond des eaux mouvantes.

D'une manière générale, l'affinité du timbre et du style de

Cyrille Dubois, que l'on n'attendait guère dans la langue de Heine ou de Schiller (entre autres), s'affirme dans l'imaginaire des lied romantiques du plus spirituel et passionné des compositeurs romantiques. Son articulation, son intelligence prosodique dépouillée de tout artifice, creusent l'arête des mots.

Souveraine, la noblesse schumanienne du premier lied « *Hohe liebe* »), qui convoque la rêverie et la plénitude extatique. Intonation et projection hallucinée, enivrée aux aigus parfois durs, métalliques, mais clairs, brillants se déploient sans entrave, au service de la finesse poétique des textes. Même naturel et évidence, dans le second lied (« *Jugendglück* de 1860), plus déclamatoire, expressif, pointu, qui convient au timbre très droit du ténor français dont on se délecte aussi de l'infinie tendresse de phrasés enivrés : cf. « *Schwebe*« , 1ère version posthume (14).

Les 4 mélodies françaises (d'après Victor Hugo) ajoutent évidemment l'impact poétique du verbe français, aux évocations naturelles et végétales, teinté d'un érotisme filigrané (épisode printanier de « *S'il est un charmant gazon* », 1844)…
La sûreté des hauteurs, l'élégance du style se déploient plus encore dans les 3 mélodies suivantes de 1859 (dans leur seconde version respective). « *Enfant si j'étais roi* », altier, conquérant et fier ; « ***Oh quand je dors*** » se fait pure prière, appel à l'onirisme le plus évocateur, telle une berceuse au balancement exquis, hypnotique, d'essence surtout amoureuse car Hugo y dépose les miracles d'une âme traversée par le saisissement éperdu : le timbre angélique et tendre, brillant et sans fard, d'une sincérité juvénile de Cyrille Dubois convainc totalement. D'autant que le piano de Trsitan Raës éblouit lui aussi par son sens des nuances.

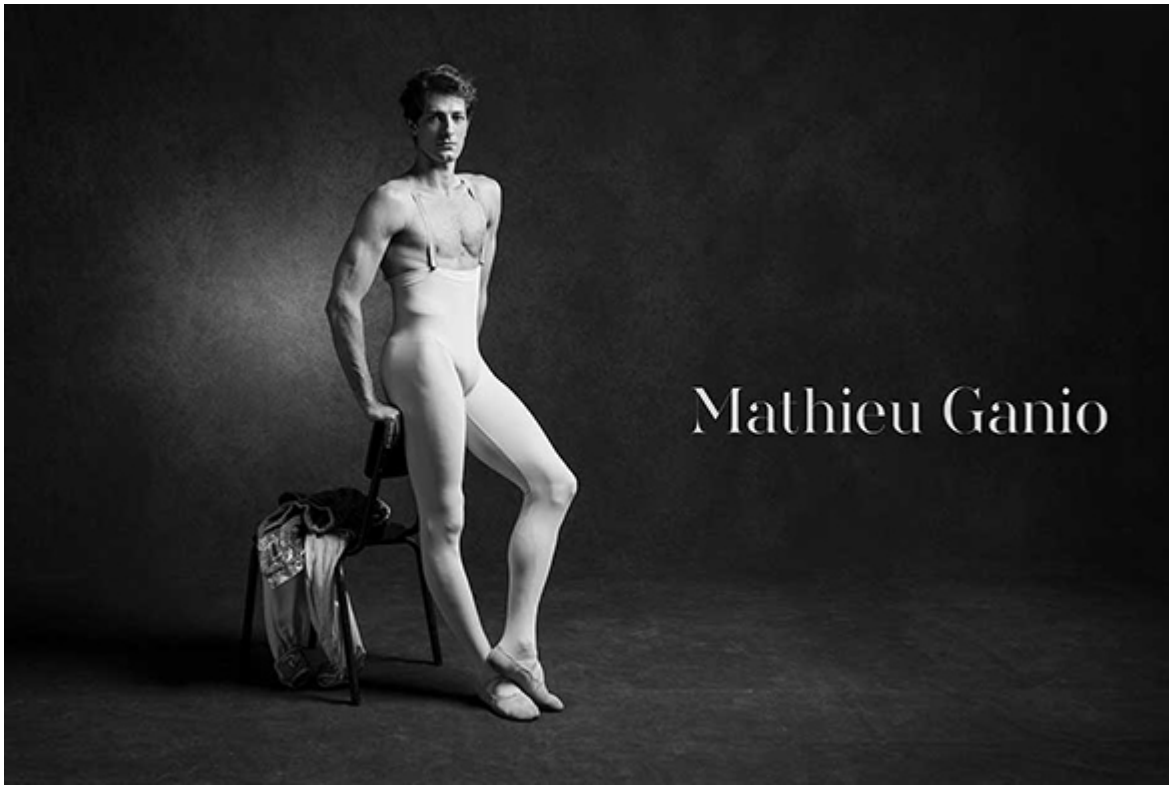
L'accomplissement se réalise dans le dernier « ***Comment, disaient-ils*** », mélodie en forme de rébus ; au dramatisme à la fois inquiet (des hommes) et mystérieux, rêveur (des femmes énigmatiques qui leur répondent). Les passages en voix de tête sont idéalement réalisés, indiquant comme il le fait chez les Baroques, (Rameau dont un Pygmalion récent), un vrai tempérament taillé pour le verbe ciselé, évocateur. Un diseur doué d'une intelligence qui écoute les secrets du texte comme de la musique.
Dans les ultimes mélodies d'après Pétrarque, le « Benedetto sia'l giorno » (22), indique dans la tenue impeccable de la ligne, l'extension souple et tendue de la phrase, la pureté de l'articulation, la précision des mélismes, la franchise solaire des aigus, des vertus… belcantistes – c'est à dire orthodoxes ici, rossiniennes et belliniennes, que le diseur aurait bénéfice à cultiver dans le futur. Le ténor est capable d'exprimer le ravissement et l'extase amoureuse fantasmé, vécu par Liszt à l'épreuve de Pétrarque. Quel autre ténor dans cette candeur naturelle, et cette franchise est capable d'un tel accomplissement aujourd'hui ? Formidable interprète. CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2019.

Cd critique. LISZT : « O LIEB! », lieder. Cyrille Dubois, ténor / Tristan Raës, piano (1 cd APARTE, oct 2018).

Giselle en majesté à l'Opéra Garnier

Paris, Palais Garnier : Giselle, du 27 mai au 14 juin 2016. L'Opéra de Paris affiche un sommet du ballet romantique, Giselle (1841). Giselle, œuvre populaire et prestigieuse du

répertoire, symbole du ballet romantique par excellence aux côtés de *Raimonda, Coppelia, Les Sylphides*. .., a été créée au Théâtre de l'Académie Royale de Musique en 1841. Le ballet répond au goût pour le fantastique, l'étrangeté, les scènes saisissantes voire terrifiantes liées à l'émergence du surnaturel, propre au ballet post-révolutionnaire (apparition de Myrthe puis de Giselle à l'acte II, acte des fantômes et des spectres faisant du ballet romantique, un tableau fanstastique). Morte par amour pour le prince Albrecht, Giselle réapparaît en effet au deuxième acte en Willis, ces dangereux spectres de jeunes fiancées défuntes (figure fixée par Heinrich Heine), mi-nymphes mi-vampires.



A l'occasion des représentations de Giselle au Palais Garnier, le danseur étoile Matthieu Ganio répond à vos questions le 1er juin 2016, lors d'**un live chat : cliquez ici pour participer**

Contrairement aux idées reçues, la partition d'Adam est d'une subtilité onirique que des chefs comme Karajan – rien de moins – ont enregistré (Decca, avec le Philharmonique de Vienne en

septembre 1961), révélant à travers une orchestration aussi raffinée que les ballets de Tchaikovski, une finesse de style qui porte évidemment les mouvements des danseurs sur la scène.

Des Orientales à La Wili… Giselle, étoile des ballets blancs. Tiré des Orientales de Victor Hugo, éditées en 1828, l'intrigue de Giselle mêle aussi aux aspiration de l'héroïne hugolienne – qui aimait trop le bal au point d'en mourir, les fantasme évanescents et lugubres du fantastique germanique tels que Heinrich Heine les a collectés et magnifiquement transposé dans De l'Allemagne (1835). Ainsi s'impose la figure des Wilis, fiancés morte avant leur noce mais qui ressucitent le soir sur leur tombe et entraîne dans une danse ivre et extatique les pauvres jeunes hommes qui croisent leur chemin. La vengeance non d'une blonde mais d'une âme fragile et passionnée qui en muse romantique hante les bois profonds afin de se venger des jeunes mâles trop naïfs. A partir de ce mélange franco-germanique, Théophile Gauthier et Saint-Georges façonnent le livret d'un ballet d'action en deux actes. Déguisé en paysan villageois, le prince Albrecht courtise la belle du village, Giselle. Mais Hilarion jaloux éconduit par la jeune femme démasque l'aristocrate devant la foule et la fiancée de ce dernier, Bathilde. Foudroyée par le menteur, Giselle meurt.

Au cimetière (cadre habituel des ballets blancs, c'est à dire fantomatiques, Giselle est devenue une Wili sous l'autorité de la reine Myrtha. Alors peuvent se réaliser les sentiments d'une femme morte certes mais douée d'un sens moral aigu : elle foudroie Hilarion le fourbe mais pardonnant à Albrecht qui sauvé par Giselle, peut épouser Bathilde. Pardon et amour pour une femme admirable.

Le rôle-titre est le plus convoitée des ballerines ; le ballet conçu par Gauthier fusionne pantomime et danse, car le ballets d'action offre des scènes dramatiques, très expressives qui font avancer l'action tragique et pathétique. La musique d'Adam a parfaitement intégré la nécessité du drame et chaque

pas de danse exprime au plus juste une avancée de la situation. Ici l'envol de la Wili, Giselle (Carlotta Grisi à la création en 1843) est manifeste non par les machineries mais l'élan et la cohérence globale de la musique et de la chorégraphie, signée Jean Coralli et Jules Perrot. Admirateur passionné, Gauthier encense la Grisi qui fusionne les qualités pourtant opposées de Marie Taglioni (championne de La Sylphide) et de Fanny Essler. Grisi, nommé Etoile, Première danseuse après la création, incarne la nouvelle danseuse romantique par excellence grâce à Giselle, le ballet blanc légendaire



Giselle au Palais Garnier à Paris

ballet en 2 actes

chorégraphie : Jean Coralli, Julles Perrot

musique : Adolphe Adam

livret : Théophile Gautier, Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges

Palais Garnier, Opéra national de Paris
Du 17 mai au 14 juin 2016

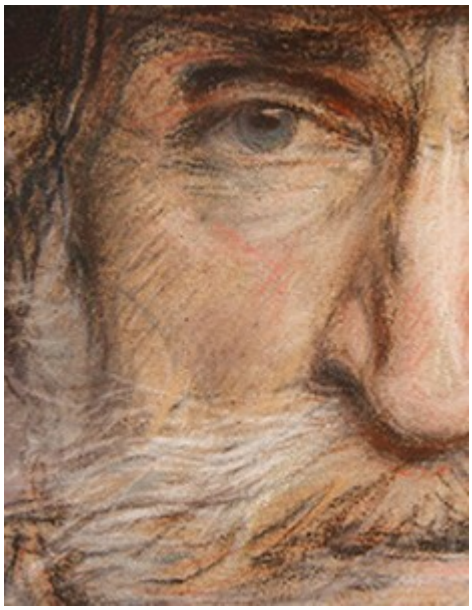
Nouveau Rigoletto signé Claus Guth à l'Opéra Bastille



Paris, Bastille. Nouveau Rigoletto par Claus Guth : 9 avril-30 mai 2016. D'après Le roi s'amuse de Hugo, Verdi aborde le thème du politique et de l'arrogance punies dans leur propre rouage : ceux qui, intrigants crapuleux et méprisants, maudissent, punissent, invectivent ou ironisent, agressent ou ridiculisent, feraient bien re réfléchir à deux fois avant de dénigrer. Le bouffon nain Rigoletto paie très cher son arrogance : sa propre fille sera même sacrifiée, détruite, immolée. Et le pauvre nain en son pouvoir dérisoire n'aura en fin d'action que ses larmes pour réconforter le corps refroidi de Gilda, la fille qu'il aurait du protéger avec plus de discernement. Mais Verdi surprend ici moins dans le traitement de l'histoire hugolienne dont il respecte presque à la lettre la fureur barbare, l'oeil critique qui dénonce l'horreur humaine à vomir, que dans **sa nouvelle conception du trio vocal romantique**. Dans Rigoletto, le ténor n'est pas la victime mais le bourreau inconscient, ou plutôt d'une insouciance irresponsable qui reste effrayante : le Duc de Mantoue s'il considère la femme comme volage (souvent femme varie) chante en réalité pour lui-même ; en paon superbe et

narcissique, volubile et infidèle, séducteur collectionneur, il viole la pauvre vierge Gilda, tristement enamourée ; la horde de serpillères humaines qui lui sert de courtisans conclut le portrait de la société humaine : une arène d'acteurs infects où règne le désir d'un prince lascif et inconsistant. Dans ces eaux opaques, Rigoletto pense encore s'en sortir. Mais le stratagème qu'il met en œuvre en sollicitant le concours du tueur à gages, Sparafucile, pour tuer le Duc se retourne indirectement contre lui : sa fille Gilda sera la victime d'une nuit de cauchemar (dernier acte). Fantastique, musicalement efficace et même fulgurante, la partition de Rigoletto impose définitivement le génie dramatique de Verdi, un Shakespeare lyrique.

Aux côtés du ténor inconsistant, le baryton et la soprano sont les deux victimes expiatoires d'une tragédie particulièrement cynique : emblèmes de cette relation père / fille que Verdi n' a cessé d'illustrer et d'éclaircir dans chacun de ses opéras : Stiffelio, Simon Boccanegra,…



Rigoletto à l'opéra… ce n'est pas la première fois qu'un naif se fait duper et même tondre totalement sur l'autel du pouvoir … Dans l'ombre du Duc, pensait-il qu'en singeant les autres, c'est à dire en invectivant et humiliant les autres, il serait resté intouchable ? Le nain croyait-il vraiment qu'il avait sa place dans la société des hommes ? La Cour ducale de Mantoue, le lieu où se déroule le drame, semble incarner la société toute entière : chacun se moque de son prochain, et celui qui ridiculise, de moqueur devient moqué, nouvelle dupe d'un traquenard qu'il n'avait pas bien analysé… Que donnera la nouvelle production qui tient l'affiche de l'Opéra Bastille à Paris, signée Claus Guth (réputé pour sa noirceur et son épure

théâtrale – en particulier ses Mozart à Salzbourg) ? Cette nouvelle production remplace le dispositif scénographié par Jérôme Savary, créé in loco en 1996 et repris jusqu'en 2012… Réponse à partir du 9 avril 2016 et jusqu'au 30 mai 2016. A ne pas manquer, car il s'agit de la nouvelle production événement à Paris au printemps 2016.

Rigoletto de Verdi à l'Opéra Bastille à Paris
Du 9 avril au 30 mai 2016 – 18 représentations
Claus Guth, mise en scène
Nicola Luisotti, direction musicale



Toutes les infos, les modalités de réservations sur **le site de l'Opéra Bastille à Paris**

Claude, l'opéra de Thierry Escaich et Robert Badinter

sur Arte



Télé. Arte, dimanche 11 Mai,00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter,** ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaich** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres errements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage, torture… de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écrin gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité… puis au crime par nécessité et sentiment d'injustice.

Claude, Albin: l’amour contre la prison



Humanité avilie, humiliée, soumise à l’autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (acutellement lieu d’un festival de musique chaque mois d’octobre) a des allures d’asile psychiatrique pour cafards sans espérance. Ces hommes détruits symbolisent l’avenir de toute l’humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d’où l’espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L’élan irrésistible d’un désir de fusion et d’amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira)**, codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu’au delà du raisonnable et parce qu’il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

Efficace, suractive, la musique de Thiery Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force d’effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l’aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu’il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injustice », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l’Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s’y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi

extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l’idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l’activité libératrice…

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).