CRITIQUE, opéra. LA PLATA, Teatro Argentino, le 18 octobre 2026. VERDI : IL TROVATORE. F. Prieto, M. Belen Rivarola, L. López Linares, Guadalupe Barrientos, Hernan Iturralde… Florencia Ayos / Lucia Zicos

Le *Teatro Argentino* de La Plata seconde plus grande ville d'Argentine, a connu un immense triomphe avec la reprise de l'un des titres les plus emblématiques du répertoire lyrique italien : *Il trovatore* de Giuseppe Verdi.

Dans cette nouvelle production, l'un des principaux théâtres lyriques d'Argentine, tous les astres semblaient s'être alignés pour donner naissance à un spectacle de très haute tenue, porté par l'engagement sans réserve de l'ensemble des artistes et des équipes, réunis autour d'une réalisation d'une remarquable qualité. Entièrement composé d'artistes argentins, le plateau vocal a témoigné de l'excellente vitalité de la scène lyrique nationale. En tête de distribution, le ténor **Fermín Prieto** s'est imposé comme un remarquable interprète de Manrico, le troubadour rebelle et marginal. Il a mis au service du personnage une voix au lyrisme généreux, homogène et bien timbrée, maîtrisée avec intelligence et une solide technique, sans jamais forcer, ainsi qu'un chant d'une grande

distinction. Très applaudi dans « *Ah sì, ben mio* » et « *Di quella pira* », il a atteint une intensité émotionnelle particulièrement poignante au dénouement de l'opéra, au point de tirer les larmes à plus d'un spectateur.

Digne de tous les éloges, le baryton **Leonardo López Linares** a incarné un comte de Luna exemplaire, livrant une véritable leçon de style verdien. Son instrument, au timbre velouté et souple, à l'ambitus généreux et aux accents aristocratiques, lui a permis de composer un personnage d'un raffinement vocal remarquable. Son interprétation d'« *Il Balen del suo sorriso* », portée par un *legato* exquis, des aigus fermes et une élégance de tous les instants, a compté parmi les grands moments vocaux de la soirée. La présence de la basse-baryton **Hernán Iturralde** dans le rôle de Ferrando, officier au service du comte de Luna, constituait un luxe rare. Le chanteur a su donner à ce personnage secondaire un relief inhabituel. Ses graves profonds, sombres et résonnants, alliés à une diction nette et empreinte d'autorité, ont conféré à son interprétation une remarquable présence. Son récit « *Di due figli vivea padre beato* », suivi de « *Abbietta zingara, fosca vegliarda* », a constitué l'un des sommets de la soirée, tant par la force dramatique du récit que par la noblesse d'un chant évoquant la grande tradition lyrique d'autrefois. Une interprétation véritablement anthologique.



La distribution féminine a également réservé de grandes satisfactions. En tête, la soprano dramatique **María Belén Rivarola** a fait preuve d'une virtuosité éblouissante, abordant avec une remarquable aisance l'écriture exigeante de Leonora. Sa voix puissante et somptueuse, dotée d'une ampleur considérable et d'une large étendue, ainsi que sa facilité dans les coloratures et les aigus, lui ont valu un triomphe personnel pleinement mérité. Elle a su tirer le meilleur parti de deux des pages les plus inspirées de la partition : la sublime aria « *D'amor sull'ali rosee* », où elle a révélé toute l'étendue de ses ressources expressives, puis la cabalette « *Tu vedrai che amore in terra* », dans laquelle elle a confirmé, par l'autorité de ses moyens vocaux, son remarquable talent pour conjuguer virtuosité et expressivité.

Dans le rôle de la gitane vengeresse Azucena, la mezzo-soprano **Guadalupe Barrientos** a livré une interprétation d'une profonde humanité et d'une remarquable intensité dramatique. Elle a pu

s’appuyer sur une voix au timbre riche et séduisant, aux graves puissants et profonds, ainsi que sur une émission robuste, toujours parfaitement maîtrisée. Dans « *Condotta ell’era in ceppi* », elle a donné à son récit une force dramatique saisissante, conjuguant émotion, subtilité des nuances et inflexions incisives. Elle a ainsi dessiné avec une rare acuité expressive le portrait psychologique complexe d’une femme déchirée entre le traumatisme, la soif de vengeance et l’amour maternel. Dans les rôles secondaires, **Claudia Montagna** a incarné une Inès convaincante, à la fois dame de compagnie et confidente de Leonora. **Sergio Spina** s’est distingué en Ruiz, conférant un relief appréciable à un personnage de portée dramatique limitée, tandis que **Juan Pablo Labourdette** a rempli avec efficacité le rôle du messager gitan. Dirigé par **Santiago Cano**, le chœur « maison » a fait valoir une préparation rigoureuse, offrant une sonorité soignée, précise et parfaitement homogène. Il a également répondu avec engagement aux exigences de la mise en scène, contribuant pleinement à la réussite de l’ensemble.

À la tête de l’**Orchestre du Teatro Argentino**, **Lucía Zicos** a signé une lecture au bon rythme dramatique, attentive aux détails et solidement construite. Alliant tension théâtrale et soin musical, sa direction, rigoureuse jusque dans les moindres détails, a constitué l’un des piliers du succès de la représentation.

Bien que présentée comme une version semi-scénique, cette proposition a largement dépassé le cadre d’une simple exécution de concert agrémentée de quelques éléments visuels. **Florencia Ayos**, qui assurait la mise en scène, les décors et les costumes, a offert une lecture renouvelée du drame verdien, qu’elle a relié avec intelligence et un sens aigu du théâtre à des phénomènes d’une brûlante actualité, tels que la manipulation, les discours de haine et la désinformation. Une démarche particulièrement convaincante, tant par la pertinence de son propos que par l’efficacité de sa réalisation scénique.

La scénographie, sombre et militarisée, faisant appel à un minimum d’éléments, ainsi que le travail subtil des lumières de **Magdalena Ripa Alsina**, ont conféré à l’ensemble profondeur et relief. **Florencia Ayos** démontre ainsi que la force d’une conception scénique ne tient pas à l’abondance des moyens déployés, mais à l’intelligence avec laquelle ils sont pensés et mis en œuvre. Chapeau !



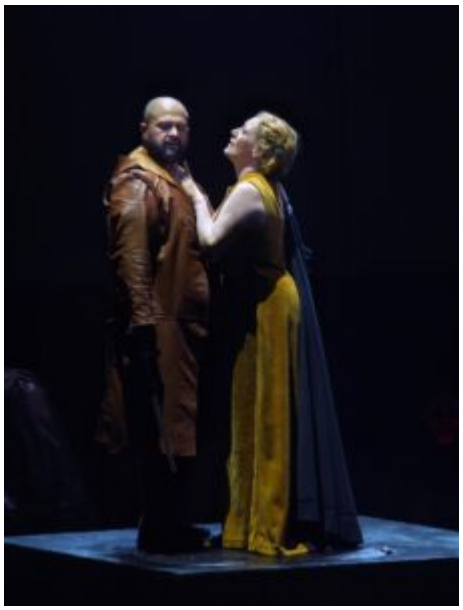
CRITIQUE, opéra. LA PLATA, Teatro Argentino, le 18 octobre 2026. VERDI : IL TROVATORE. F. Prieto, M. Belen Rivarola, L. López Linares, Guadalupe Barrientos, Hernan Iturralde… Florencia Ayos / Lucia Zicos. crédit photo (c) droits réservés

CRITIQUE, opéra. MADRID, Teatro Real, les 1er et 2 juillet 2026. P. Beczala / C. Albelo, 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 **Saioa 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 irréprochables dans leurs brèves interventions en Inès, la fidèle confidente de Leonora. Quant aux rôles secondaires de Ruiz et du Messager, ils furent efficacement défendus par les ténors **Fabián Lara** et **Moisés Marín**.

Comme à son habitude, le **Chœur du Teatro Real** se montra irréprochable, confirmant une nouvelle fois l'excellent niveau atteint sous la direction de J**osé 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

CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars 2026. VERDI : le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V. Abrahamyan… Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti

Pour *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, à l'Opéra de Monte-Carlo, on attendait Pretty Yende. Beaucoup étaient venus pour elle. Mais un deuil familial l'ayant obligée à retourner en Afrique du Sud, elle a dû renoncer à sa participation. Elle a été remplacée par la jeune soprano Française Alexandra Marcellier. Le moins que l'on puisse dire est que sa prise de rôle et ses premiers pas dans le grand

répertoire verdien ont été réussis.

Sa Leonora, toute de musicalité et d'élan intérieur, nous a touchés. Une émotion vibrante circulait en elle. Des lignes de chant bien conduites. Elle fut, oui, la « *Pretty woman* » de la soirée. On connaissait déjà la mise en scène de **Francisco Negrin**. Elle se déroule dans la pénombre, dans un décor de murs nus. Des éléments de décor rectilignes horizontaux ou verticaux découpent l'espace en différents secteurs. Des personnages, hagards comme des revenants, traversent la scène, d'autres rampent sur le sol. Des brasiers s'allument. Un enfant passe, brandissant la faux de la mort. Au cœur de cette angoissante nuit s'échangent d'ardentes déclarations d'amour.

Le reste de la distribution vocale est de grande qualité. La voix du ténor **Piero Pretti,** interprète de Manrico, resplendit, dorée et charmeuse, donnant de la vaillance à l'air célèbre "*Di quella pira*". Le Polonais **Artur Rucinski** est impressionnant en comte de Luna. Dans ce rôle typique de baryton verdien, il déploie autorité et lyrisme, assouplissant sa dureté dans l'air "*Il balen del suo sorriso*". **Varduhi Abrahamyan**, bras pointé en avant, regard révulsé, incarne la sauvagerie de son personnage de gitane vengeresse. Dans le célèbre "*Stride la vampa*", le feu de sa voix concurrence le brasier allumé sur scène… **Evgeny Stavinsky**, voix solide, presque minérale, incarne le redoutable capitaine qui prépare les enfants à la guerre. Tout cela est impressionnant.

Le chœur, magnifique, ample et fervent, porte en lui toute une rumeur d'humanité. Quant à l'**Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo**, sous la direction de **Giacomo Sagripanti**, on admire sa souplesse, sa cohésion, ses *soli* et son élan. Il soutient l'action, l'exalte, la raconte. Ce *Trouvère* fait partie de ces belles soirées d'opéra où tout donne l'impression de vibrer plus longtemps que prévu.



CRITIQUE, opéra. MONACO, Salle Garnier, le 22 mars 2026. VERDI : le Trouvère. P. Pretti, A. Marcellier, A. Rucinski, V. Abrahamyan… Franciso Negrin / Giacomo Sagripanti. Crédit photographique (c) Marco Borrelli

---

CRITIQUE, festival. ORANGE,

Théâtre Antique, le 6 juillet 2025. VERDI : Il Trovatore. A. Netrebko, Y. Eyvasof, M. N. Lemieux, A. Isaev… Orchestre de l'Opéra de Marseille, Jader Bignamini (direction)

Le dimanche 6 juillet 2025 restera gravé dans les annales des *Chorégies* d'Orange comme une soirée où le génie de Giuseppe Verdi a enflammé le Théâtre Antique, sublimé par des artistes habités, une direction musicale électrisante et une mise en espace d'une poésie rare (de Jean-Louis Grinda, dont l'humilité bien connue fait que son nom n'apparaît même pas dans la fiche artistique…). Sous un ciel provençal constellé d'étoiles, *Il Trovatore* a déployé ses passions brûlantes, ses ombres tragiques et ses fulgurances vocales avec une intensité proprement shakespearienne.

Comment évoquer sans emphase la Leonora d'**Anna Netrebko**, sinon comme une révélation céleste ? Dès son *« Tacea la notte placida »*, la soprano a tissé un fil d'or entre le murmure du vent et le grondement du destin. Son timbre, à la fois velouté et incandescent, a épousé chaque nuance du drame : les *pianissimi* semblaient des soupirs arrachés à l'âme, les aigus des éclairs déchirant la nuit. Dans *« D'amor sull'ali rosee »*,

elle a fait pleurer les étoiles, son chant flottant entre douleur et extase, porté par une technique souveraine (Quelles vocalises et quelles couleurs !). Et quel feu dans le trio final, où sa résolution face à la mort a transcendé le pathos pour toucher au sublime. Netrebko, plus que jamais, est une prêtresse de l'art lyrique, une magicienne qui transforme chaque note en sortilège !

Son ex-mari, le ténor azerbaïjanais **Yusif Eyvazov** a campé un Manrico d'une puissance tellurique, mais traversé d'une vulnérabilité bouleversante. Dès sa première apparition, sa voix de ténor *spinto*, large comme le Rhône en crue et chaude comme les pierres d'Orange chauffées à blanc, a empli le théâtre antique d'une aura héroïque. Son *« Deserto sulla terra »* fut un cri d'âme déchirant, où chaque note portait le poids du destin. Mais c'est dans l'infernal *« Di quella pira »* qu'il a littéralement enflammé les cieux : ses aigus, fusées de défi lancées vers la lune, claquèrent comme des étendards de guerre, soutenus par une projection surhumaine qui fit vibrer les gradins romains. Pourtant, Eyvazov a su montrer l'autre visage du héros : la tendresse infinie du *« Miserere »* avec Netrebko (quel couple scénique et vocal !) fut un moment d'une poésie suspendue, où son chant, adouci en un velours nocturne, se fondit aux larmes de Leonora. Un Manrico complet, déchirant, porté par un engagement physique total – un titan au cœur ouvert.

De son côté, **Marie Nicole Lemieux** a offert une Azucena d'anthologie, sombre joyau étincelant de folie et de douleur. Sa présence scénique, fantomatique et pourtant terriblement charnelle, captivait dès son entrée. Et cette voix ! Un contralto d'une profondeur abyssale, aux graves rugueux comme la roche, aux mediums brûlants de haine et de désespoir maternel. Son *« Stride la vampa »* ne fut pas simplement chanté : *incanté*. Une évocation démoniaque, où chaque syllabe crépitait comme une braise, portée par un sens dramatique à couper le souffle. Dans *« Condotta ell'era in ceppi »*, elle a

déployé une palette de couleurs effrayante – tour à tour hurlante de vengeance, chuchotante d'hallucination, implorante de pitié filiale. Son duo final avec Manrico fut d'une intensité tragique insoutenable : Lemieux a fait d'Azucena bien plus qu'une sorcière ; elle en a fait l'incarnation même de la fatalité verdienne, une Gorgone dont le chant pétrifiait d'horreur et de compassion.

Et omment ne pas tomber à genoux, enfin, devant la performance du baryton russe **Aleksei Isaev** – découvert par nous seulement le mois dernier dans un mémorable Vaisseau fantôme au Théâtre du Capitole -, ce Luna venu des steppes russes comme un héros byronien ? Le baryton a enflammé l'auditoire dès *« Il balen del suo sorriso »*, où sa voix de bronze poli, tour à tour rageuse et désespérée, a sculpté le personnage avec une profondeur psychologique rare. Son incarnation du Comte fut une tempête : orgueil aristocratique, jalousie dévorante, amour fou – tout y était, porté par un *legato* de velours et des aigus explosifs. Sa confrontation avec Manrico fut un duel titanesque, où chaque regard, chaque silence pesait plus lourd que les épées. Orange vient de découvrir son prochain monstre sacré !

Pas de « petits rôles » à Orange, et le russe **Grigory Shkarupa** (Ferrando) a prêté sa basse puissante et noble pour ancrer la scène d'ouverture avec une clarté et une présence remarquables. Son récit du bûcher *(« Abbietta zingara »)* captiva l'auditoire, déployant le drame avec une gravité et une projection exemplaires. La jeune soprano française **Claire de Monteil** (Inez) a, elle, insufflé à la confidente une sensibilité exquise. Son timbre rond et puissant, son beau phrasé dans ses brèves interventions (surtout le duo d'ouverture avec Leonora) apportèrent une touche de lumière juvénile bienvenue au cœur des ténèbres. Une perle discrète mais essentielle. Mention spéciale, enfin, à cette masse chorale phénoménale réunissant les **Chœurs des Chorégies et de l'Opéra Grand Avignon.** Qu'ils soient gitans forgeant avec une

énergie sauvage *(« Vedi! Le fosche »)*, soldats martelant leurs chants de guerre, ou moines psalmodiant dans la pénombre, ils ont été le souffle vital de l'œuvre. Leur puissance, leur précision rythmique et leur engagement physique ont littéralement soulevé la scène, notamment dans les grandes fresques du deuxième et quatrième actes. Ils ont formé un mur sonore et émotionnel irréprochable.



Sous la baguette ardente du chef italien **Jader Bignamini**, l'**Orchestre Philharmonique de Marseille** a enthousiasmé avec une ardeur quasi révolutionnaire. Les *préludes* ont jailli comme des coups de canon, les cordes en fusion (quel *staccato* dans *« Di quella pira »* !), les cuivres sauvages, les bois langoureux… Bignamini a ciselé chaque nuance avec l'intelligence d'un archéologue et la fougue d'un *torero*, équilibrant l'intimité des duos et la démesure des chœurs (les

fameux *« Vedi ! Le fosche »* à vous dresser les cheveux sur la tête). Son sens du théâtre a magnifié Verdi : les silences mêmes semblaient hurler !

Face aux contraintes financières persistantes des Chorégies, **Jean-Louis Grinda** a transformé les limites en opportunité créative. Sa « mise en espace » (indiquée comme *version concert* dans le programme) dépasse largement le format traditionnel. En magicien des lieux, il a opté pour une discrétion éloquente ; pas de fioritures, mais quatre projections vidéo hypnotiques, conçues comme des palimpsestes numériques sur le mur antique : au I, une tour isolée dans une forêt nocturne, évoquant le passé tragique des personnages. Au II, des flammes dansantes pour la scène du bûcher, leur lueur orangée se superposant à la pierre chaude, et au IV, un vitrail en rosace projeté pendant le mariage secret de Leonora et Manrico, fusionnant sacré et fatalité. La sobriété des costumes et l'éclairage minimaliste (**Vincent Cussey**) ont eux aussi laissé toute la place à l'émotion pure.

Entre le chant des cigales (et celui plus perçants des martinets !), et le murmure des pierres romaines, **cette production d'*Il Trovatore* restera dans les mémoires et a atteint l'idéal des *Chorégies*** : un mariage parfait entre patrimoine et création, entre ferveur musicale et théâtralité brute. Netrebko, Eyvasof, Lemieux, Isaev, Bignamini et Grinda ont offert une version qui fera date – un *Trovatore* où chaque note, chaque regard, chaque ombre portée sur les pierres millénaires parlait d'amour, de mort et de folie. Qu'importe la nuit tombante : **sous le ciel étoilé de Provence, Orange a redécouvert le feu sacré de l'opéra** !



CRITIQUE, festival. ORANGE, Théâtre Antique, le 6 juillet 2025. VERDI : Il Trovatore. A. Netrebko, Y. Eyvasof, M. N. Lemieux, A. Isaev… Orchestre de l'Opéra de Marseille, Jader Bignamini (direction). Crédit photo © Jean-Philippe Gromelle

VIDEO : Un « Trouvère » d'anthologie aux Chorégies d'Orange 2025 !

&n

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 31 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Paolo Ruggiero (Luna), Chinara Shirin (Azucena)… Aquiles Machado / Martin Mazik

Et de 3 ! Après *Turandot* et *Norma*, c'est au tour du *Trouvère* de Giuseppe Verdi d'être présenté – sur la scène de Clermont Auvergne Opéra – par la compagnie lyrique espagnole Opera 2001 (basée à Alicante). Si les deux premiers titres avaient bénéficié du vaste plateau de la Maison de la culture, c'est au ravissant (mais petit) théâtre de la Place de Jaude (500 places) que sont données cette fois les représentations (trois en 24h avec deux distributions différentes) !

Et c'est à nouveau le ténor-metteur en scène vénézuélien **Aquiles Machado** qui se colle à la mise en scène, qui se veut

“itinérante”, et donc simplifiée à l’extrême, avec essentiellement l’utilisation de toiles peintes… “à l’ancienne” pourrait-on dire. L’avantage est de rendre pleinement lisible l’action, où les deux factions rivales arborent des couleurs différentes (bleutées pour la noblesse espagnole et rougeâtres pour les gitans). La direction d’acteurs se montre discrète, mais soutient *a minima* le drame, et l’engagement des chanteurs-acteurs réunis à Clermont-Ferrand fait le reste.

En Leonora, la soprano française **Irina Stopina** a toutes ses chances pour continuer à faire une belle carrière : égalité des registres, intensité dramatique, registre grave nourri, ou encore contrastes habilement négociés entre grâce et énergie. Un grand bravo à elle ! Son partenaire masculin, le ténor espagnol **David Banos** suscite le même enthousiasme, tant chez votre serviteur que parmi le public qui lui offre, à juste titre, un beau triomphe au moment des saluts. Et ce que l’on apprécie avant tout chez lui, au-delà de la puissance phénoménale de la voix, ce sont les nuances qu’il parvient néanmoins à faire apparaître dans la partie de Manrico, comme dans le fameux air « *Ah si ben mio* » sur lequel tout le monde ou presque se casse le souffle, mais ici négocié avec un bel art de la demi-teinte. Pour autant, le tonitruant et redoutable « *Di quella pira* » ne lui pose pas le moindre problème, et le métal autant que la clameur de trompette ici requise sont bel et bien présents. Quel bonheur également de voir le rôle d’Azucena distribué à une jeune chanteuse, en l’occurrence la mezzo **Chinara Shirin**), en lieu et place d’une interprète « sur le retour » comme c’est (trop) souvent le cas… La chanteuse azerbaïjannaise déploie de puissantes ressources de mezzo-soprano, avec un aigu ferme et un grave naturellement riche, doublé d’un art consommé de la dynamique expressive. Par ailleurs, sa formidable présence scénique lui permet de donner de son personnage un portrait ni banal ni

vulgaire, et elle récolte elle aussi un véritable plébiscite auprès de l'audience. Sans que l'on sache s'il était malade, le Comte de Luna du baryton italien **Paolo Ruggiero** ne rend pas justice à son personnage, avec un phrasé chaotique et des passages de registre laborieux, mais la prestation de la basse ukrainienne **Viacheslav Strelkov** (Ferrando) s'avère bien pire, avec un chant manquant totalement de justesse. Les deux *comprimari* – Leonora Llieva en Inés et Federico Parisi en Ruiz – n'ont pas de mal à laisser un meilleur souvenir.

Malgré quelques décalages entre fosse et plateau et le nombre restreint d'instrumentistes, la direction du chef slovaque **Martin Mazik** ne parvient pas moins à exalter les beautés et les fulgurances orchestrales du chef d'œuvre de Verdi, tandis que le **Coro Lirico Siciliano** se montrent à la hauteur des nombreuses interventions chorales du *Trouvère*. Un beau succès public vient couronner cette soirée verdienne !

CRITIQUE, opéra. CLERMONT-FERRAND, Opéra-Théâtre, le 31 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Paolo Ruggiero (Luna), Chinara Shirin (Azucena)… Aquiles Machado / Martin Mazik / Photo © classiquenews.com

LIRE aussi la critique du même TROVATORE / Le Trouvère de Verdi par notre rédacteur Alexandre Pham, Opéra de Massy, 19 janvier 2025 : https://www.classiquenews.com/critique-opera-opera-de-massy-le-19-janvier-2025-verdi-le-trouvere-vicent-romero-manrico-

irina-stopina-leonora-jiujie-jin-azucena-nicola-ziccardi-luna-orchestre-de-l/

CRITIQUE, opéra. Opéra de Massy, le 19 janvier 2025. VERDI : Le Trouvère. David Banos (Manrico), Irina Stopina (Leonora), Jiujie Jin (Azucena), Nicola Ziccardi (Luna), … Orchestre de l'Opéra de Massy, Constantin Rouits / Aquiles Machado

---

OPÉRA DE MASSY. VERDI : Le Trouvère, les 16, 17, 18 et 19 janvier 2025. Aquiles Machado / Constantin Rouits

Grande soirée lyrique à l'Opéra de Massy, dès ce mois de janvier 2025. A partir du 16 janvier (et pour 4 représentations…), la scène massicoise affiche *Le Trouvère* de Giuseppe Verdi, ouvrage clé dans la carrière du compositeur, volet central de la trilogie majeure, avec *Rigoletto* et *La*

Traviata.

Inspirée du drame *El Trovador* d'Antonio García Gutiérrez (1836), *Le Trouvère* de Verdi (créé au Teatro Apollo de Roma, le 19 janvier 1853) se situe au XVème siècle dans les provinces espagnoles de Biscaye et d'Aragon ; là s'insinue la vengeance de la sorcière Azucena qui abat sa haine contre la lignée des princes de Luna, le Comte et celui qui s'avère être son jeune frère (révélation de fin d'action), le troubadour Manrico.

Tous deux rivalisent pour l'amour de la belle Leonora éprise du plus jeune. Bûcher criminel, échange de bébés, imprécation et jalouse haine… rien ne manque à une intrigue captivante, qui mêle les éléments d'un héroïsme impuissant et ceux fantastiques, d'une fantasmagorie à la fois enivrée et maudite.

Opéra de MASSY
4 représentations
Jeudi 16 janvier 2025 20h
Vendredi 17 janvier 20h
Samedi 18 janvier 20h
Dimanche 19 janvier 16h



Infos & réservations directement sur le site de l'OPÉRA DE MASSY :
https://www.opera-massy.com/fr/il-trovatore.html?cmp_id=77&new

s_id=1087&vID=3

VIDÉOS : Le Trouvère / IL Trovatore de Verdi

Duo Leonora / Manrico, *Le trouvère* avec Anna Netrebko et Jonas Kaufmann (BERLIN, été 2011)

« *D'amor sull'ali rosee… Miserere…Tu vedrai* » (Berlin, 2011)

Il Trovatore par Opera 2001

Distribution
Direction musicale : **Constantin Rouits**
Mise en scène : Aquiles Machado
Décors et costumes : Alfredo Troisi

Comte de Luna : Paolo Ruggiero / Nicola Ziccardi
Leonora : Yeonjoo Park / Irina Stopina
Azucena : Jiujie Jin / Chinara Shirin
Manrico : David Baños / Haruo Kawakami / Vicent Romero
Ferrando : Viacheslav Strelkov
Ines : Leonora Ilieva
Ruiz : Pietro Di Paola / Alberto Munafò / Federico Parisi

Un Vieux Gitan : Aurelio Palmieri

Orchestre de l’Opéra de Massy
Coro Lirico Siciliano

Informations
• TARIFS : Cat.1 : 60€ | massicois 45€ Cat. 2 : 55€ | massicois 41€ Cat. 3 : 41€ | massicois 31€ -18 ans : -50% Étudiants : 10€ (Cat. 2 et 3)
• DURÉE : : 2h15 entracte compris

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. A. Coriano, A. Boudeville, V. Jansons, K. Kader… Louis Désiré / Giuseppe Grazioli.

Pour sa nouvelle mise en scène à l’**Opéra de Saint-Etienne** (en coproduction avec Marseille), et après un superbe *Lohengrin* in loco en 2017, le metteur en scène marseillais **Louis Désiré** signe une production fort sombre et austère d’***Il Trovatore*** de **Giuseppe Verdi**. Il a délibérément choisi de souligner les aspects oppressants de l’intrigue, en mettant en exergue la noirceur et la brutalité du Comte de Luna et de ses sbires (il est toujours accompagné ici de huit hommes de main particulièrement violents). Le propos est sombre et menaçant,

ne ménageant aucune porte de sortie, ce que vient accentuer la scénographie d'un noir oppressant (signés, comme les sombres costumes, par le fidèle **Diego Mendez Casariego**), constituée de hautes parois sales et rouillées, un peu incurvées à leurs extrémités. Parfois, la paroi centrale se soulève et laisse apparaître un amoncellement de bois mort, évocation du bucher qui est censé être l'épilogue de l'histoire (mais c'est finalement sous les coups des huis sbires que Manrico trouvera la mort…). La mise en scène très noire de **Louis Désiré** a pour grande vertu de permettre aux chanteurs, dirigés avec beaucoup de soin, de s'exprimer pleinement. L'homme de théâtre français renoue ici avec la sobriété et l'élégance qui sont les vertus cardinales de son travail scénique, et il a eu également la judicieuse idée de s'entourer à nouveau du talentueux **Patrick Méeüs** pour les lumières (irréelles) du spectacle. Seul élément coloré, le long voile rouge et transparent dont Azucena ne se sépare jamais, comme symbole du crime commis et élément de rappel de la vengeance à perpétrer. Azucena s'en servira, *in fine*, pour se recouvrir de pied en cap, portant un deuil (et une vengeance !) ensanglanté…



Triomphatrice de la soirée, la Leonora de la jeune soprano française **Angélique Boudeville** continue d'envoûter – après ses triomphes marseillais dans *La Bohème* (Mimi) et *Guillaume Tell* (Mathilde), et effectue là une prise de rôle qui restera dans les mémoires. Dotée d'une véritable voix de *spinto* verdien, type vocal si rare aujourd'hui, le timbre semble inépuisable de ressources. Elle s'avère aussi à l'aise dans la vocalisation rapide des cabalettes que dans les longues phrases quasi belliniennes où son timbre d'une incomparable beauté fait merveille. En plus d'une technique vocale sans faille, elle possède un aigu souverain, des graves capiteux et un medium corsé, les registres étant par ailleurs parfaitement soudés. L'actrice n'est pas en reste avec une présence d'un rare magnétisme ainsi qu'un jeu scénique d'un ardent dramatisme et d'une constante dignité qui électrisent et émeuvent tour à tour. Bref, un vrai et grand talent français à suivre avec la plus grande attention !

Elle trouve en **Antonio Coriano** un partenaire au chant fier et péremptoire, capable cependant de superbes nuances – comme dans « *Ah si ben mio* » -, et bien que la plupart des aigus soient détimbrés (et certains carrément faux, comme celui qui culmine dans le redoutable « *Di Quella pira*« …), le ténor italien ne s'impose pas moins par l'ardeur de l'accent et la santé des moyens. Découvert in loco dans le rôle-titre de Macbeth du même Verdi en juin dernier – sans nous avoir pleinement convaincu –, le baryton letton **Valdis Jansons** endosse donc un autre des grands rôles verdiens écrits pour sa tessiture. Techniquement solide, plutôt beau de timbre, le chanteur ne possède néanmoins pas tout le *legato* requis pour cet emploi, ne pouvant ainsi rendre pleinement justice à une partie qui lorgne encore du côté du *bel canto*. La mezzo bulgare **Kamelia Kader** possède de nombreux atouts pour camper une Azucena d'excellente tenue : la voix est ample et les accents graves impérieux, qui confèrent à son personnage une expression convaincante et nuancée. Décidemment incontournable sur les scènes hexagonales, la basse wallonne **Patrick Bolleire** campe un Ferrando convaincant, bien chantant et bon comédien. Les seconds rôles sont fort bien tenus par **Marc Larcher** (Ruiz) et **Amandine Ammirati** (Ines), quand le chœur « maison » n'appelle, pour ce qui le concerne, aucun reproche.

Bonheur total, également, du côté de la direction orchestrale. La maîtrise technique du chef italien **Giuseppe Grazioli** (Premier chef invité de la maison stéphanoise), la précision de son geste, la plénitude des sonorités qu'il obtient de l'**Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** forcent l'admiration. Mais c'est plus encore sa lecture âpre de la partition de Verdi qui ravit – empreinte d'ardeur et de tension, dramatique et sauvage, haletante et fière – qui respecte parfaitement les codes d'exécution d'une musique où le raffinement mozartien n'a pas sa place.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ETIENNE, Opéra-Théâtre (du 17 au 21 novembre 2023). VERDI : Il Trovatore. Antonio Coriano (Manrico), Angélique Boudeville (Leonora), Valdis Jansons (Il Conte di Luna), Kamelia Kader (Azucena), Patrick Bolleire (Ferrando), Marc Larcher (Ruiz), Amandine Amiratti (Inès). Chœur et Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Louis Désiré (mise en scène) / Giuseppe Grazioli (direction musicale). Photos © Cyril Cauvet.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna… Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Que dire encore du Trovatore que je n'aie déjà dit de cette œuvre très fréquentée, superbement revisitée déjà aussi par Charles Roubaud, notamment à Marseille et à Orange en 2012 ? On ne peut tout renouveler sinon redire une fois de plus qu'il est plus facile de ricaner, d'ironiser sur le livret prétendument incompréhensible que de prendre la peine de le lire et de consulter l'œuvre originale dont il est tiré.

L'œuvre : légende de sa fausse

confusion



Verdi a dévoré avec passion, en langue originale, le drame El trovador, du dramaturge Antonio García Gutiérrez (né la même année que lui : 1813-1884), créé triomphalement à Madrid en 1836 et qui lance au firmament du théâtre ce jeune homme inconnu jusque-là. Il tirera encore un opéra d'une autre pièce du même, Simon Boccanegra (1857) et, plus tard, La Forza del destino (1862) de Duque de Rivas, autre drame marquant du théâtre romantique espagnol. Comme avec Victor Hugo (Rigoletto), Alexandre Dumas fils (Traviata) ou Shakespeare (Macbeth, Otello et Falstaf), l'avisé compositeur au sens dramatique aigu, ne prend ses sujets que dans des pièces à succès et il est absurde d'imaginer une erreur de jugement ou de goût dramatique dans le choix du Trovador/ Trovatore (en réalité 'troubadour' et non « trouvère » selon l'impropriété traditionnelle du titre français) pour accréditer le foisonnement compliqué d'une pièce qui ne l'est guère plus que le théâtre goûté à cette époque-là.

Verdi s'enthousiasme pour le sujet médiéval, les passions affrontées, ce conflit amoureux (entre le Comte de Luna et Manrico le « trouvère » bohémien apparemment, amoureux de Leonora, amoureuse de ce dernier), qui redouble le conflit politique, situé dans l'Aragon du XVe siècle, déchiré en guerres civiles. Dans la pièce, par ailleurs, s'ajoute le conflit de classe entre des Bohémiens, dans le camp des rebelles, et celui des nobles légitimistes et le désir de vengeance de la Bohémienne Azucena dont la mère a été injustement brûlée vive au prétexte qu'elle aurait jeté un sort sur le fils du Comte de Luna. Quant à Léonore, éprise du fils d'une bohémienne, elle trahit sa classe et prend parti

pour les rebelles.
Certes, les simplifications du librettiste Cammarano, qui meurt d'ailleurs sans terminer le livret, obligées par la nécessaire condensation qu'exige la musique, réduisent de beaucoup la complexité psychologique et dramatique de l'œuvre originale. Par ailleurs, comme dans le théâtre classique et ses règles de bienséance, le librettiste confie à deux grands récits (de Ferrando et d'Azucena) certains événements passés essentiels à la compréhension du drame présent qui déterminent l'action, le jeu et ses enjeux, sans compter des ellipses temporelles de faits passés en coulisses (la prise de Castellor, la défaite des rebelles, la capture de Manrico), dites en passant qui, dans la complexité du chant, rendent difficile en apparence la linéarité de l'intrigue. Dans la tradition baroque, le récit, le récitatif qui explicite la trame du drame sur un accompagnement minimal secco ou obligato, avec simplement un clavecin ou un minimum orchestral, permettait de suivre parfaitement l'action, traitée ensuite en ses effets et affects par les arias les plus complexes. Le problème, ici, c'est que Verdi, confie ces narrations essentielles qui exposent le nœud de l'action à des airs compliqués de vocalises qui en rendent confuse l'intellection, ainsi l'essentiel récit de Ferrando en ouverture, orné d'appogiatures (notes d'appui) haletant, haché de soupirs (brefs silences entre les notes) tout frissonnant de quartolets (quatre notes par temps). Expressivité musicale extraordinaire qui joue contre le sémantisme ordinaire du récit d'exposition. Défauts du livret, donc, mais compliqués par un chant lyrique où librettiste et compositeur ont leur part mais que la musique sublime transcende largement et que les surtitres aujourd'hui permettent largement de dépasser pour peu qu'on y veuille prêter attention. On met au défi le spectateur de comprendre Rodogune de Corneille, Britannicus de Racine, s'il n'a pas compris les immenses tirades historiques, précises ou allusives, bourrées de noms propres, du premier acte d'exposition. Bref, Il trovatore, contrairement aux sottes et rapides affirmations sempiternellement ressassées,

n’est pas plus invraisemblable qu’Hernani de Victor Hugo où l’on voit Charles Quint rival en amour d’un hors-la-loi, ou Ruy Blas, le valet devenu ministre tout-puissant et amant de la reine d’Espagne et le liste serait longue des libertés prises avec la vérité historique sur la scène, comme le Don Carlos de Schiller repris aussi par Verdi au mépris de la réalité des faits. Mais la vraisemblance des situations n’est pas ce qui règle ce théâtre romantique.

La réalisation



Familier de l’œuvre et du lieu, où il l’avait déjà monté en 2007, après une autre version à Marseille en 2012, **Charles Roubaud** joue avec aisance du texte et du contexte grandiose, en renouvelant relativement ce qui peut l’être d’une écriture scénique personnelle dont on reconnaît l’élégance : spatialisation efficace des grandes masses chorales en opposition de clair-obscur, subtilement mises en lumière ou ombre par les éclairages de Jacques Rouveyrollis : ordre et désordre du lever d’un casernement militaire avec la chambrée ordonnée et encombrée de lits de camps de soldats en caleçons ou, sortant de la douche matinale serviette autour des reins ou négligemment sur l’épaule pour le récit de Ferrando ; sur le plan incliné (scénographie de Dominique Lebourges), longue procession fantomale des moniales de blanc vêtues, et leur envol de colombes effarouchées aux fracas du combat ; sentinelles en pente déclinante arrachées de la nuit par un éclairage rasant. En contraste avec la rigide discipline d’une armée de métier, les Bohémiens d’une libertaire marche et couleurs de vêtements (toujours l’élégance et fantaisie des costumes de Katia Duflot), avec leur roulotte, leurs danses familiales. En somme deux mondes sociaux affrontés, en guerre, dans le respect du texte. En contraste aux effets de masse, il y a les duos de la tendresse maternelle et amoureuse très

touchants entre la mère et le fils et l'amante et l'amant, aimantés par le danger. On regrette cependant deux choses : le duel entre le Comte et Manrico est plutôt un jeu d'évitement entre les deux rivaux, mais quand le troubadour le narre à sa mère, il dit avoir terrassé et fait grâce au Comte (prémonition du lien de sang qui les unit) dans ce combat que nous n'avons pas vu. De même, on sourit que Manrico arrive seul pour arracher Leonora des bras du Comte à la tête d'une armée et que ce dernier ne se saisisse pas immédiatement de lui bien avant que ne surgissent les hommes du rebelle, certes contrainte de la musique qui retarde leur entrée.
Les projections vidéo de Camille Lebourges habillent adroitement le grandiose mur de scène d'un nocturne jardin, de vagues éléments d'architecture discrètement gothico-mudéjare pour les portes, de sinistre salles d'un vaste couvent et de forteresses indistinctes avec, pour Castelor, de nébuleuses peintures religieuses.
Le renouvellement scénique, c'est encoreune modernisation de l'action que les uniformes des soldats renvoient presque explicitement aux uniformes franquistes. Argumentant contre la contextualisation du Trovatore de Roubaud monté à Marseille, situé à l'époque des Guerres carlistes du XIXe siècle, le 3 mai 2012, j'écrivais :

« Tant qu'à moderniser à tout prix, comme je l'ai écrit autrefois, il y aurait eu, peut-être, de la pertinence à situer cette action, où deux hommes politiques et guerriers se disputent la même femme qui pourrait symboliser l'Espagne, à l'époque de la Guerre civile de 1936/1939 (qui finalement est la quatrième guerre carliste espagnole en un siècle), les Gitans étant les libéraux, les « Rouges », les rebelles, face à un pouvoir réactionnaire, totalitaire, d'autant que Franco voulait rétablir l'Inquisition, le fascisme s'y connaissant en bûchers… Beau diptyque espagnol pour Roubaud qui avait ramené avec succès le Cid tout aussi médiéval à l'époque de la transition du franquisme avec la monarchie libérale actuelle. »

On n’est jamais mieux convaincu que par ses propres arguments, bien sûr, et si, Roubaud nous fait grâce de drapeaux rouges et noirs de l’anarchie et des Rouges pour symboliser les Gitans libertaires, réflexion qui semble prolonger (et anticiper chronologiquement) sa vision du Cid de Massenet avec le même Alagna, on est heureux que l’introduction télévisuelle de la retransmission du 4 août, avec ces magnifiques et terribles affiches de la Guerre civile espagnole, soit une franche et claire explicitation historique et politique d’un contexte : arrachée au Moyen-Âge, l’œuvre montre ainsi qu’il est, hélas, toujours à l’œuvre, dans ses horreurs, dans notre prétentieuse modernité.

Interprétation

La qualité des interprètes, orchestres, chœurs, chanteurs solistes, soigneusement choisis par Raymond Duffaut, laisse rarement à désirer, à contester, la part la plus sensible étant la liberté laissée au metteur en scène qui offre matière à commentaire dans ce théâtre musical que ne cesse d’être l’opéra, en plus quand on sait l’exigence théâtrale de Verdi. Et l’on sait le soin que Duffaut met à distribuer même le rôle le plus infime, qu’il convient donc de ne jamais oublier, comme la silhouette de Vieux Bohémien du Marseillais **Bernard Imbert**, nouveau venu à Orange ; de même, on se plaît à saluer toujours la place faite aux jeunes dont on sait, grâce à lui, qu’il deviendront sûrement grands chanteurs, comme le ténor **Julien Dran**, désormais un habitué du lieu, qui campe le fidèle Ruiz. Dans un rôle peu développé, Inès, **Ludivine Gombert** déploie une belle et prometteuse voix et une sûre présence physique.

Sans doute vétéran par rapport à ces jeunes, la basse **Nicolas Testé**, dans le rôle de Ferrando qui ouvre l’opéra par son fameux récit haché d’ornements subtils, nous épargne le pénible jappement de certains interprètes qui savonnent la finesse belcantiste de ces délicates vocalises : sa diction, son articulation sont exemplaires, d’une grande beauté vocale autant qu’expressive au service d’un personnage plein

d'allure, noble, finalement aussi obsédé par le passé qu'Azucena, voix d'ombre répondant à la sombre vocalité de la Bohémienne. En Comte de Luna, par contre, le baryton roumain **George Petean**, pèche paradoxalement, malgré ses mouvements et son agitation, par un jeu statique dramatiquement, mais avec une voix impressionnante, égale sur toute sa tessiture, monochrome cependant, qui, dans son grand air (« Il balen dell' suo sorriso… »), plane sur le sol attendu sans même qu'on s'y attende et même, à en croire nos oreilles, sur un la superfétatoire, stupéfiant d'aisance et de puissance vocale.
La mezzo québécoise **Marie-Nicole Lemieux** incarne une Azucena hallucinée, très intériorisée : son premier air « Stride la vampa », sur un rythme de séguedille, est pris dans un tempo sans doute trop rapide du chef pour en exprimer la corrosive obsession qui la ronge. Mais elle bouleverse par sa grande voix d'ombre et de feu dans le second, très large, ample, au risque d'une certaine instabilité. Nouvelle venue à Orange, la soprano dramatique Chinoise **Hui He,** dans son premier air (le trac, sans doute) paraît accuser une limite dans un aigu tendu. Cependant, dans son grand air (« D'Amore sull'ali rose… »), elle bouleverse par la beauté d'un timbre chaud, charnu dans le médium, moiré dans l'aigu, une voix bien conduite, demi-teintes, sons filés, trilles, dont la technique maîtrisée est au service de la poésie et de l'émotion.
Non, on ne l'attend pas méchamment au tournant comme certains, ce grand artiste qu'est **Roberto Alagna** en Trovatore souvent introuvable ailleurs. Mais il est juste de dire que, dans le premier acte, la voix accuse une sécheresse dans l'aigu manquant d'onctueuse couverture. Dans les passages moins tendus, on admire toujours sa magnifique ligne, son phrasé, et l'émotion aussi, notamment dans les deux duos avec sa mère, dont le second et ultime avant la mort (« Riposa, o madre… », qui renvoie à la tendresse de Verdi pour ces moments déchirants d'adieux à la vie avoués ou non comme Violetta et Alfredo (« Parigi, o cara… ») ou Aïda et Radamès (« Addio terra… »). Il est acteur autant que chanteur. Mais on est en droit de regretter qu'avec sa notoriété et la sympathie

acquise (et justement conquise) sur son public, il n'impose pas, dans son grand air « Di quella pira » (type de séguedille) la vérité textuelle de Verdi : l'air est en do majeur, dans la tradition, depuis le Baroque, des airs héroïques ou de chasse, culminant sur un solaire sol aigu. Or, une tradition abusive impose un redoutable contre ut non écrit par Verdi, certes pour surmonter la masse chorale et orchestrale paroxystique du moment. Donc, au contre ut, nul ténor n'est tenu face à la vérité de la partition. Ici même, récompensé par des vivats, Jonas Kaufmann donnait en pianissimo exigé par Bizet le si bémol de son grand air que les ténors sortent prudemment en forte. Alagna choisit donc, au détriment de la tonalité de do majeur, de faire transposer cet air un demi-ton plus bas pour sans doute vouloir donner à son public l'illusion d'un contre ut qui ne sera qu'un si bécarre. Or, le malheur veut qu'après tout ce passage héroïque qu'il offre avec panache, il donne ce sommet en une sorte de voix mixte entre poitrine et fausset de fâcheux effet. Le 4 août, il est vrai, il chantera ce si, mais visiblement à l'arraché, alors qu'il pouvait s'en tenir à ce sol de la partition, toujours ensoleillé chez lui. On ne juge pas, bien sûr, un chanteur de cette trempe sur une seule note mais, justement, cela détone à cette échelle.
Sous la direction de **Bertrand de Billy**, très attentif aux chanteurs, l'Orchestre National de France sonne comme un magnifique instrument au service d'une partition qui alterne les grandes masses sonores (beaux chœurs) rutilantes de couleurs et de fureur, avec des moments d'intimité, de douceur et de grâce poétique. Pas une faille mais une tenue remarquable du début à la fin.

Compte rendu critique, opéra. Orange, Chorégies. Le 1er août 2015. Verdi : Il trovatore. Roberto Alagna… Bertrand de Billy, Charles Roubaud.

Verdi : Il Trovatore / le troubadour
Opéra en 4 actes (1853),

Livret de Salvatore Cammarano, d’après le drame espagnol d’Antonio García Gutiérrez (1836)
Chorégies d’Orange. Les 1 et 4 août (en direct sur Antenne 2 et en replay)

Bertrand de Billy, direction.Charles Roubaud, mise en scène . Scénographie : Dominique Lebourges. Costumes : Katia Duflot. Eclairages : Jacques Rouveyrollis. Vidéo : Camille Lebourges.

Distribution
Leonora : Hui He ; Azucena : Marie-Nicole Lemieux; Inès : Ludivine Gombert. Manrico : Roberto Alagna; Il Conte di Luna : George Petean ; Ferrando : Nicolas Testé; Ruiz : Julien Dran; Un Vecchio Zingaro : Bernard Imbert. Orchestre National de France.Chœurs des Opéras Grand Avignon, de Nice et de Toulon Provence-Méditerranée.

Le Trouvère de Verdi

France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : Le Trouvère. La tribune des critique s’intéresse à l’opéra le plus prenant et fantastique (scène de magie, feux évocatoires, meurtre d’enfants et vengeance irrésistible…) de Verdi : un chef d’œuvre au dramatise noir qui appartient à la maturité triomphale de Verdi, et qui curieusement est toujours taxé de complexité et de faiblesse à cause d’un livret « trop confus ». Or l’écoute précise de l’ouvrage révèle un drame fort, sauvage, aux contrastes incandescents (angélisme amoureux de Leonora, ivresse éperdue du Trouvère Manrico, diabolisme du Conte de Luna : soit la sublimation du trio vedette à l’opéra : soprano, ténor, baryton). Les critiques de France Musique

sauront-ils discerner les qualités de l'ouvrage et distinguer les meilleurs interprètes ? Dont Callas dirigée par Karajan entre autres… L'opéra depuis a trouvé une nouvelle soprano de choc : Anna Netrebko (Berlin, 2013 ; Salzbourg, été 2014) : sensuelle, pure, lumineuse et ardente.



Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur… aveuglé par sa haine.

Drame gothique tragique… Dans la production parisienne de

l’ouvrage, Verdi ajoute un ballet selon le goût français du grand opéra (3ème partie : la Bohémienne). La violence de l’écriture, l’omniprésence des flammes dans la résolution du jeu dramatique, l’exacerbation des passions qui s’opposent (Luna contre Leonora et Manrico, l’apparente impuissance de la sorcière bohémienne Azucena…)…tout œuvre ici pour l’essor d’une tragédie gothique prenante, à l’expressivité progressive. D’après le roman gothique romantique de Gutiérrez, Verdi offre une remarquable caractérisation des rôles solistes : Manrico (ténor), Leonora (soprano), Luna (baryton), surtout Azucena (mezzo soprano) dont il fait une sorte d’autorité féminine sombre et lugubre (cf. le *Miserere*, chœur funèbre de la 4ème partie : intitulée ” Le Supplice”). Contemporain de La Traviata, Le Trouvère est une partition flamboyante, sur un prétexte emprunté au roman historique dont la vocalité très investie des 4 solistes frappe immédiatement : Verdi réussit un tour de force. Chaque air répond à la nécessité de l’action.

France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : Le Trouvère

La tribune des critique