

STREAMING, opéra. Le 14 avril 2023, 19h. BRECHT : La décision (BIRMINGHAM Opéra Cie, mars 2023)

LA RÉVOLUTION EN CHINE... Des agitateurs soviétiques sont envoyés dans la Chine précommuniste pour y encourager la révolution. En chemin, ils rencontrent un jeune sympathisant qui se propose de leur servir de guide, mais à leur retour à Moscou, ils avouent l'avoir tué. Est-il légitime de tuer ?

Birmingham Opera Company affichait en mars 2023, **La Décision**, drame lyrique très rare de **Bertolt Brecht** et du compositeur **Hanns Eisler**. L'œuvre fusionne les problématiques artistiques, morales et sociales. En témoins concernés et directs, Brecht et Eisler brosse le portrait de l'intolérance et de la censure dans les années 1920 et 1930 ; ils sont tous deux bannis par les nazis. De l'autre côté de l'Atlantique, exilés mais à l'abri de la barbarie, ils font l'objet d'une enquête menée par la commission des activités anti-américaines de la Chambre des représentants.

La « pièce didactique » de Brecht n'a rien perdu de son pouvoir critique ni de son actualité. Les médias britanniques ont salué cette nouvelle production anglaise en soulignant sa réussite « impressionnante et immersive » (The Stage) ; sa valeur comme « une œuvre d'art véritablement diabolique » (The

Spectator). Rareté à voir absolument.

VOIR l'opéra de **BRECHT et EISLER : La décision** (BIRMINGHAM Opéra Cie, mars 2023) sur OperaVision, **le 14 avril 2023, 19h CET**

<https://operavision.eu/fr/performance/la-decision>

EN REPLAY jusqu' 14 oct 2023 (midi)

Précédent STREAMIN opéra, sélectionné par CLASSIQUENEWS

Live streaming **ARTE Concert** : **Hamlet** par **Krzysztof Warlikowski**
(Opéra Bastille, merc 30 mars 2023, 19h30) :



Hamlet marque la fin de l'opéra rue Le Peletier, avant l'inauguration du Palais Garnier de Charles Garnier. Ambroise Thomas adapte remarquablement le drame tragique et douloureux de **Shakespeare**, s'intéressant au portrait du prince tiraillé, tout en respectant le format du

grand opéra historique en 5 actes. La création le 9 mars 1868 est un succès car l'auteur ne sacrifie jamais la justesse

psychologique sur l'autel du spectaculaire. Hanté par le spectre de son père assassiné par Claudius, trahi par sa mère Gertrude (qui a vite oublié son ex mari), **le prince d'Elseneur**, Hamlet, pourtant amoureux d'Ophélie – et aimé de celle-ci, reste obsédé par l'esprit de la vengeance (acte I). Vertige formel génial, la représentation théâtrale de l'acte II où les comédiens invités par Hamlet, font la parodie de l'assassinat de son père, suscite l'horreur, qui cristallise le désarroi vengeur du prince vis à vis de son beau-père et de sa mère ; un parallèle évident avec le mythe d'Electre. Au III, Hamlet s'oppose à sa mère et apprend que le père d'Ophélie Polonius a participé au complot contre son père. au IV, la fin tragique emporte et Ophélie qui se suicide, et Hamlet qui après avoir vengé son père en tuant Claudius, se donne la mort. Dans une version plus optimiste, le prince devient le roi du Danemark.

Krzysztof Warlikowski souligne combien sa lecture est mental et combien son Hamlet recueille les caractères du Don Carlo de Verdi, créé un an avant Hamlet à l'Opéra de Paris. La version de Bastille ambitionne de proposer un Hamlet version baryton, incarné par l'excellent Ludovic Tézier dont la conception du personnage et la prise de rôle composent un événement lyrique et théâtral... L'action se déroule dans un hôpital psychiatrique

[Live streaming ARTE Concert](#) : Hamlet par Krzysztof Warlikowski (PARIS, Opéra Bastille, **merc 30 mars 2023, 19h30**) – [PLUS D'INFOS sur le site de l'Opéra Bastille](#) : HAMLET par le metteur en scène provocateur Warlikowski à l'Opéra Bastille du 8 mars au 9 avril 2023 :

LIRE ici notre critique complète de Hamlet d'Ambroise THOMAS par Warlikowski avec Ludovic Tézier :
<https://www.classiquenews.com/critique-opera-paris-bastille-le-11-mars-2023-thomas-hamlet-ludovic-tezier-lisette-oropesa-warlikowski-dumoussaud/>

**NOUVELLE MISE EN SCENE DU
POLONAIS WARLIKOWSKI A
BASTILLE...**

Parce que Freud interroge dans son « Interprétation du rêve », la figure obsédante d'Hamlet, prince dépossédé, manipulé par l'esprit vengeur du père (l'équivalent masculin de ce



qu'est Elektra – de R Strauss, sur la scène lyrique, autre torche humaine pilotée par l'esprit de la vengeance) **Krzysztof Warlikowski** transplante l'opéra romantique d'Ambroise Thomas dans un hôpital... le rapport du fils au père, du fils à la mère (ici Gertrud, épave cacochyme en fauteuil roulant) fascine le psychanalyste et inspire Warlikowski – déjà sur l'ouvrage présentant son travail sur la pièce de Shakespeare au Festival d'Avignon 2001 : autant d'êtres broyés par la fatalité ...

Distribution

Krzysztof Warlikowski, mise en scène

Thomas Hengelbrock, direction

Ludovic Tézier, Hamlet
Jean Teitgen, Claudius
Eve-Maud Hubeaux, La Reine Gertrude
Lisette Oropesa / **Brenda Rae**, Ophélie
Julien Behr, Laërte
Clive Bayley, Le spectre
Frédéric Caton, Horatio
Julien Henric, Marcellus

Entretien vidéo avec **Krzysztof Warlikowski** :
<https://www.operadeparis.fr/saison-22-23/opera/hamlet>

PARIS, La Force du Destin de VERDI à Bastille : Netrebko, Tézier, Alaimo, un trio de luxe (critique du 15 déc 2022)



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI : La Force du destin. Jader Bignamini / Jean-Claude Auvray

– Entendre **Anna Netrebko** à Paris est toujours un événement, du moins lorsque la soprano

russe n'annule pas au dernier moment, ce que les spectateurs de la générale et de la première ont eu malheureusement à souffrir, faisant un bon accueil, en remplacement, à Anna Pirozzi (annoncée aussi pour les dernières dates). En

attendant, pour cette 2ème représentation, ne boudons pas notre plaisir de retrouver Netrebko et son timbre délicieusement charnu, dont l'assombrissement n'a pas nui à la variété des nuances ni des couleurs déployées. Si elle met un peu de temps à se chauffer dans le Prologue, peu aidée par une direction aussi lente qu'analytique, la diva austro-russe compense peu à peu les quelques instabilités dans le médium par une attention à chaque mot, sculpté avec une vérité dramatique, une hauteur de vue d'une grande intensité.

La Force du destin à l'Opéra Bastille

Netrebko, Tézier, Alaimo... un trio gagnant et de grand luxe

Cette présence vocale constitue aussi la grande force de **Ludovic Tézier**, dont la noblesse de phrasés impose un Calatrava sans concession dans ses résolutions vengeresses, sans morgue ni agitation inutile. Bien aidée par une technique toujours aussi sûre, entre résonance intérieure et phrasés millimétrés, sa composition suscite une ovation nourrie en fin de représentation. L'autre grande performance de la soirée revient au Melitone désopilant de **Nicola Alaimo**, qui donne à ce rôle un luxe vocal inouï à force de mordant et de couleurs, parfaitement projeté.

Aucun problème de ce côté là non plus pour le Guardiano de Ferruccio Guardiano, qui compense un timbre fatigué et rugueux (et quelques aigus peu justes) par sa ligne de chant toujours aussi stylée. A ses côtés, pour ses débuts à Paris, la jeunesse vocale rayonnante de Russell Thomas (Don Alvaro) montre quelques limites dans l'émission musculeuse, un peu brut de décoffrage, à la composition trop extérieure pour

embrasser la complexité de son personnage. Outre un chœur bien préparé, on note la prestation enjouée d'Elena Maximova (Preziosilla), un peu rétrécie dans les aigus, mais gorgée d'intentions sur le reste de la tessiture.

Comme évoqué plus haut, la direction de **Jader Bignamini** souffle le chaud et le froid en fouillant par trop les détails de la partition, tout en animant d'un geste fougueux les parties plus enlevées. L'actuel directeur musical de l'Orchestre symphonique de Detroit n'évite pas, aussi, quelques décalages avec les solistes comme le chœur.

Face à cette prestation mitigée, la mise en scène de Jean-Claude Auvray (voir la reprise de 2019 <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-opera-le-6-juin-2019-verdi-la-force-du-destin-nicola-luisotti-jean-claude-auvray/>) joue la carte de la sobriété, en plongeant ses interprètes dans une pénombre (tout en contraste avec les rares accessoires, notamment un immense Christ dont la figure morale écrasante se rappelle sans cesse aux protagonistes), magnifiée par la somptuosité des costumes et des éclairages. Les choristes font souvent office d'éléments de décors, en composant des tableaux humains variés, trop souvent statiques.

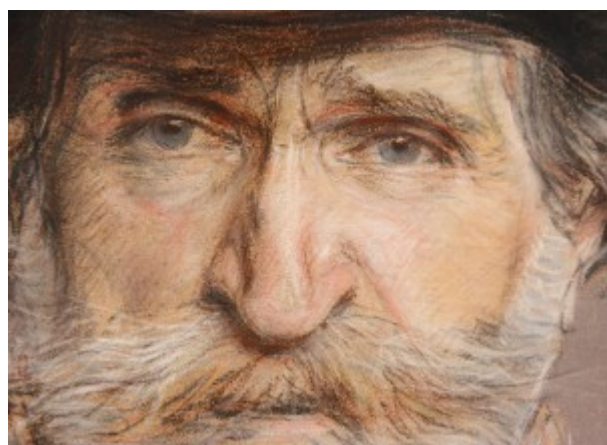


CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 15 déc 2022. VERDI: La Force du destin. James Creswell (Le Marquis di Calatrava), Anna Netrebko, Anna Pirozzi (Donna Leonora), Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas), Russell Thomas (Don Alvaro), Elena Maximova (Preziosilla), Ferruccio Guardiano (Il Padre Guardiano), Nicola Alaimo (Fra Melitone), Julie Pasturaud (Curra), Carlo Bosi (Maestro Trabuco), Florent Mbia (Un alcade), Hyun Sik Zee (Un chirurgien) Chœurs de l'Opéra national de Paris, Orchestre de l'Opéra national de Paris,

Jader Bignamini (direction musicale) / Jean-Claude Auvray (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de [Paris, à l'Opéra Bastille, jusqu'au 30 décembre 2022](#). Photo : © Charles Duprat / OnP ...

[EXTRAIT Opéra de Paris] LA FORZA DEL DESTINO by Verdi –
« Solenne in quest'ora » (Ludovic Tézier, Russell Thomas)

FORCE DU DESTIN. Kaufmann, Netrebko, Tézier : trio gagnant chez VERDI



FRANCE MUSIQUE, dim 2 juin 2019, 20h. VERDI : La FORCE DU DESTIN. Le Royal Opera House, pour sa nouvelle production 2019 de **La Forza del destino** de Verdi (avril 2019) réunit un cast proche de la perfection. Car il faut de la puissance, de la finesse et une attention

méticuleuse au profil de chaque protagoniste. Dans cet opéra où brûle l'amour le plus contrarié et donc d'essence tragique, la mise en scène de Christof Loy se montre à la hauteur de ce drame noir où comme toujours sur la scène lyrique romantique, la grandeur morale des individus éprouvés, se dévoile en fin d'action... au moment de leur mort.

Le chant vermine souffle son meilleur sur la scène londonienne, grâce aux personnalités aussi charismatiques que **Jonas Kaufmann, Anna Netrebko et Ludovic Tézier** : soit 3 immenses solistes, aujourd'hui recherchés par toutes les scènes internationales (Trio prometteur que Bastille avait accueilli pour Don Carlo du même Verdi). Leurs talents complémentaires éclairent en réalité une action qui est loin d'être aussi désastreuse et confuse que d'aucun le disent ; par manque de connaissance, et par snobisme (parisien... comme toujours). On dit d'ailleurs la même chose de nombreux opéras verdiens, dont Il Trovatore, Le Trouvère. Rien d'opaque ni de complexe ici, d'autant que la mise en scène de Loy, respecte, elle, la cohérence originelle du livret (a contrario d'un Tcherniakov qui aujourd'hui n'hésite plus à réécrire chaque livret des opéras qu'il dénature ainsi allègrement).

Jonas Kaufmann réussit à phraser comme jamais, offrant un chant ciselé, intelligible et profond... comme au théâtre. Il éclaire chez Alvaro, la lente et progressive modification psychologique, de l'ardeur effrénée voire irréfléchie à la noblesse détachée, la plus sage... belle performance dans la subtilité. La Leonora (à ne pas confondre avec sa « sœur » tragique du même prénom dans Il Trovatore) d'Anna Netrebko confirme l'excellente verdienne, vibratile, irradiante, habitée par une urgence intérieure, un souci de la loyauté jusqu'à la mort et l'abnégation la plus totale (à la fois, amante coupable et mortifiée mystique en quête de salut).

En Carlo di Vargas, **Ludovic Tézier** convainc tout autant par la beauté du chant et sa solidité expressive. Affûté même dans son duo avec Alvaro / Kaufmann : « Voi che sì larghe cure »

qui fusionnent les deux voix idéalement caractérisées.

Face au trio tragique et héroïque, deux personnages comiques, plus légers se distinguent aussi grâce à l'intelligence de leurs interprètes respectifs : Padre Guardiano et Melitone (qui rappelle la truculence bonhomme du sacristain au premier acte de Tosca de Puccini) : ainsi à Londres, **Ferruccio Furlanetto** et **Alessandro Corbelli** ajoutent chacun à la finesse théâtrale de la production.

A notre (humble) avis, la prestation tout aussi enlevée de **Veronica Simeoni** en Preciosilla manque elle de finesse, donc tombe plus bas, dans la gouaille caricaturale. Dommage pour la soprano qui aurait dû être inspirée par l'excellence de ses partenaires précités.

Faiblesse d'autant plus malheureuse qu'ici aucun comprimé (seconds rôles) n'est laissé dans la confusion ou l'imprécision (comme souvent) ; ne citons que le Calatrava de **Robert Lloyd**, ou l'Alcade de **Michael Mofidian**...

Nous ne dirons rien des décors (inutile précision s'agissant d'une diffusion radiophonique)

Voilà une approche vocalement exceptionnelle qui souligne chez Verdi sa force émotionnelle : la vengeance dont il est question, la malédiction consentie et assumée des deux amants malheureux, leur course effrénée au salut (qui les mène au delà d'une expérience terrestre),... tout est exprimé avec une grande finesse. Superbe lecture.

VOIR le TEASER du spectacle LA FORZA DEL DESTINO de VERDI à COVENT GARDEN Royal Opera House (avril 2019)

CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – A Pappano (1 cd SONY classical – Rome, mai 2021).



CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – A Pappano (1 cd SONY classical – Rome, mai 2021)

– Les confinements imposés par la pandémie de la covid ont exposé leur engagement pour libérer l'activité des artistes ; ensemble (*Insieme*) les deux solistes lyriques, chacun champion dans leur catégorie vocale, se sont liés

indéfectiblement, en particulière artistiquement comme en témoigne ce somptueux récital à deux voix qui sublime surtout l'écriture verdienne de ***la Forza del destino*** et d'***Otello***..

Voix féline, souple et enivrée, d'un vérisme éperdu, Jonas Kaufmann ensorcèle en Rodolfo, poète tendre et passionné auquel le Marcello de Tézier toute en raucité plus directe et franche, offre un soutien riche en compréhension fraternelle : les deux voix se complètent et s'enrichissent dans leur première scène de **La Bohème** (Puccini).

Vériste et d'un dramatisme intense, – énoncé tout en finesse par Pappano, le tableau suivant extrait de **La Gioconda** de Ponchielli affronte deux profils viriles distincts : le

Barnaba de Tézier – jaloux et manipulateur, piégeant dans ses rais (dignes d'un Iago que l'on écouterait plus loin), l'Enzo de Kaufmann, victime amoureuse de Laura, et qui malgré lui sera le complice d'un infâme stratagème contre La Gioconda... angélisme éperdu ici, noir démonisme et cynisme invincible là. Le contraste est parfaitement caractérisé et signe un superbe instant dramatique, psychologiquement terrifiant, théâtralement fin et magnifiquement déclamé.

**Complicité artistique,
complémentarité vocale**

Kaufmann / Tézier un duo en or

Parmi les pépites de ce récital lyrique, **Les Vêpres Siciliennes** de surcroît en français, éclairant le duo passionnant entre Montfort (Tézier) et Henri (Kaufmann) : confrontation de deux guerriers antagonistes que les caprices d'un destin machiavélique a fait celle d'un père et de son fils, démunis mais déterminés chacun dans la défense de leur tribu ; la séquence du jeune Verdi brille par son intensité héroïque.

Pour l'avoir chanté sur scène, le duo de **Don Carlos** (en français donc, sur les planches de l'Opéra Bastille) et de Rodrigue, marquis de Posa, défenseur des Flandres soumises,

les deux solistes exposent l'ardeur et la vaillance de deux personnalités, idéalistes, foudroyées par le Souverain Philippe II (qui a pris pour femme celle qui était d'abord fiancée à son fils Carlo : Elisabeth).

Domage que la prise de son comme la tenue de l'orchestre manquent de transparence, de détails et de précision pour une scène où le texte et sa déclamation sont si proches du théâtre. Partisans libertaires, les deux entonnent à 2 voix fraternelles, le fameux hymne qui scelle leur destin (« Dieu, tu semas dans nos âmes / un rayon des mêmes flammes / ... »).

Enfin le miracle de complicité et d'intelligence à deux, se réalise a voce murmurée, sur le souffle, sans à-coups forcés d'aucune sorte, dans le « duettino » de **La Forza del destino**, où Alvaro et Carlo partagent la même couleur, le caractère fraternel dans la dignité subtile, aux phrasés élégantissimes (l'Alvaro de Kaufmann déployant des couleurs et une intonation d'une rare subtilité). Même l'orchestre semble transcendé par leur union délectable, virile et comme hallucinée, à l'articulation dramatique, quasi théâtrale, parfaite. Puis les 2 scene e duetti, des actes III et IV, vont plus loin encore dans la juste caractérisation émotionnelle, creusant encore le profil de ses deux âmes, détruites, sacrifiées, broyées par le destin, pourtant en quête d'un salut toujours incertain. Haineux et fraternels puis définitivement rivaux jusqu'à la mort, les deux sont engloutis par la détestation et le crime croisé qui les délivre. Implacable et sublime horreur du fatalisme. Voilà une scène qui démontre que 2 héros nobles pourtant car légitimes chacun dans leur combat, n'échappe pas à la malédiction de la haine.



La fusion entre action et chant, déclamation et geste se personnifie avec davantage de réalisme et de précision encore dans le tableau d'**Otello**, – suprême confrontation / dialogue de l'acte II entre Otello et son manipulateur Iago, menteur éhonté qui capte et ensorcèle l'âme jalouse, trop naïve et perméable du

Maure dont il distille le poison du soupçon : la justesse et la ciselure des phrasés pour chacun des deux solistes relèvent d'un idéal vocal dont ils sont les seuls aujourd'hui à exprimer la vérité comme l'étonnante sincérité. Passion panique d'Otello dévoré par l'ombre de la trahison ; récit mensonger et diffamation ciselée de Iago dont le récit d'un **Cassio** qui rêve de sa « suave Desdémone » (« Era la notte, Cassio dormia... ») finit par rendre fou le guerrier hier magnifique, maître de son destin, à présent pantin détruit... maîtrise impeccable des intonations vocales : Tézier fait un Iago plus fin et subtil que démoniaque ; le diable tout en finesse, diffusant le délectable parfum de sa vengeance. D'autant plus convaincant qu'ici, l'orchestre romain Santa Cecilia est détaillé, suggestif sous la direction d'un Pappano enfin à l'écoute et au diapason de cette perfection millimétrée où une déclamation sinueuse, précise, nuancée inféode vocalità et intention dramatique.

CRITIQUE CD événement. INSIEME (ensemble) : Jonas Kaufmann / Ludovic Tézier – Orchestra de l'Accademia nazionale di Santa Cecilia – Antonio Pappano (1 cd SONY classical – enregistré à Rome en mai 2021). Scènes lyriques extraits des opéras de

Puccini : La Bohème / Ponchielli : La Gioconda / Verdi : Les Vêpres Siciliennes, la Forza del Destino, Don Carlo, Otello – CLIC de CLASSIQUENEWS automne 2022.

PLUS D'INFOS sur le site de Sony classical

<https://www.sonyclassical.com/news/news-details/jonas-kaufmann-and-ludovic-tezier-1-1-1>

VOIR le MAKING OF du cd **Insieme** / ensemble de Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 31 janvier 2016. Verdi: Il trovatore. Anna Netrebko, Ludovic Tézier...

Il est de rares occasions où l'univers lyrique scintille d'émotions... La première de la nouvelle production d'**Il Trovatore de Verdi à l'Opéra Bastille** est une de ces occasions. Il s'agit d'une coproduction avec l'Opéra National à Amsterdam, dont la mise en scène est signée



Alex Ollé, du fameux célèbre collectif catalan La Fura dels Baus. Les véritables pépites d'or résident dans la distribution des chanteurs, avec nulle autre que la soprano Anna Netrebko, Prima Donna Assoluta, avec un Marcelo Alvarez, une Ekaterina Semenchuk et surtout un Ludovic Tézier dans la meilleure de leurs formes ! L'Orchestre maison est dirigé par le chef milanais Daniele Callegari.

Verdi de qualité

Enrico Caruso a dit une fois (selon l'anecdote) que tout ce qu'il fallait pour une performance réussie d'*Il Trovatore* de Verdi n'était pas moins que les quatre meilleurs chanteurs du monde. Avec l'excellente distribution d'ouverture (sachant qu'il y en a une deuxième), la nouvelle administration de la maison parisienne montre sa volonté d'ouverture, de progrès, d'excellence. Si nous ne comprenons toujours pas l'absence (ou presque) de grandes vedettes lyriques lors du dernier mandat, nous nous réjouissons d'être témoins d'une première à l'Opéra Bastille avec un si haut niveau vocal. *Il Trovatore* de Verdi est au centre de ce qu'on nomme la trilogie de la première maturité de Verdi, avec *Rigoletto* et *La Traviata*. De facture musicale peut-être moins moderne que *Rigoletto*, une œuvre moins formelle, *Il Trovatore* reste depuis sa première, l'un des plus célèbres opéra, joué partout dans le monde, uniquement surpassé par... *La Traviata*.

L'histoire moyenâgeuse inspirée d'une pièce de théâtre espagnole du XIXe siècle d'Antonio Garcia Gutiérrez, est le prétexte idéal pour le déploiement de la force et l'inventivité mélodique propres à Verdi. Dans l'Espagne du XVe siècle ravagée par des guerres civiles, deux ennemis politiques se battent également pour le cœur de Leonora, dame de la cour. L'un est un faux trouvère élevé par une gitane, l'autre est un Duc fidèle au Roi d'Espagne. Ils sont frères sans le savoir. On traverse une marée de sentiments et d'émotions musicales, et théâtralement très invraisemblables, avant d'arriver à la conclusion tragique si aimée des romantiques.



La Leonora d'Anna Netrebko étonne dès son premier air « Tacea la notte placida... Di tale amor » pyrotechnique à souhait et fortement ovationné. Depuis ces premiers instants, elle ne fait que couper le souffle de l'auditoire avec

l'heureux déploiement de ses talents virtuoses. Non seulement elle réussit à remplir l'immensité de la salle, mais elle le fait avec une facilité vocale confondante, complètement habitée par la force musicale (plus que théâtrale) du personnage. Nous avons droit avec elle à une technique impeccable, un enchaînement de sublimes mélodies, un timbre tout aussi somptueux baignant la salle en permanence... Dans ce sens, elle rayonne autant (et parfois même éclipse ses partenaires) dans les nombreux duos. Si son bien-aimé Manrico est solidement joué par le ténor **Marcelo Alvarez**, d'une grande humanité, avec une diction claire du texte et du sentiment dans l'interprétation, nous sommes davantage impressionnés par la performance de **Ludovic Tézier en Conte di Luna**. Son air « Il balen del suo sorriso » au IIe acte, où il exprime son amour passionné pour Leonora est un moment d'une beauté terrible. Le Luna de Tézier brille de prestance, de caractère,

de sincérité. Une prise de rôle inoubliable pour le baryton Français. Son duo avec la Netrebko au IV^e acte est aussi de grand impact et toujours très fortement ovationné par le public. L'Azucena d'Ekaterina Semenchuk, faisant ses débuts à l'Opéra de Paris, offre une prestation également de qualité, avec un timbre qui correspond au rôle à la fois sombre et délicieux (ma non tanto!), et une présence scénique aussi pertinente.

Les chœurs de l'Opéra de Paris dirigés par José Luis Basso est l'autre protagoniste de l'œuvre. Que ce soit le chœur des nonnes, des militaires ou des gitans, leur dynamisme est spectaculaire et leur impact non-négligeable, notamment lors de l'archicélèbre chœur des gitans au deuxième acte « Vedi ! Le fosche notturne spoglie » , bijou d'intelligence musicale, coloris et efficacité, particulièrement remarquable. Ce chœur qui enchaîne sur une chansonnette d'Azucena est aussi une opportunité pour le chef **Daniele Callegari** de montrer les capacités de la grosse machine qu'est l'Orchestre de l'Opéra. Sous sa direction les moments explosifs le sont tout autant sans devenir bruyants, et les rares moments élegiaques le sont tout autant et sans prétention. Si l'équilibre est parfois délicat, voire compromis, l'ensemble imprègne la salle sans défaut et pour le plus grand bonheur des auditeurs.



L'audience paraît moins réceptive de la proposition scénique d'Alex Ollé, quelque peu huée à la fin de la représentation. L'un des « problèmes » dans certains opéras est toujours le livret, en tout cas pour les metteurs en scène. Dans Il Trovatore, la structure en 4 actes est telle qu'un déroulement formel et logique opère quoi qu'il en soit, mais ce uniquement grâce à la force dramatique inhérente à la plume de Verdi. Le collectif catalan propose une mise en scène mi-abstraite, mi-

surréaliste, même dans les décors et costumes, elle est mi-stylisée, mi-historique. Si les impressionnants décors font penser à un labyrinthe anonyme, avec des blocs très utilitaires -parfois murs, parfois tombes, etc.-, les déplacements de ces blocs demeurent très habiles ; il nous semble qu'au-dessous de tout ceci (et ce n'est pas beaucoup), il y a quelques chanteurs-acteurs de qualité parfois livrés à eux-mêmes. Quelques tableaux se distinguent pourtant, comme l'entrée des gitans au deuxième acte notamment, et la proposition, quoi qu'ajoutant peu à l'œuvre, ne lui enlève rien, et l'on peut dire qu'on est plutôt invité à se concentrer sur la musique. D'autant que musicalement cette production est une éclatante réussite ! [A voire encore les 3, 8, 11, 15, 20, 24, 27 et 29 février ainsi que les 3, 6, 10 et 15 mars 2016, avec deux distributions différentes](#) (NDLR : pour y écouter le chant incandescent d'Anna Netrebko, vérifier bien la date choisie encore disponible)



Compte rendu, opéra. Paris. Opéra National de Paris, Opéra Bastille. le 31 janvier 2016. G. Verdi : Il Trovatore. Anna

Netrebko, Marcelo Alvarez, Ludovic Tezier... Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Paris. José Luis Basso, chef des chœurs. Daniele Callegari, direction musicale. Alex Ollé (La Fura dels Baus), mise en scène. Illustrations : Anna Netrebko, Ludovic Tézier (DR)

**Compte rendu opéra.Toulouse.
Théâtre du Capitole, le 17
novembre 2015 ; Giuseppe
Verdi (1813-1901) : Rigoletto
; Opéra en trois actes sur un
livret de Francesco Maria
Piave d'après le drame de
Victor Hugo Le Roi s'amuse
créé le 11 mars 1851 au
Teatro La Fenice, Venise ;
Production du Capitole de
1992 ; Nicolas Joel, mise en**

**scène ; Carlo Tommasi, décors
et costumes ; Vinicio Cheli,
lumières ; Avec : Ludovic
Tézier, Rigoletto ; Saimir
Pirgu, Le Duc de Mantoue ;
Nino Machaidze, Gilda ;
Sergey Artamonov, Sparafucile
; Maria Kataeva, Maddalena ;
Cornelia Oncioiu, Giovanna ;
Dong-Hwan Lee, Le Comte
Monterone ; Orhan Yildiz,
Marullo ; Dmitry Ivanchey,
Matteo Borsa ; Igor
Onishchenko, Le Comte Ceprano
; Marie Karall, La Comtesse
Ceprano ; Marga Cloquell, Un
Page ; Orchestre National du
Capitole ; Chœurs du**

Capitole, chef de chœur : Alfonso Caiani ; Direction : Daniel Oren.

Repris à Toulouse, un *Rigoletto* de bon aloi. Pour la troisième fois depuis 1992 cette production de *Rigoletto* remporte un franc succès à Toulouse. Prouvant une nouvelle fois que ce qui compte à l'opéra, c'est le respect de l'ouvrage, d'avantage qu'une vision révolutionnaire du chef d'œuvre. La production capitoline est classique : beaux costumes, décors habiles avec toiles peintes efficaces, lumière élégantes. La mise en scène réduite au minimum n'empêche pas les chanteurs de développer leur personnage à leur guise. C'est ainsi que Gilda et le Duc sont agréables à regarder mais que le *Rigoletto* de Ludovic Tézier appartient d'avantage à une version de concert.



Cette reprise permet de bénéficier de la lecture énergique et dramatique du chef **Daniel Oren**. L'orchestre du Capitole a tenu sa réputation d'excellence.

La distribution n'est pas la meilleure des trois vues depuis 1992 mais a semblé équilibrée. Les voix sont toutes larges et rendent hommage à la superbe partition. Toutefois la Gilda de la soprano russe **Nino Machaidze** a un timbre un peu sombre pour le rôle, le vibrato ample souligne peut-être l'usure due à une fréquentation de rôle trop larges. Le ténor albanais **Saimir Pirgu** que nous avons connu Mozartien stylé en 2011, a ce soir un timbre ingrat. Pourtant un phrasé et une conduite du chant nuancé en font un Duc stylé. La Maddalena bien sonore et habile comédienne de **Maria Kataeva** est remarquable. La voix d'airain du Sparafucile de **Sergey Artamonov** impressionne. Les autres petits rôles sont bien tenus sans faiblesse. Une mention particulière pour le chœur d'homme très nuancé et efficace dans la légèreté comme le drame, admirablement préparés par Alfonso Caiani.

Reste le grand triomphateur de la soirée, le baryton Ludovic Tézier qui fait une prise de rôle remarquable. Il a la voix idéale du rôle, le phrasé est impeccable et la conduite du son, verdienne, est parfaite. Vocalement c'est superbe de bout en bout. L'acteur est comme chaque fois avec le baryton français absent. Un Rigoletto qui ne sait pas boiter ni se baisser, jamais ne grimace ni ne semble touché, n'est pas le personnage attendu. Mais la magie de la partition superbement écrite a fonctionné et c'est bien Verdi que le public a applaudi à tout rompre. Il faut dire que l'actualité barbare avait touché chacun.

La Marseillaise avait ouvert la soirée, créant un sentiment particulier. Le public debout comme un seul homme avait entonné le chant guerrier avec ses paroles terribles. En fin de soirée, chacun a été bien conscient de sa chance d'avoir

pu jouir en paix et en sécurité de cette partition aimée et l'a manifesté dans de longs applaudissements.

CD, compte rendu critique. Verdi : Aida. Jonas Kaufmann, Pappano (3 cd Warner classics, 2015)

CD, compte rendu critique.
Verdi : Aida. Jonas Kaufmann, Pappano. 3 cd Warner classics. Après un sublime récital monographique dédié à Verdi, ([Verdi Album , 2013](#)) puis Puccini, ([Récital discographique « Nessun Dorma »](#), également enregistré avec Antonio Pappano) le plus grand ténor du monde actuel, capable d'être fin diseur

dans sa langue native chez Wagner, Schubert, cultivant avec une égale finesse d'intonation et la puissance et l'intelligence nuancée du texte, signe ici une nouvelle incarnation qui en fait manifestement un superbe verdien (comme d'ailleurs les actuels engagements de la super soprano Anna Netrebko, elle aussi, preuve à l'appui : Leonora, Lady Macbeth et bientôt Giovanna-, : passionnément verdienne. La force de Kaufmann, c'est son intelligence dramatique qui sur



les pas de ses grands aînés disparus (Vickers) ou vivant (mais devenu baryton : Placido Domingo auquel le munichois ressemble d'ailleurs physiquement de plus en plus), réalise l'inconciliable, éblouir chez Wagner comme chez Verdi ; son Radamès fait toute la valeur de cette nouvelle intégrale Aida, une version luxueuse réalisée avec soin en studio (ce qui nous change des live devenus standards actuels aux résultats évidemment irréguliers), accomplissement discographique auquel le chef Pappano apporte aussi un même souci d'intériorité et de sincérité surtout dans les deux derniers actes III et IV, où le souffle crépusculaire qui dessine progressivement le sépulcre terrifiant fantastique qui va bientôt ensevelir les amants maudits et condamnés, s'affirme avec une subtilité orchestrale et poétique, évidente. Du bel ouvrage (à part quelques écarts superfétatoires voire grandiloquents de la baguette, certes bien trop infimes pour compter) qui renouvelle ici notre perception d'Aida : à l'appui de son formidable soliste Kaufmann, **Antonio Pappano** nous lègue un opéra intimiste, construit en un huit clos haletant plutôt qu'en une fresque collective continûment hollywoodienne, ou équilibre entre les deux dimensions rétablies dans leur juste dimension. Si l'on trouve sa direction parfois épaisse et grandiloquente (le final du III justement, un peu trop pétaradant justement), le chef, superstar du Royal Opera house de Covent Garden, sait être homme de théâtre passionné de psychologie théâtrale. Comme on le verra la ciselure que permet le studio (plutôt qu'un live en salle de concert) réalise une immersion intimiste manifestement réussie.

Aida psychologique et nocturne

instrumentalement fouillée par Pappano où jaillit le gemme étincelant, noir, incandescent du Radamès de Kaufmann

❌ **Et d'abord que vaut ici Aida ?** Son « Qui Radamès verra... » (au III) souligne chez **Anja Harteros** (partenaire familière du ténor, dans un Lohengrin déjà enregistré à Salzbourg entre autres) la couleur dernière des deux chanteurs, désormais abîmés dans le renoncement funèbre, l'oubli, le détachement. Le studio permet des équilibres ténus dans le format et la balance globale : ainsi ici comme c'est le cas de nombreux airs, le travail de ciselure sur le rapport voix et orchestre, plutôt timbre et instruments y gagne un relief et une intensité décuplés qui s'avèrent, au service de la juste intonation des solistes, totalement superlatifs. Ce Verdi peintre subtil et intérieur surgit de nouvelle façon, évoquant plus Wagner que tous ses contemporains italiens, plus inspirés par la performance et le bruit plutôt que la couleur et le caractère psychologique de chaque situation. Le réalisme âpre, noir spécifiquement verdien qui s'impose à partir de Rigoletto, s'affirme de façon éloquente dans une conception introspective.

La prière d'une Aida détruite, défaite mais digne qui pleure à jamais son lien à sa patrie s'y révèle troublante, noire, d'une épure lacrymale, très investie et humainement juste et sincère : d'autant que le chef sait détailler et ciseler la caresse si vaine mais si tendre des instruments complices (« Patria mia, mai piu, ti revedro... », avec hautbois et flûtes en halo spiritualisé / éthéré). Sans avoir l'angélisme étincelant d'une Tebaldi, **Anja Harteros** – timbre lisse d'un velours voilé (aigus feutrés) mais très articulé-, peut face au micro, ciseler son texte et affiner sa propre conception du rôle d'Aida avec une finesse qui fusionne avec celle de son

partenaire amoureux, Radamès. La légèreté d'une Adelina Patti, belcantiste bellinienne que souhaitait Verdi pour le rôle, est bien loin ici, mais reconnaissons que malgré son grain vocal, sa nature charnelle et mûre, Harteros offre une belle leçon incarnée.

Evidemment, l'argument majeur du coffret reste **Jonas Kaufmann**. Le grand duo entre les deux (Radamès / Aida) qui marque ce basculement dans l'intime et le tragique amoureux au centre du III, reste un sommet de finesse poétique, défendu par un orchestre nuancé, deux diseurs absolus, jamais en puissance, toujours proches de l'intention et des enjeux profonds du texte. Intensité, justesse prosodique, feu progressif, extérieur conquérant du général victorieux, puis de plus embrasé, intérieur à mesure qu'il décide de tout sacrifier à son amour pour Aida, le ténor maîtrise toutes les colorations de sa voix féline et sombre qui en fait le ténor le plus crépusculaire et romantique de l'heure (et d'ailleurs finirait-il comme son mentor, Domingo... en baryton ? Tout le laisse penser). Sa figure qui paraît au IV devant Amnérís qui l'a dénoncé et condamné, indique une âme désespérée qui a renoncé à tout, car il pense qu'Aida est morte... Puis le fin tissage vocal opéré dans le dernier tableau du IV, au tombeau, façonne un chant transfiguré et simple qui touche directement. Ici, s'affirme la détermination victorieuse d'un amant qui se croyant seul et condamné, retrouve au moment d'expirer, le seul objet de son amour.





La noblesse naturelle du français **Ludovic Tézier** apporte au rôle d'Amonasro, père d'Aida, un profil félin et carnassier d'une distinction articulée, elle aussi de très grande classe : leur duo attendri et éperdu, –

accent emblématique de la tendresse verdienne père / fille tant de fois incarnée dans son théâtre – au III, qui de duo s'achève sur le trio avec Radamès-, y est magnifiquement rythmé, articulé, exprimé par Pappano, très intimiste et d'un geste amoureux pour les effusions sincères de chaque situation. Le père combine un amour véritable pour sa fille et aussi la nécessité de l'utiliser pour assurer la victoire des éthiopiens contre les égyptiens. Sentiment, devoir, sincérité et stratégie, les termes inconciliables sont réunis pourtant par un Tézier, fin, allusif, princier (ou plutôt royal, personnage oblige), mordant.

Saluons l'absolue réussite expressive du IV : la solitude désarroi qui éprouve l'égyptienne malheureuse Amnérís, elle aussi proie tiraillée entre devoir et sentiment, la grande équation d'Aida selon Verdi : l'alto Ekaterina Semenchuk a de réelles moyens qui comparés cependant à ses partenaires, paraît souvent moins nuancés et précis : défaillance dans l'articulation de l'italien qui l'empêche définitivement de colorer avec une vraie subtilité chaque accent de son texte. C'est la moins diseuse de tous.

C'est pourtant à travers ses yeux que toute l'action de l'acte IV – principe génial- s'accomplit, dévoilant alors dans l'assassinat calculé des deux amants, l'amertume d'un cœur témoin et coupable, lui aussi rongé, dévoré, embrasé par la jalouse impuissance, une haine qui cependant bascule en une compassion finale des plus bouleversantes. La clarinette grave qui accompagne alors une Amnérís foudroyée par une situation qui la dépasse, rappelle évidemment une autre figure noire et jalouse, haineuse d'abord, frappée ensuite par une nouvelle

conscience faite pardon, bascule spectaculaire : Vitellia la méchante dans La Clémence de Titus de Mozart, qui est soudainement saisie par la conscience de sa noirceur inhumaine : l'opéra nous offre des situations exceptionnelles : Verdi rejoint ici Mozart. De toute évidence, Pappano explore cette similitude avec une justesse sobre et précise.

Même couleur sombre et humaine pour l'excellent Ramfis d'Erwin Schrott lorsque Pharaon demande / exhorte à Radamès d'avouer sa trahison et de se repentir... (IV).

Explicitement le feu intérieur. Dans ce travail sur la pâte sonore, sur le relief intérieur de chaque situation dont l'atténuation très fine et précise permet la juste projection du texte, l'orchestre Santa Cecilia gagne un prestige inédit. Sous la conduite de Pappano, les instrumentistes ne semblent être soucieux que d'une chose : l'explicitation de feu intérieur consummant chaque personnage : Radamès sacrifiant sa gloire, son loyauté à Pharaon, son devoir, sa carrière pour servir son seul amour pour Aïda ; Aïda l'esclave éthiopienne au service de l'Égyptienne malheureuse Amnérís, sacrifiant elle aussi son père, sa patrie pour cet amour maudit mais véritable ; Amnérís, princesse impuissante, amoureuse vaine du général Radamès ... L'expression des individualités, ardentes, souffrantes, éperdues s'affirme dans un style sobre, d'une clarté dramatique que le chef préserve absolument, veillant constamment à l'avancée de l'action tragique malgré la succession des tableaux. L'incise tragique exprimée par l'orchestre souligne la pureté expressive et très complémentaire des trois protagonistes : le trio Amnérís, Aïda, Radamès au delà de leur divergence, rassemble en définitive trois figures égales par leur souffrance, leur humanité, leur impuissance face à un destin irrévocable. La fin de l'opéra, huit-clos étouffant délimité par le caveau où les deux amants meurent emmurés vivants, donne en définitive la clé d'un opéra que beaucoup de chefs dénaturent en l'inscrivant dans un peplum hollywoodien (de surcroît jusqu'à la fin) : ce chambrisme irrésistible que défend Pappano et ses

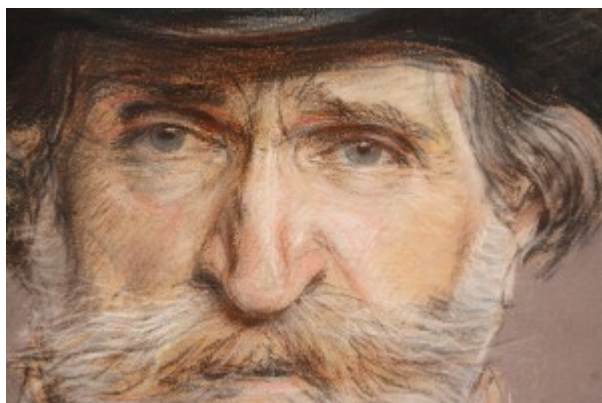
solistes (surtout donc Kaufmann et Harteros) rétablit le réalisme nouvelle vague d'un Verdi révolutionnaire à l'opéra : où a-t-on écouté avec une telle clarté, la volonté de vérité théâtrale, d'articulation textuelle souhaitée par le compositeur ? Même perfectible, la version s'impose, aboutie et esthétiquement juste. C'est donc un CLIC de classiquenews en novembre 2015.



Giuseppe Verdi (1813-1901) : Aïda. Anja Harteros (Aïda), Jonas Kaufmann (Radamès), Ekaterina Semenchuk (Amnéris), Ludovic Tézier (Amonasro), Erwin Schrott (Ramfis), Marco Spotti (Il Re), Paolo Fanale (Messaggero), Eleonora Buratto (Sacerdotessa). Chœur et orchestre de l'Accademia Nazionale Di Santa Cecilia (chef des chœurs : Ciro Vesco). Antonio Pappano, direction. Enregistrement réalisé à Rome, Sala Santa Cecilia, Auditorium Parco della Musica, en février 2015. 3 cd Warner Music, référence 082564 610 663 9 / 8 25646 10663 9. Livret notice en anglais, allemand, français. Durée : 2 h 25mn.

Ludovic Tézier chante Rigoletto à Toulouse

**Toulouse, Opéra.Verdi :
Rigoletto. Du 17 au 29 novembre
2015.** D'après Victor Hugo,
Rigoletto impose sur la scène
verdienne, un nouveau réalisme.
La trame resserre ses filets sur
chaque protagoniste rendu
dépendant du sort des autres :



Rigoletto, l'amuseur de la cour du duc de Mantoue, voit son arrogance atrocement punie, sur la personne qui lui est la plus chère : sa propre fille. Le duc, volage, irresponsable, séduit la belle (Gilda) à la barbe du bouffon. Mais il y a pire : la jeune femme trop crédule et bien naïve s'éprend profondément de ce séducteur professionnel et accepte de mourir à sa place, dans le piège qu'avait organisé Rigoletto, de sorte qu'à l'acte III, en une sorte de scène shakespearienne où souffle la tempête, le tueur à gages Sparafucile ne tue pas le Duc mais bien la pauvre Gilda qui se présente à sa place, à la porte de l'auberge. tel est punit celui qui se riait de tous (la malédiction du comte Monterone, au début de l'opéra, qui s'adresse face au bouffon, s'est accomplie) : la morale est cynique et barbare, au diapason de l'humanité qui est dépeinte. Mais à trop moquer l'autre, on pourrait s'en mordre les doigts. A la fin de l'ouvrage, Rigoletto a tout perdu et doit regretter d'avoir tant railler les autres...



Le tragique qui sert de fond narratif s'accompagne ici de grotesque mordant, d'humour inhumain, de ce grotesque que Hugo aimait user pour dresser le portrait du genre humain. Ainsi en s'inspirant du Roi s'amuse de Hugo, Verdi déploie une maestria unique jusque là, dans la fusion des genres : comique et légers (le Duc), cynique et barbare (la foule des courtisans), grotesque sanguinaire et fantastique (Sparafucile et la scène du meurtre de Gilda au III)... Intense, brûlante, âpre et étonnement juste, la lyre de Rigoletto fixe une nouvelle esthétique réaliste et fantastique, tragique et cynique à la fois (l'ouvrage est créé à La Fenice de Venise le 11 mars 1851), une réussite éblouissante, expressionniste et poétique, qui place désormais Verdi, au devant de la scène opératique en

Europe. La production toulousaine est la reprise de la mise en scène créée par Nicolas Joel en 1992. L'argument de poids du spectacle en novembre 2015 au Capitole, demeure l'incarnation du **baryton français Ludovic Tézier** qui pourrait affirmer une profondeur blessée et tragique convaincante, s'il force un peu sa vraie nature... A voir à partir du 17 novembre 2015.

[Rigoletto de Verdi au Capitole de Toulouse](#)

[5 représentations](#)

[Les 17, 20, 22, 26 et 29 novembre 2015](#)



Durée : 2h50 (avec entracte)

Production du Capitole de Toulouse, reprise, créée en 1992

Daniel Oren, direction

Nicoals Joel, mise en scène

Ludovic Tézier, Rigoletto

Saimur Pirgu, Le Duc

Nino Machaidze, Gilda

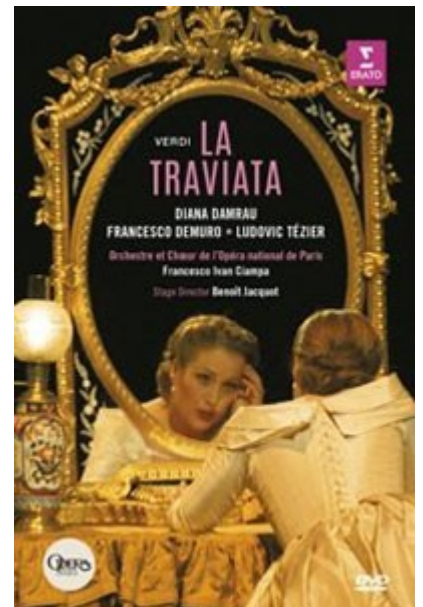
Sergey Artamonov, Sparafucile

Maria Kataeva, Maddalena...

Diffusé en direct sur Radio Classique, le 26 novembre 2015 à
19h30

DVD, compte rendu critique. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (1 dvd Erato, 2014)

DVD, compte rendu critique. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (1 dvd Erato, 2014). La lumineuse Traviata de Diana Damrau... Après le minimaliste misérabiliste de l'ancienne production parisienne signée Christoph Marthaler qui imaginait alors une Traviata exténuée au pays des soviets usés, corrompus, exsangues, voici donc cette nouvelle production réalisée par **Benoît Jacquot**, cinéaste grand public au symbolisme parfois schématique caricatural. S'il opte pour des accessoires simples et claires souvent monumentaux (le lit de la courtisane au I, l'escalier colossal au II...), la vision manque singulièrement de subtilité : il est vrai que remplir le vaste espace de Bastille reste un défi de taille pour les metteurs en scène. Son Werther inauguré pour la même scène en 2012, était de la même veine. Mais cette simplification visuelle n'empêche pas les détails historiques qui font sens comme le clin d'œil au tableau de l'*Olympia* de Manet, hommage du peintre réaliste au nu féminin, au corps de la courtisane qui fait commerce de ses charmes. Le peintre de la production a même poussé la note réaliste en peignant le portrait de la cantatrice en lieu et place de l'*Olympia* originelle de Manet ; idem, Jacquot a choisi une servante noire pour Violetta,



rattrapée par sa maladie. Le spectacle était le point fort de la saison 13-14 : elle réunit un trio prometteur : **Diana Damrau (en Violetta), Ludovic Tézier et Francesco Demuro** (nouveau venu dans l'auguste maison comme c'est le cas de sa consoeur allemande), respectivement dans les rôles des Germont, père et fils.

Sensible Traviata de Diana

La Traviata de Diana. Elle, diva musicienne jusqu'au bout des ongles, sidère par la sincérité de son jeu, l'intensité d'un chant qui soigne surtout la ligne et le galbe dramatique, la vérité de l'intonation... plutôt que l'articulation précise de la langue. L'énonciation reste souvent confuse voire brumeuse, mais l'ampleur du souffle, les couleurs, et les intentions sont justes. Au I, la diva incarne la courtisane parisienne usée mais terrassée par l'amour qui frappe à sa porte (E Strano). Au II, la femme amoureuse bientôt sacrifiée resplendit par son sens de la dignité contenue ; enfin au III, Violetta rattrapée par la maladie, exprime le dernier souffle de la pécheresse finalement sanctifié (son dernier sursaut véritable résurrection de son innocence perdue...), Diana Damrau maîtrise l'architecte du rôle sensible tragique qui s'achève par sa mort en grande sacrifiée terrassée. Une incarnation qui profite évidemment à Paris, de sa performance précédente à La Scala de Milan pour son ouverture en décembre 2013.

Face à elle, le ténor sarde **Francesco Demuro** peine souvent dans un chant moins articulé, moins abouti dramatiquement, un style lisse qui n'entend rien à ce qu'il dit : où est le texte ? Dommage. Face aux jeunes, le Germont de **Ludovic Tézier** s'impose là encore par la force souple du chant, un modèle de jaillissement intense et poétiquement juste. Quel baryton ! Une chance pour Paris. L'orchestre habituellement parfait de finesse, de suggestion sous la direction de son directeur musical – divin mozartien, étonnant wagnérien, Philippe Jordan, semblait dépossédé de ses moyens sans la conduite de son pilote préféré. Le chef Francesco I. Campia a la baguette dure, les fortissimo faciles voire systématique, une absence de finesse qui nuit terriblement à ce chambrisme articulé qui fait les Verdi réussis.

Réserve. La réalisation vidéo fait grincer des dents : on a bien compris que la caméra à l'épaule pouvait fixer le plan placé derrière la spectatrice au cou bien galbé pour exprimer le point de vue du spectateur en cours de spectacle. L'idée sur le papier pouvait être intéressante mais dans la continuité du film, devient systématique et constamment tremblée, suscite d'inévitable réserve. D'ailleurs d'autres séquences filmées à l'épaule et focusant sur certains protagonistes dont Diana Damrau précisément, gâchent aussi la lecture par un manque de stabilité ou des mouvements de caméra qui ailleurs passeraient pour des fautes de débutants. Pas facile de filmer l'opéra sans tomber dans la caricature plan plan ou délirante comme ici...

Non obstant la faible tenue du ténor, du chef, la Traviata de Diana conserve toute son irrésistible séduction. Lire aussi notre [compte rendu de La Traviata par Diana Damrau en juin 2014 à l'Opéra Bastille.](#)

DVD, compte rendu critique. Paris. Opéra Bastille. Verdi : La Traviata. Diana Damrau (Violetta), Francesco Demuro (Alfredo, Germont fils), Ludovic Tézier (Germont père), Anna Pennisi, Cornelia Oncioiu. Benoît Jacquot, mise en scène. Orchestre et chœur de l'Opéra national de Paris. Francesco Ivan Ciampa, direction. Enregistré en 7 juin 2014, à l'Opéra Bastille à Paris. 1 dvd Erato 0825646166503.

**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 10 octobre
2014. Puccini : Tosca.
Martina Serafin, Marcelo
Alvarez, Ludovic Tézier...
Orchestre et chœurs de
l'Opéra National de Paris.
Daniel Oren, direction.**

Pierre Audi, mise en scène.

Compte rendu : la nouvelle Tosca de l'Opéra Bastille. Tosca, l'opéra de l'opéra et une des pièces les plus aimées du public mélomane du siècle précédent, et peut-être là-encore, revient à l'Opéra National de Paris après seulement deux ans d'absence dans une nouvelle production



signée Pierre Audi. Une des œuvres les plus populaires du répertoire lyrique, le rôle-titre d'une diva d'opéra a été notamment immortalisé par Maria Callas, et jusqu'à il y a peu de temps revigoré par Angela Gheorghiu. L'histoire adaptée de la pièce de théâtre de Sardou « La Tosca » (1887), aborde l'amour du peintre Cavaradossi pour la soprano vedette Floria Tosca, dont le Baron Scarpia, chef de la police, est très fortement et morbidelement épris, ceci dans le contexte de la Rome catholique et crispée par l'avancée de Napoléon.

Nouvelle Tosca où personne ne tremble, jamais

Aux antipodes du lyrisme sentimental et intimiste de La Bohème, Puccini fait avec Tosca une incursion dans le vérisme musical, avec une insistance sur les détails réalistes, une recherche d'effets théâtraux marqués, une exagération des aspects cruels et glauques. Il s'approche aussi d'une certaine manière du ton héroïque et tragique du grand-opéra avec sa puissance dramatique incontestable. Dans ce sens, l'orchestre maison sous la baguette attentive de Daniel Oren, ne déçoit pas vraiment. Certes, on pourrait toujours vouloir, avec raison, davantage de nuances, surtout en rapport avec chaque profil si diversement caractérisé du trio des protagonistes. Mais l'orchestre de Puccini évite la sophistication, malgré son usage, modeste, de quelque procédés thématiques « wagnériens ». Au final, les instrumentistes dirigés par Oren

accompagnent les personnages dans leurs péripéties avec caractère, ma non troppo ! Distinguons particulièrement les vents, excellents.

Le trio de vedettes est composé de **Martina Serafin**, **Marcelo Alvarez** et **Ludovic Tézier**, dans les rôles de Tosca, Caravadossi et Scarpia (ce dernier est annoncé souffrant au début de la représentation mais se présente quand-même, pour notre grande bonheur). En peintre amoureux, Marcello Alvarez interprète les tubes telles que Recondita armonia au premier acte ou encore E lucevan le stelle au dernier avec un timbre à l'allure particulièrement jeune et alléchante, mais avec quelques soucis techniques qui nous ont laissé perplexes. La Tosca bellissima de « La Serafin », arrive à toucher les âmes et donner des frissons par la force de la voix, surtout, pendant la célèbre prière : Vissi d'arte au deuxième acte. Enfin Ludovic Tézier pourtant souffrant campe une performance exemplaire, avec l'ampleur vocale et la prestance qui lui sont propres. Son chant est souvent angoissant mais jamais caricatural ou ouvertement grotesque. Au contraire, c'est le vilain le plus digne qu'on ait pu voir dernièrement.



Et pourtant le drame vocalement si brûlant devient ... tristement tiède par la mise en scène spartiate et de surcroît pragmatique de Pierre Audi. Visuellement imposante (les décors de Christof Hetzer y contribuent nettement, surtout la croix noire géante polyvalente, omniprésente et mobile), le travail d'acteur se fait remarquer par l'absence d'intention. Ce qui suscite par conséquent la monotonie gestuelle trop affectée des chanteurs, comme s'ils se demandaient peut-être comment les créateurs ont interprété les rôles à la première mondiale plutôt décriée en 1900. S'ajoutent et s'enchaînent donc gestes et postures les

plus mélodramatiques et les plus tristement clichées. Sans une conception théâtrale développée, chose fondamentale pour Puccini, cette Tosca si bien réalisée d'un point de vue plastique refroidit tout enthousiasme. Le deuxième acte est en principe le moment fort de la partition ; l'image de la diva meurtrière déclamant devant le cadavre de Scarpia qui faisait trembler tout Rome, a marqué la conscience collective dès la création. Or, dans cette douce soirée d'automne, devant cette nouvelle production si jolie, personne ne tremble à l'opéra. En dépit du te Deum impressionnant et rugissant qui convoque de façon spectaculaire toute la Sainte hiérarchie de l'église, vraie réussite visuelle, la réalisation scénographique de cette nouvelle Tosca à Paris nous laisse réservés. Vocalement, la production reste convaincante.

Encore [à l'affiche à l'Opéra Bastille les 13, 16, 19, 22, 24, 26, 27 et 29 octobre ainsi que les 1er, 4, 8, 10, 12, 13, 15, 17, 21, 25 et 28 novembre 2014.](#)

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Bastille, le 10 octobre 2014. Puccini : Tosca. Martina Serafin, Marcelo Alvarez, Ludovic Tézier... Orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.

Illustration : © C.Duprat 2014 – Opéra national de Paris