CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth

La saison lyrique de l'**Opéra de Paris** s'ouvre avec l'entrée au répertoire de l'étonnante production salzbourgeoise de ***Don Giovanni***, signée **Claus Guth**. Créée en 2008 lors du célèbre festival lyrique de Salzbourg, la mise en scène de l'allemand resserre et transpose l'action dans un lieu unique : la forêt ! La distribution orbite autour de l'impressionnante interprétation du baryton **Peter Mattei** dans le rôle-titre. La direction musicale est assurée par le chef d'orchestre italien **Antonello Manacorda**.

Prédateur blessé, proies volontaires…



Le mythe de Don Juan appartient à l'histoire universelle de la littérature et des légendes populaires. Il est l'incarnation préromantique du libertin qui se fiche du monde, des conventions sociales, des « lois divines » et qui méprise profondément les femmes tout en ayant un besoin impérieux et inéluctable de les conquérir (toute similitude avec les hommes de notre époque serait pure coïncidence)… L'élément surnaturel de la trame et surtout les traits psychologiques du personnage original de l'auteur espagnol Tirso de Molina ont fortement stimulé le génie créateur de Mozart. Dans ce deuxième opus issu de la fructueuse et heureuse collaboration entre **W. A. Mozart** et **Lorenzo Da Ponte** (auteur des livrets des *Noces* et de *Così*, le mythe du Don Juan est mis au service de l'expression musicale des passions humaines contrastantes, allant de l'effusion naïve de l'amour, passant par la violence sexuelle et jusqu'à l'horreur de la mort.

Sur le plateau de l'Opéra Bastille, le décors unique tournant à l'infini et habité d'un clair-obscur permanent mais dynamique est l'endroit où se dévoilent toutes les ambiguïtés du chef-d'œuvre lyrique (décors de **Christian Schmidt**, lumières d'**Olaf Winter**). Sans le côté fantastique et fantasmagorique,

nous sommes plus directement confrontés aux aspects les plus sombres et réalistes de l'œuvre, sans pour autant renoncer entièrement à l'humour (il s'agît après tout d'un drame tragi-comique). Ici, le soupçon habituel d'une Donna Anna secrètement éprise de Don Giovanni et blasée de son fiancée Don Ottavio est clairement dépourvu de mystère (elle couche volontairement avec le libertin) : elle doit sans doute subir, elle aussi, le poids des choses arbitraires… le parti pris global de la production est un qui veut d'un Don Giovanni blessé après son duel avec le Commandeur, et qui chercherait à profiter au maximum de sa (fin de) vie. Un prédateur blessé, entouré des proies volontaires.

Peter Mattei incarne dignement le personnage : il est bouleversant dans son jeu d'acteur et complètement ravissant dans son chant. Un Don Giovanni bien plus que confirmé qui nous offre l'une des plus belles et touchantes interprétations de l'air avec mandoline « *Deh vieni alla finestra, o mio tesoro* ». Son complice Leporello est interprété par le baryton-basse italien **Alex Esposito**, qui, comme presque tous les solistes, intervient parfois sur la partition pour faire de variations étonnantes, plus ou moins efficaces, souvent habiles. Une prestation pleine de brio saisissante surtout au niveau de l'investissement scénique. La Donna Anna de la soprano **Adela Zaharia** est très à l'aise dans ses airs redoutables, surtout dans l'aigu, et propose des variations singulières et réussies lors de certains passages de colorature. Elle fait preuve d'une aisance et flexibilité bienvenues au niveau théâtral également. La mezzo-soprano **Gaëlle Arquez** campe une Donna Elvira habitée d'une rigidité fragile : elle l'est très probablement en raison du fait que c'est le seul rôle mu par l'amour sincère, un amour auquel elle ne peut que s'abandonner. Son chant s'accorde parfaitement à la situation, parfois magistral, parfois hésitant, mais toujours agrémenté d'un timbre de velours. Le Don Ottavio du ténor **Ben Bliss,** faisant ses débuts à l'Opéra national de Paris, est tout particulièrement réactif sur scène. Il s'agît d'un rôle parfois ingrat en raison de ses pages sublimes mais au sort fastidieux, voire carrément sot… contre toute attente, le ténor paraît prendre énormément de plaisir à interpréter ses airs avec beaucoup de souplesse

vocale et une grande musicalité. Plus piquant mais aussi plus inégal au niveau musical est le couple populaire de Zerlina et Masetto, interprété par la soprano **Ying Fang** et le baryton-basse **Guilhem Worms**. Ils entrent sur l'immensité de la scène plutôt timidement mais gagnent progressivement en brio. Les ensembles sont très réussis, remarquons particulièrement le finale de l'acte 1, avec sept des huit solistes : un véritable sommet d'expression lyrique qui n'a pas manqué de susciter des frissons et les plus vifs et chaleureux applaudissements, mérités. Enfin, la basse **John Relyea** dans le rôle du Commandeur, sans le moindre aspect fantastique visuellement, réussit à inspirer et l'effroi et l'admiration par la seule force du chant : imposant.

Le chef **Antonello Manacorda** prend un certain temps à instaurer un équilibre satisfaisant entre la fosse et le plateau. Les instrumentistes de l'orchestre interprétèrent la partition convenablement, avec un groupe des vents réactif et des cordes toujours à l'attaque, tranchantes. Nous avons parfois trouvé le tempo plus rapide que d'habitude ce qui crée une sensation d'urgence tout à fait pertinente. Une première réussie mais non sans périls.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 21 septembre 2023. MOZART : Don Giovanni. P. Mattei, A. Zaharia, A. Esposito, G. Arquez… Antonello Manacorda /Claus Guth. Photos (c) Bernd Uhlig / OnP.

VIDÉO : Trailer de *Don Giovanni* selon Claus Guth à l'Opéra National de Paris

---

BERG : Peter Mattei chante WOZZECK au MET

FRANCE MUSIQUE : sam 11 jan 2020, 20h. BERG : WOZZECK. En léger différé du Metropolitan Opera de New York. **Yannick Nézet-Séguin** dirige une nouvelle production du chef d'oeuvre du compositeur autrichien Alban Berg. Prise de rôle attendue par le baryton suédois Peter Mattei dans le rôle-titre. A ses côtés, Elza van den Heever chante Marie et le ténor Christopher Ventris interprète le Tambour-Major.

WOZZECK d'après Büchner
Tragédie d'un homme dépossédé

Pendant que Busoni s'interroge sur le sens de la vie, prêtant la forme de son interrogation métaphysique à un philosophe dégoûté, en quête de lui-même, tout en traitant à sa façon le mythe de Faust (Faust, 1925, ouvrage achevé par son élève Jarnach), Alban Berg "réouvre" à sa façon la scène théâtrale en sombrant dans l'expressionnisme le plus désespéré mais dans un langage d'un nouveau classicisme. D'après Woyzeck de Büchner, Wozzeck de Berg est créé à Berlin, au Staatsoper unter der linden, le 14 décembre 1925.



CRIME PASSIONNEL… L'opéra de Berg, la pièce de Büchner. Wozzeck de Berg s'inspire d'un drame véridique survenu en 1821 à Leipzig : à l'origine le soldat Woyzeck est décapité pour avoir poignardé sa maîtresse, en août 1824. Avant de mourir en 1837, Georges Büchner rédige sa pièce que Berg découvre en mai 1914 à Vienne. Après trois années de travail, le compositeur parachève son oeuvre, de 1917 à 1922. Grand sensuel, grand pudique, Alban Berg excelle en raffinement et en trouble ambivalent pour exprimer ici le désir d'un homme incompris. L'opéra serait-il pour partie autobiographique ? Car on sait que Berg jeune homme, ayant eu relation avec la bonne de la maison familiale, étant prêt à reconnaître l'enfant et assumer sa paternité, en fut « dépossédé » par le clan paternel. Traumatisme d'un jeune amoureux écarté, démuni.
En 1924, Hermann Scherchen dirige trois fragments de Wozzeck à Francfort. L'opéra intégral sera finalement créé à Berlin, l'année suivante, au Staatsoper sous la baguette d'**Erich Kleiber** (le père génial de Carlos).

Comme le fera Chostakovitch de sa Lady Macbeth de Mzensk, Katerina, **Berg voit dans le meurtrier Wozzeck, d'abord une victime**, pour lequel le crime, comme acte dérisoire, tente d'interrompre les souffrances d'une vie misérable. L'homme supporte difficilement la légèreté de Marie avec laquelle il a eu un enfant. Mais le soldat est aussi l'objet de sarcasmes de la part de son capitaine, du docteur qui l'utilise comme un cobaye, du tambour-major qui se targue d'être le nouvel amant de Marie.
Menaces, disputes : Marie préfère recevoir une lame dans le corps plutôt que de sentir la main de Wozzeck sur elle : dès lors, l'idée du crime hante l'esprit du héros. Finalement, le soldat humilié égorge la femme qu'il aime et qu'il déteste,

puis se noie dans un lac. La dernière scène met en scène le fils de Marie et de Wozzeck, jouant sur un cheval de bois. L'innocence insensible au tragique de la vie, comme ultime virgule d'espoir.



STRUCTURE FORMELLE COHÉRENTE… L'opéra subjugue par une construction très élaborée comme par exemple, le choix de formes classiques (passacaille, sonate, …) utilisées aux moments clé de l'action et en fonction de leur connotation historique. Ainsi lorsque le Capitaine reproche à Wozzeck sa vie familiale amorale, -il est père sans être marié-, Berg utilise prélude, gigue, pavane afin d'évoquer le discours moralisateur du supérieur militaire. De même lorsque paraît l'enfant de Marie et Wozzeck, Berg imagine un mouvement perpétuel qui indique que tout peut renaître ainsi… De même dans un cadre atonal, Berg a recours à la tonalité selon le sens des épisodes et leur importance dans le déroulement de la dramaturgie.
La cohérence de sa conception, l'efficacité fulgurante de son propos, son esthétisme expressionniste, sans fioritures ni complaisance d'aucune sorte accréditent aujourd'hui la place de Wozzeck dans l'histoire de l'opéra moderne. Celle d'un chef d'œuvre qui fixe désormais la puissance d'un nouveau langage.
Illustration: Max Beckmann, Homme tombant (1950, Washington, National Gallery)

France Musique. Sam 11 janv 2020.
20h – 23h. Samedi à l'opéra. BERG : WOZZECK. Concert donné en direct du Metropolitan Opera de New York.
Alban Berg : Wozzeck
Opéra en trois actes créé le 14 décembre 1925 au Staatsoper de Berlin.

Elza van den Heever, soprano, Marie
Tamara Mumford, mezzo-soprano, Margret
Christopher Ventris, ténor, Le tambour-major
Gerhard Siegel, ténor, Le capitaine
Andrew Staples, ténor, Andres
Peter Mattei, baryton, Wozzeck
Christian Van Horn, basse, Le docteur
Richard Bernstein, basse, Premier apprenti
Miles Mykkanen, baryton, Second apprenti
Brenton Ryan, ténor, Le fou
Daniel Clark Smith, ténor, Un soldat
Gregory Warren, ténor, Un citadin
Metropolitan Opera Chorus dirigé par Donald Palumbo
Metropolitan Opera Orchestra
Yannick Nézet-Séguin, direction



DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013)



DVD. Wagner : Parsifal (Kaufmann, Mattei, Pape, Gatti, 2013). De toute évidence, dans le rôle-titre, le ténor **Jonas Kaufmann** (44 ans en 2014) poursuit l'une des carrières wagnériennes les plus passionnantes : superbe Siegmund au disque (Decca), éblouissant Lohengrin à Bayreuth, son Parsifal new yorkais touche par sa sobriété, sa musicalité envoûtante qui dévoile l'intense et juvénile curiosité du jeune homme enchanteur, qui tourné vers l'Autre, assure l'avènement du miracle final. Le munichois né en 1969 incarne un héros habité par un drame intérieur, tragédien et humain, celui qui recueille et éprouve la malédiction de l'humanité pour la sauver…. par *compassion*, maître mot de la dernière partition de Wagner.

La perfection au masculin

Il y a toujours chez le compositeur et particulièrement dans Parsifal le poids d'un passé immémorial qui infléchit le profil psychique de chaque personnage. Le seul affranchi d'un cycle de malédictions fatales reste le pur Parsifal, l'étranger, l'agent de la métamorphose espérée, ultime. La production du Met a été créée en 2012 à Lyon (coproduction). Peter Gelb en poste depuis 2006 l'intègre au Met dans une distribution assez époustouflante et certainement mieux chantante et plus cohérente que celle française. Ni trop chrétienne ni trop abstraite, la mise en scène de **François Girard** reste claire, sans en rajouter, centrée sur la possibilité pour chacun –

pourtant détruit ou rescapé (Amfortas, prêtre ensanglanté et mourant qui agonise sans cicatriser ; Klingsor qui a renoncé à l'amour pour détruire et manipuler (Evgeny Nikitin assez terne) ; Kundry la vénéneuse, pêcheresse éreintée en quête de salut…, de renaître.



Efficace, la direction de **Daniele Gatti** sait imprimer le sens du rythme dramatique sauf au II où malgré la puissance sauvage et sensuelle à l'œuvre, la baguette étire au risque de diluer. Il est vrai que, – hier à Bastille Brunnhilde un peu courte, **Katarina Dalayman** accuse une sérieuse étroitesse émotionnelle et langoureuse en Kundry : on reste comme Parsifal étranger à sa froideur voluptueuse. Elle est, avec Nikitin trop prosaïque et rustaud, le maillon faible du plateau. Même les filles fleurs sont tout sauf énigmatiques et sensuelles, … une mêlée de glaçons bien ordinaires.
Les hommes en revanche sont… parfaits. **René Pape** familier du rôle et sur les mêmes planches métropolitaines offre son dernier Gurnemanz, racé, articulé, nuancé : un modèle dont on ne se lasse guère. Déjà honoré et salué pour un Onéguine fabuleux et un Don Giovanni non moins ardemment défendu, **Peter Mattei** décroche lui aussi la timbale d'or : son Amfortas exprime le désarroi d'une âme perdue, déchirée, anéantie et même le Titurel de **Runi Brattaberg** emporte l'adhésion par sa noblesse sans chichi : une humanité souterraine qui sait chanter sans schématiser ni caricaturer. Quels chanteurs !

Wagner : Parsifal. Jonas Kaufmann : Parsifal. René Pape : Gurnemanz. Peter Mattei : Amfortas. Katarina Dalayman : Kundry. Metropolitan Opera Orchestra and Chorus / Daniele Gatti, direction. Mise en scène : François Girard. Enregistrement live réalisé au Metropolitan Opera de New York en février 2013. 2 dvd **Sony classical** / Sony 88883725729