

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025. VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko... Shirin Neshat / Michele Mariotti

Formidable *Aïda* à la Bastille ! Mais une *Aïda* comme on ne l'a jamais vue ! On n'est plus dans le monde des pharaons lustrés et des armées emplumées. Quand sonnent les célèbres trompettes, point de parade dorée ou de défilés grandioses, mais une cérémonie nocturne, éclairée à la bougie, où sont projetées des vidéos de peuples en détresse, de gens massacrés, de visages hagards. Le propos de la metteuse en scène iranienne **Shirin Neshat** est clair : montrer la face sombre de la guerre, dénoncer ses horreurs, glorifier les perdants. La résonance de ce spectacle nous donne le frisson dans le contexte politique international actuel. Il faudrait le montrer non seulement aux spectateurs de la Bastille... mais aussi aux membres de l'ONU !...

Il est représenté dans un décor à la forme cubique qui tourne sur lui-même, s'ouvre ou se referme au gré des scènes, enserrant ou libérant les personnages. Dans cette Egypte intemporelle, ce n'est plus la pyramide qui est à l'honneur

mais le cube. La géométrie est changée ! Mais le propos aussi... Shirin Neshat dénonce ces maux qu'elle connaît de chair et d'âme : fanatisme religieux, excès du pouvoir, misère de l'exil. Présenté pour la première fois au Festival de Salzbourg en 2017, son spectacle est puissant, cohérent, et colle à la musique et aux idéaux verdiens.

Il est servi par une distribution vocale de toute première qualité. De la soprano espagnole **Saïoa Hernández**, dans le rôle-titre de Aïda, on admire la musicalité et le velours de sa voix, égal sur toute la tessiture. **Piotr Beczala**, vaillant, héroïque ou désespéré, fait briller le métal de sa voix, clair comme une épée. **Eve-Maud Hubeaux**, en Amnérís, est peut-être la triomphatrice de la soirée, qui vous vrille le cœur avec ses aigus triomphants lorsqu'elle lance ses imprécations et ses invectives, autant que son amour pour Radamès. Le baryton russe **Roman Burdenko**, vaillant Amonasro, impose la beauté et la densité sombre de son chant. Les belles basses profondes de **Krzysztof Baczyk** (le roi) et **Alexander Köpeczi** (Ramfis) font de même. Le **Chœur de l'Opéra de Paris** est admirable – mais cela n'est pas une surprise.

Dans la fosse, le chef **Michele Mariotti** respire avec Verdi : il retient, relâche, retient encore, relâche à nouveau, impose une direction vivante, ménageant mille suspens au gré du déroulé du drame.

Résultat : on n'a peut-être pas droit à la scène du triomphe au moment du deuxième acte, quand les célèbres trompettes retentissent, mais ce triomphe, on l'a à la fin, quand la salle explose en bravos. C'est la salle qui l'offre au spectacle. Que les trompettes retentissent à nouveau – celles de la renommée !

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 24 septembre 2025.

VERDI : Aïda. S. Hernandez, E. M. Hubeaux, P. Beczala, R. Burdenko... Shirin Neshat / Michele Mariotti. Crédit photo (c)

ONP

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025. WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L. Värelä, O. Sigudarson... Yuval Sharon / Christian Thielemann

Certains concepts lyriques gagnent à rester à l'état d'ébauche, et cette production de *Lohengrin* du Festival de Bayreuth – étrennée en 2018 et mise en scène par Yuval Sharon avec des créations visuelles de Rosa Loy et Neo Rauch -, en est un exemple frappant. Musicalement superbe, cette production s'est révélée dramatiquement

incohérente – une mise en scène visuellement ambitieuse dont le poids conceptuel a éclipsé sa clarté.

Au cœur de la vision scénique résidait une idée centrale : la confrontation entre modernité et tradition. Malheureusement, ce thème – répété avec une insistance visuelle implacable – a produit une image scénique qui a submergé plutôt que soutenu le récit wagnérien. L'électricité dominait chaque aspect de la conception : transformateurs industriels, enchevêtrements de câbles, lumières vacillantes et isolateurs ont supplanté l'iconographie médiévale du Brabant. Le clocher municipal, symbole d'ordre civique et d'autorité temporelle, fut remplacé par ce circuit chaotique. C'est dans ce paysage dystopique que Lohengrin fit son entrée – non pas avec un cygne, mais dans un vaisseau spatial atterrissant avec l'énergie d'un orage. Si cette image devait évoquer un cygne ou un papillon de nuit, cela reste délibérément vague, bien que la seconde hypothèse semble plus probable. Une fois sur terre, Lohengrin revêtit une paire d'ailes de papillon – mimé par le chœur, ailé de façon similaire, suggérant une société de créatures irrésistiblement attirées par la force aveuglante de l'électricité. Lorsque Telramund perdit son combat (aérien) contre Lohengrin, il perdit une aile, et lorsqu'il fut finalement tué, il perdit l'autre. Dans la chambre (orange vif) de Lohengrin et Elsa, il accroche ses ailes.

La portée symbolique est apparente, mais en pratique, une telle signification exigeait une lecture préalable du programme pour être déchiffrée. Là réside le défaut fondamental de la production : elle exige du public un investissement intellectuel non réfléchi dans la mise en scène elle-même. Un metteur en scène doit communiquer par la scène – non par une chasse au trésor postmoderne d'idées.



Musicalement, cependant, la production a rayonné. Si Wagner demeure la divinité de Bayreuth, alors **Christian Thielemann** en est assurément le grand prêtre. Avec l'**Orchestre du Festival de Bayreuth**, il a conçu une interprétation d'une profondeur de détail et d'architecture saisissantes. Les *climax* électrisent, mais c'est dans le phrasé finement ciselé et les nuances de *tempo* que la maîtrise de Thielemann est la plus évidente. Le public de Bayreuth ne cache pas son admiration – et si les ovations peuvent parfois frôler la complaisance provinciale, dans le cas de Thielemann, elles étaient pleinement méritées. Le directeur musical du Festival a mené son orchestre, et collaboré avec les chanteurs à la perfection.

Piotr Beczała fut un Lohengrin à la fois lyrique et autoritaire, sa voix cuivrée et fluide embrassant sans effort les exigences du rôle. Ses scènes avec l'Elsa audacieuse et émotionnellement complexe d'**Elza van den Heever** comptèrent parmi les plus captivantes de la soirée. Van den Heever, au timbre lumineux, au geste soyeux et expressif, porte le cœur émotionnel du drame. L'Ortrud de **Miina-Liisa Väre** fut une autre victoire vocale – son *mezzo* sombre révélant des strates de manipulation, projeté contre la toile de fond visuelle inquiétante de ciels nuageux en perpétuel mouvement. **Olafur Sigurdarson** apporta autorité et puissance vocale dans le rôle de Telramund, tandis que **Mika Kares** chanta le noble roi

Heinrich avec une dignité mesurée. Le chœur de Bayreuth, sous la direction de **Thomas Eitler de Lint**, fut, comme toujours, un pilier de la production – électrisant sur le plan sonore, dramatiquement impliqué, et vocalement précis. Leur son collectif formait un contrepoint vital à la richesse orchestrale sous la scène.

En somme, ce *Lohengrin* visait à marier tradition et critique, mais le résultat fut une soirée intellectuellement confuse et dramatiquement frustrante. Sa bravoure visuelle ne put masquer le manque de cohésion narrative. Pourtant, grâce à ses forces musicales – particulièrement sous la baguette de Thielemann – il offrit néanmoins des moments d'expérience wagnérienne transcendante. Elsa ne meurt pas à la fin et accueille à la place le jeune Gottfried, apparu sous la forme d'une sculpture topiaire. Je n'ai pas remarqué la sortie de Lohengrin et de sa tige paratonnerre qui avait remplacé une épée.

Malheureusement, la surcharge conceptuelle a terni l'éclat d'un *Lohengrin* vocalement et orchestralement resplendissant.

CRITIQUE, festival. BAYREUTH, Festspielhaus, le 4 août 2025.

WAGNER : Lohengrin. P. Beczala, E. van den Heever, M.L.

Värelä, O. Sigudarson... Yuval Sharon / Christian Thielemann.

Crédit photographique © Bayreuther Festspiele / Enrico Nawrath

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023. WAGNER : Lohengrin. Kirill Serebrennikov / Alexander Sody.

Parmi les événements de la rentrée, la nouvelle production de *Lohengrin* (1850) de Richard Wagner fait date, tant elle est indissociable de la personnalité de son metteur en scène, Kirill Serebrennikov (né en 1969) : opposant au régime de Vladimir Poutine, l'ancien directeur du Théâtre Gogol de Moscou a en effet été impliqué dans une affaire de détournement de fonds publics, qui ressemble fort à une machination politique, compte tenu des éléments du dossier. Malgré son assignation à résidence pendant près de deux ans, jusqu'en 2019, l'artiste russe a poursuivi à distance ses activités de cinéaste et de metteur en scène, à l'aide de son avocat et de ses assistants (dont le danseur Evgeny Kulagin), avant de pouvoir enfin quitter la Russie.



Après son film *La Femme de Tchaïkovski*, présenté au festival de Cannes 2022, l'artiste russe fait des débuts très attendus à l'**Opéra National de Paris** en s'attaquant au dernier chef d'oeuvre de la période romantique de Wagner : souvent perçu comme une apologie de la guerre et du culte du chef, le livret de *Lohengrin* pose aujourd'hui question, ce qui explique les nombreuses mises à distance critique sur scène (voir notamment le travail de David Alden à Gand en 2018, [qui transpose l'action en une société totalitaire](#)). Avec Serebrennikov, il est nécessaire de lire le texte de présentation pour comprendre les nouveaux ressorts en jeu, centrés autour de la folie d'Elsa : ayant perdu la raison après la mort de son frère à la guerre, Elsa délire en première partie en imaginant l'arrivée d'un sauveur, en la personne de Lohengrin. Revenue à la réalité au II, l'héroïne perturbée tente de se relever avec Ortrud, qui la soigne dans un hôpital psychiatrique, tandis que les affres de la guerre se rapprochent de plus en plus des protagonistes.

L'originalité du travail de Serebrennikov est d'éclairer d'une facette nouvelle les deux personnages sombres de l'ouvrage, Ortrud et son mari Friedrich, en les faisant passer pour des opposants résolus à la guerre : c'est là le point de départ

d'une mise en scène grandiose, qui montre les horreurs des conflits guerriers sur de multiples écran en hauteur, parallèlement à la scène. Les superbes photographies et vidéos en noir et blanc, magnifiés par les jeux de lumières en contre-jour (de la nature sublimée aux gribouillages ténébreux d'Elsa, façon « art brut »), apportent un contre-point bienvenu à l'action, parfois trop statique. Pour autant, ce brio visuel souffre de certaines redites, en lien avec les délires obsessionnels d'Elsa au I, tandis que la multiplicité des points de vue n'aide pas toujours à la compréhension des enjeux. Ce foisonnement visuel laisse aussi parfois de côté les chanteurs, réduits à des poses hiératiques et impersonnelles, loin de la direction d'acteur attendue pour les impliquer davantage au récit.

On aime toutefois la capacité de Serebrennikov à bien opposer l'atmosphère des différents actes, notamment au II avec un huis-clos étouffant qui évoque certains films de Bergman : le rétrécissement de la scène aux deux premiers actes, en lien avec l'horizon bouché et confus d'Elsa, apporte aussi un confort acoustique saisissant, qui permet de mettre en valeur le chant, tout particulièrement celui du **Chœur de l'Opéra de Paris**, en grande forme pour l'occasion. Enfin, l'irruption inattendue du merveilleux, lorsque les corps des morts se réveillent, surprend par son audace : c'est pourtant là une énième vision délirante d'Elsa, à l'instar des pouvoirs magiques qu'elle confère au mirage Lohengrin, seule contre tous.

Face à cette mise en scène visuellement époustouflante, le plateau vocal se montre de très belle tenue, dominé par un **Piotr Beczala** au sommet de sa forme : la maîtrise sans effort impressionne tout du long, de même que son métal brillant et ardent, au service de phrasés d'une intelligence confondante pour mettre en valeur le texte. Luxe suprême, le ténor polonais ne s'en tient pas à la seule vaillance vocale et sait aussi rendre ses piani émouvants, dans l'intimité des parties

plus apaisées. A ses côtés, **Sinead Campbell Wallace** campe une Elsa convaincante dans la fragilité, autour d'une technique souple et solide sur toute la tessiture. On aimerait toutefois un engagement scénique plus poussé pour nous emporter pleinement, notamment dans son duo un rien trop pâle face à Ortrud. On savoure précisément l'expérience de **Nina Stemme** dans ce rôle prépondérant, qui confère à la chanteuse suédoise toute l'autorité vénéneuse requise, autour d'un métal cuivré toujours parfaitement articulé et projeté, même si le suraigu laisse entendre un recours trop prononcé au vibrato. Malgré un timbre fatigué, **Wolfgang Koch** incarne un Telramund saisissant de vérité expressive, tandis que Kwangchul Youn donne à son rôle des contours d'une grande noblesse, à la ligne très sure, à l'instar du superlatif **Shenyang**.

En dehors de la prestation de haute volée du chœur, déjà évoquée, la grande satisfaction de la soirée revient à la fosse, enflammée par un chef des grands soirs : **Alexander Sody**, déjà applaudi ici-même [en début d'année dans Peter Grimes](#), impressionne par le mélange de velouté et de fragilité dévolu aux cordes, en des phrasés *legato* qui semblent suspendre le temps, tout en apportant vivacité et souplesse par ailleurs, sans jamais couvrir les chanteurs. Si on ajoute les effets de spatialisation des cuivres, répartis en différents endroits de la salle, la sensation d'ivresse sonore ressentie n'est pas pour rien dans la réussite de la soirée.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 27 septembre 2023.
WAGNER : Lohengrin. Kwangchul Youn, Tareq Nazmi (Heinrich der Vogler), Piotr Beczala (Lohengrin), Johanni van Oostrum, Sinead Campbell Wallace (Elsa von Brabant), Wolfgang Koch (Friedrich von Telramund), Nina Stemme (Ortrud), Shenyang (Der Herrufer des Königs), Orchestre et Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur). Alexander Sody

(direction musicale) / Kirill Serebrennikov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, à Bastille, jusqu'au 27 octobre 2023. Photo : Charles Duprat / ONP.

VIDEO : Lohengrin de Wagner à l'Opéra National de Paris (extrait)

LOHENGRIN 2016 : Anna Netrebko chante ELSA

arte ARTE, lun 9 mars 2020, 5h.
LOHENGRIN. Anna Netrebko chante Elsa, aux côtés de Piotr Beczala en Lohengrin, tendre, ardent, d'un format wagnérien plutôt convaincant. A Dresde en 2016 sous la direction tendue, carrée de Thielemann, le timbre charnel de Netrebko réussit sa prise de rôle d'Elsa. **Quand ANNA NETREBKO chante Elsa dans Lohengrin de Wagner, c'est toute la planète opéra qui retient son souffle**, curieuse de suivre les prises de rôles de la chanteuse. Après ses Verdi qu'on a déclarés dangereux, et qui furent enivrants (Leonora du Trouvère puis Lady Macbeth, de Salzbourg au Metropolitan de New York), la voici en mai 2016 (juste avant son disque PUCCINI où elle osera incarner Liù et surtout Turandot... (cd Vérisme, CLIC de CLASSIQUENEWS de septembre 2016) là encore enivrante), à Dresde sous la baguette de Christian Thielemann dans Elsa... Pour l'anniversaire de Wagner, ce 22 mai, l'Opéra de Dresde,



d'ordinaire si Straussien, retransmet ce Lohengrin sur la place de l'Opéra, en grands écrans; Les 2 prises de rôles méritaient bien ce focus médiatique et populaire : Lohengrin et Elsa, soit Piotr Beczala et Anna Netrebko, prêts à relever les défis de leurs personnages respectifs. Précisément, que donnent deux Verdiens avérés chez le jeune et romantique Wagner inspiré par la légende Arthurienne et Parsifalienne ? D'emblée voilà une Elsa moins mièvre qu'à l'ordinaire, trouvant la juste balance entre passivité romantique et autodétermination digne quoique blessée. En robe blanche, – celle d'une princesse accusée et martyr, Anna Netrebko forge un personnage crédible et indiscutablement profond. Ce qui prime et saisit chez la soprano austro-russe qui multiplie depuis 3 saisons les prises de rôles plutôt surprenantes, c'est l'incandescente sincérité de son chant, porté par un timbre sensuel et tendre, aux aigus charnels et ronds, toujours aussi percutants et irrésistibles. Ce, malgré une ligne parfois en déséquilibre, une intonation pas toujours égale, et un souffle incertain... autant de limites qui avaient atténué ses Quatre derniers lieder de Strauss sous la direction de Barenboim. Mais l'allemand de son Wagner a progressé. Conférant au personnage d'Elsa, une intériorité poétique plus évidente. D'autant que la soprano ne manque pas d'intensité et d'ardeur radicale (comme une Mirella Freni), son angélisme pouvant rugir aussi... aussi fort et intensément que la manipulatrice qui finalement la soumet peu à peu, Ortrud (Evelyn Herlitzius).

Piotr Beczala a le timbre ardent lui aussi et tendre de l' élu descendu sur terre, mais la voix peine à couvrir les ensembles et le style se durcit, avec aigus claironnants pas réellement nuancés, en particulier dans son grand air de révélation : cf le récit du Graal / In fernem Land, dans lequel le fils de Parsifal dévoile son identité quasi divine et prétendument salvatrice...).

Lohengrin : Piotr Beczala
Elsa von Brabant : Anna Netrebko

Heinrich der Vogler : Georg Zeppenfeld
Friedrich von Telramund: Tomasz Konieczny
Ortrud : Evelyn Herlitzius
Chœurs de l'Opéra d'Etat de Saxe
Staatskapelle de Dresde
Direction musicale : Christian Thielemann
Mise en scène : Christine Mielitz
Dresde, Semperoper, enregistré en mai 2016



ARTE, lun 9 mars 2020, 5h. LOHENGRIN. Anna Netrebko chante Elsa... *Quand ANNA NETREBKO chante Elsa dans Lohengrin de Wagner, c'est toute la planète opéra qui retient son souffle, curieuse de suivre les prises de rôles de la chanteuse. Après ses Verdi qu'on a déclarés dangereux, et qui furent enivrants, voici sa première héroïne wagnérienne Elsa, dans la droite ligne de sa lecture si contestée aussi des [Quatre derniers lieder de Strauss / Vier Lietzte Lieder, sous la direction de Daniel Barenboim \(1 cd DG – 2015\)...](#)*

LIRE aussi notre critique du dvd **WAGNER : LOHENGRIN** (Netrebko, Beczala, Thielemann, Dresde 2016, 2 dvd Deutsche Grammophon).
<https://www.classiquenews.com/dvd-compte-rendu-critique-wagner-lohengrin-netrebko-beczala-thielemann-dresde-2016-2-dvd-deutsche-grammophon/>

**DVD, critique. WAGNER :
Lohengrin – 1 dvd DEUTSCHE
GRAMMOPHON (Thielemann,**

Beczala, Meier... Bayreuth juillet 2018)

DVD, critique. WAGNER : Lohengrin – 1 dvd DEUTSCHE  GRAMMOPHON (Thielemann, Beczala, Meier... Bayreuth juillet 2018). Le petit milieu lyrique avait fait des gorges chaudes pour cette production de Bayreuth, inaugurant une nouvelle mise en scène de Lohengrin, le chevalier céleste descendu des cintres pour sauver l'humanité indigne... Ce devait être aussi une prise de rôle en juillet 2018 pour Alagna. Patatras le Français abandonna et ce fut Piotr Beczala qui reprit le défi, quasi in extremis. Dans une réalisation tout à fait convenable, même... globalement convaincante.

D'autant que le parti est assez audacieux et contrevient à l'idéalisation fantasmatique qui est le propre du héros messianique : Yuval Sharon détruit le mythe du chevalier ici, sans cygne, mais anti héros, indécis, instable. Pire, d'un glaciale indifférence aux désirs de la princesse de Brabant, Elsa dont l'autorité est menacée par le couple noir Telramund / Ortrud. Il y a même du sadisme chez celui qui de Chevalier libérateur et protecteur, devient un demi bourreau, souhaitant faire payer à la naïve Elsa, celle qui pose la question interdite (dévoilant du même coup osons le dire, sa stupidité et son manque de confiance) : au III, Lohengrin n'a rien d'un époux aimant et compréhensif pour la jeune oie imbécile.

certes, l'heure médiatique et l'actualité étaient au mouvement pour la protection des femmes et contre le harcèlement professionnel (#balancetonporc)... d'où des scènes de supplices infligés aux femmes en second plan ; trop opportuniste, la mise en scène a pêché en voulant à tous prix faire coïncider la trame du livret avec cette honte internationale. L'équation actualité et opéra aurait pu être mieux réussie, en finesse comme en références maîtrisées : n'est pas directeur d'acteurs-chanteurs ni metteur en scène, qui veut (présence de la centrale électrique, pour le moins incongrue ; de même,

quel sens donner à la présence des petites ailes aux dos des personnages, que gagne Lohengrin à l'issue de son combat vainqueur, contre Telramund ?...).

BECSALA, HARTEROS, MEIER, ZAPPENFELD...

Quatuor gagnant pour le nouveau LOHENGRIN de Bayreuth

Sous la baguette, toujours active et caractérisée de **Christian Thielemann** (dont le teutonisme sied bien au relief néogothique du Romantique Wagner), saluons la langue contrastée, bondissante de l'orchestre, selon les tableaux) ;

Venu sauver ce qui pouvait l'être, le ténor polonais **Piotr Beczala** assume cette quasi prise de rôle à Bayreuth (il avait chanté le rôle à Dresde déjà) : en dépit d'aigus parfois mal couverts, tendus, imprécis, le chanteur séduit en Lohengrin, se hisse jusqu'aux traces du champion actuels (à Bayreuth) : Klaus Florian Vogt, d'autant que le nouveau n'a pas la maîtrise naturelle de l'allemand. Face à son angélisme vocal (malgré le sadisme souhaité par le metteur en scène), l'Elsa de **Anja Harteros** sonne presque trop sombre, révélant dans la puissance de réelles aptitudes à nuancer son personnage (pourtant de godiche manipulée par Ortrud).

La production de ce Lohengrin 2018 gagne aussi de la présence du mezzo noble et grave, trouble et fulgurant de l'immense **Waltraud Meier** (laquelle aura chanter tous les grands rôles féminins de Wagner, d'Ortrud à Isolde). Son retour à Bayreuth où elle a chanté dès 1983 (Parsifal, Kundry anthologique), affirme son charisme vocal, une présence dramatique surtout qui souligne l'art de l'actrice et de la tragédienne, fauve

analytique, jugeant chaque partenaire avec un appétit et une tension, ultimes. Les ressources sont réduites car sa carrière est derrière elle, mais quelle intonation, quelle intelligence dramatique, quelle diseuse capable de faire scintiller le théâtre wagnérien. Même autorité et évidence musicales pour le Roi Heinrich de **Georg Zeppenfeld**, devenu depuis quelques années, un familier de Bayreuth.

Saluons enfin le chœur préparé par **Eberhard Friedrich** qui fait mouche par sa plasticité et son engagement : un modèle dans le genre et la confirmation qu'ils sont pour chaque spectacle local, un pilier garant de réussite scénique.

Malgré les incohérences de la mise en scène, la solidité du cast vocal sauve cette nouvelle production de Lohengrin : le quatuor principal demeure quasi exemplaire.

DVD, critique. WAGNER : Lohengrin – 1 dvd DEUTSCHE GRAMMOPHON – Ref. N°0735621 – Bayreuth juillet 2018 / Parution le 5 juillet 2019.

Opéra romantique en trois actes – Livret du compositeur

Créé à Weimar le 28 août 1850

BAYREUTH, juillet 2018

Direction musicale : Christian Thielemann

Mise en scène : Yuval Sharon

Décors et costumes : Néo Rauch et Rosa Loy

Lumières : Rainhard Traub

Lohengrin : Piotr Beczala

Elsa : Anja Harteros

Ortrud : Waltraud Meier

Telramund : Tomasz Konieczny

Le Roi Henri : Georg Zeppenfeld

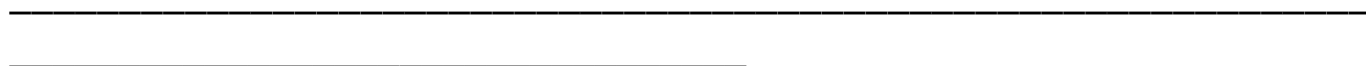
Le Héraut du Roi : Egils Silins

Les quatre nobles : Michael Gniffke, Eric Laporte, Kay

Stiefermann, Timo Riihonen

Choeurs et Orchestre du Festival de Bayreuth

Chef des chœurs : Eberhard Friedrich



**Compte rendu, opéra. Paris.
Opéra Bastille, le 2 mars
2015. Charles Gounod : Faust.
Piotr Beczala, Jean-François
Lapointe... Orchestre et
chœurs de l'Opéra National**

de Paris. Michel Plasson, direction. Jean-Romain Vesperini, mise en scène.

Michel Plasson revient à l'Opéra National de Paris pour Faust de Charles Gounod. L'Opéra Bastille accueille une distribution largement non-francophone dans une nouvelle mise en scène conçue par Jean-Romain Vesperini. 3 heures d'émotion et de musique enchanteresse, mais peut-être trop déséquilibrée en ce qui concerne quelques choix artistiques qui laissent perplexes. Une performance honorée plutôt par les quelques spécialistes engagés, et un chœur et un orchestre... ravissants.

Gounod + Plasson = un duo gagnant !



Faust de Gounod a été reçu comme une œuvre innovante et impressionnante lors de sa création en 1859 grâce à un certain rejet des conventions de l'époque, notamment le chœur introductif et le final concerté. Aujourd'hui, nous

apprécions surtout les vertus musicales de la partition, sa transparente et efficace théâtralité, malgré le livret de modeste envergure de Jules Barbier et Michel Carré d'après Goethe. Rarement mise en scène, l'opus a une abondance mélodique indéniable et un certain flair avec beaucoup de potentiel dramatique. Or, ce soir le drame se voit largement affecté par toute une série de péripéties et choix incompréhensibles. Le bateau tient bon grâce à la direction musicale d'un Michel Plasson toujours maître de son art et des chœurs impressionnants, mais nous avons de nombreuses réserves vis-à-vis de la plupart des rôles et aussi quant à la mise en

scène.

Les chœurs de l'Opéra de Paris sous la nouvelle direction de José Luis Basso sont extraordinaires. Ils sont toujours investis lors des nombreuses interventions et font preuve d'un dynamisme saisissant que ce soit dans la légèreté mondaine au deuxième acte dans « Ainsi que la brise légère » ou dans l'expression d'un héroïsme mystique et glorieux au quatrième lors du célèbre chœur des soldats « Gloire immortelle ». Nous regrettons pourtant l'écart abyssal entre la richesse de leur prestation musicale et la trop modeste inspiration du metteur en scène. En ce qui concerne les solistes embauchés, il s'agit sans doute d'artistes de qualité, dont les talents musicaux arrivent à toucher l'auditoire malgré, notamment, un grand souci d'articulation et de diction du français pour la plupart. Mais connaissant la prosodie pas facile du livret, nous constatons tout autant que de tels artistes spécialistes du chant français auraient pu avoir plus d'impact. En

l'occurrence **le Faust de Piotr Beczala est solide**, avec le beau timbre qui lui est propre et une projection correcte. Or, si nous aimons l'intensité passionnante et passionnée de son chant lors du célèbre air « Salut, demeure chaste et pure », nous pensons que le français peut s'améliorer et nous sommes davantage frappés et conquis par le violon solo du morceau (NDLR : le ténor polonais vient de sortir chez Deutsche Grammophon un récital dédié aux Romantiques Français : [Piotr Beczala, The French Collection : lire notre compte rendu critique complet « Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala, 1 cd DG](#)).

Ildar Abdrazakov en Méphistophélès est une force de la nature. C'est un diable charmant et charmeur, avec une voix qui ne nous laisse pas insensibles. Or, encore une fois, il est regrettable que son français ne soit pas à la hauteur de son charisme scénique ni de son évidente musicalité. Nous pouvons presque en dire autant de **Krassimira Stoyanova** dans le rôle de Marguerite. Si nous aimons les qualités de l'instrument, le français presque incompréhensible nous éloigne des charmes de

sa belle voix. En plus elle ,’est guère aidée par la mise en scène, pas très valorisante pour son personnage.

Bien heureusement la distribution compte avec quelques francophones dans les rôles secondaires, notamment le baryton spécialiste du chant français **Jean-François Lapointe**. Il habite le rôle de Valentin avec une prestance et une présence pleine d’émotion qui ensorcelle l’auditoire. A la beauté plastique du chanteur se joignent une prosodie sensible et un chant sincère et touchant. Lors de son air au deuxième acte « Sol natal de mes aïeux » comme dans la scène de sa mort au quatrième, il se donne et s’abandonne totalement, théâtralement et musicalement, régaland l’audience des moments de très fortes sensations. **La mezzo-soprano Anaïk Morel dans le rôle travesti de Siebel, rayonne d’un charme attendrissant** lors de ses participations, son articulation est bonne et son chant irréprochable.

L’orchestre de l’Opéra, lui, est sans doute le protagoniste de l’oeuvre en l’occurrence, et son principal argument. Si nous avons aimé les lumières de François Thouret et la chorégraphie de Selin Dünder au ballet du dernier acte, nous avons beaucoup de réserves vis-à-vis à la mise en scène de Jean-Romain Vesperini, protégé d’un Luc Bondy et d’un Peter Stein.

Certaines idées de potentiel aboutissent souvent à un rien quelque peu désuet. Des nombreuses et longues transitions scéniques impliquent beaucoup de temps mort (dans une œuvre déjà longue...), l’aspect fantastique se limite à des explosions et du feu sur scène, frappant aux yeux et aux oreilles, mais d’un kitsch et d’une facilité confondante. La beauté monumentale des décors de Johan Engels contrastant avec la modestie confondante de quelques scènes célèbres. Notamment la scène de Marguerite, avec tant de potentiel, « Il était un Roi de Thulé » finissant dans l’air des bijoux, moments de la mise en scène que nous aimerions oublier.



La prestation de l'orchestre est, elle, complètement inoubliable. Michel Plasson est un des grands spécialistes de la musique romantique française d'une ardeur intacte, et toujours avec une baguette sensible et raffinée, mais aussi

inventive, réactive, parfois dynamique, parfois sublime. Toujours intéressante ! Impossible de ne pas aimer l'œuvre devant un travail si bien ciselé, l'Orchestre de l'Opéra faisant preuve d'un beau coloris, de transparence et de clarté, de charme et de brio ; une prestation si frappante par son naturel et son rigueur, inspirant tour à tour des soupirs et des frissons, des frémissements délicieux qui caressent et enivre l'ouïe en permanence. Une œuvre à voir par sa rareté, pour la beauté des performances et gestes d'un Lapointe saisissant, d'un Plasson inspiré et rayonnant, d'un superbe orchestre, de superbes chœurs, et de quelques bons danseurs... Suffisamment de séductions à nos yeux pour venir applaudir ce nouveau Faust parisien. [A l'affiche à l'Opéra Bastille à Paris, les 5, 9, 12, 15, 18, 22, 25 et 28 mars 2015.](#)

CD. Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014)



Piotr Beczala : the french collection (1 cd Deutsche Grammophon, août 2014). Enregistré à Lyon à l'été 2014, ce récital romantique français atteste du métal intense, au medium riche et aux aigus tendus et couverts à souhait (parfois un peu durs cependant dans le Werther du début par exemple) du ténor polonais Piotr Beczala. La musicalité est

indiscutable, l'autorité de la voix naturelle, avec une émission et une articulation jamais forcées. L'ardeur enivrée de son Werther d'ouverture (Toute mon âme est là ! Pourquoi me réveiller...), puis le sens du legato de son Massenet (Le Cid : Ô souverain, ô juge, ô père...) s'accordent aussi à un souci du verbe, son articulation et sa couleur, qui s'avère passionnant à suivre. Le phrasé, le soin de l'accentuation révèlent un interprète fin et délicat, vrai amateur de notre langue qui ne sacrifie jamais le sentiment et la nuance intérieure sur l'autel de la puissance. Saluons l'équilibre qu'apporte le raffinement et la concentration du chanteur malgré un orchestre et un chef ampoulés et tonitruants... dans ce Massenet qui reste ciselé grâce à la seule tenue du chanteur (de toute évidence, soliste et orchestre ne sont pas sur le même plan : Beczala paraît souvent trop raffiné face au collectif). Ses Berlioz sont ils de la même eau ? Le sublime Faust, enivré, contemplatif, nostalgique peine cependant à se préciser : intonation moins affirmée car les intervalles et le cheminement harmonique déstabilisent le legato qui reste trop apeuré, timide, incertain. La voix même délicate ici manque de souffle et de vertige : elle n'atteint pas les cimes quasi abstraites de la musique (dont la voie est évoquée / dessinée par des cordes éthérées). Plus narratif moins spatial, l'air

de Bénédict : « Je vais l'aimer », plus enraciné dans une prononciation dramatique, rappelle le miracle Gedda, mais sans son feu passionnel sousjacent : Beczala nous paraît là bien timoré.

Les Boieldieu et Donizetti sans défaut de Beczala

En français, son Carlos verdien (Fontainebleau !...), à la fois hymne à la nature impassible et aveu d'amour pour celle que le prince aime, ne parvient pas également à saisir l'enjeu fulgurant des mots. Le timbre beau glisse sur les phrases sans en projeter l'intensité émotionnelle : l'articulation manque de consonnes. Sans relief, ni mordant, le chant se ramollit (avec des aigus serrés). Dommage.

Plus rare, La Dame blanche de Boieldieu et l'air de Georges : Viens, gentille dame... qui ne réclame que la tenue et la hauteur soutenue des aigus rayonnants, sans véritable enjeu dramatique, sinon l'impatience de l'amoureux, convainc résolument (mais là encore, la direction épaisse et démonstrative du chef Altinoglu, aux instruments outrageusement mis en avant, couvrant parfois la voix, agace). Pour le chanteur, ce Boieldieu délicat est projeté avec naturel et grâce. Même couleur extatique et enivrée pour les deux Donizetti : Ange si pur de Fernand de La Favorite, puis Seul sur la terre ... Ange céleste de Dom Sébastien lui vont comme un gant : sans dramatisme intense ni contrastes nuancés, le chanteur enchante par sa ligne souveraine, quitte à sacrifier la précision de l'articulation.

Les deux Gounod montrent les limites d'un travail perfectible encore sur la prononciation, surtout dans Faust : Salut ! demeure chaste et pure... ce n'est pas le violon sirupeux, en veux tu en voilà, trop mis en avant qui couvre l'imprécision

de l'articulation ; à croire que le soliste semble ne pas comprendre les enjeux de la scène et les idées du texte...

En revanche, La Fleur que tu m'avais jetée (Don José de Carmen de Bizet) fait valoir les mêmes qualités du timbre raffiné des airs du début, mais étrangement le ténor aime soudain les petites convulsions surrexpressives : abus surstylé hors sujet car l'intensité du timbre devrait tout faire ici ; ce manque de simplicité gâche le début de l'air (d'autant que le son filé d la fin en voix de tête est irréprochable : « et j'étais une chose à toi »). Quand Beczala fait simple, concentré sur la ligne fluide, le miracle se produit : son Don José est indiscutable en dépit de l'affectation superficielle et bien inutile que le chanteur, moins inspiré, nous impose ici et là. N'est pas Gedda qui veut décidément.

Ce devait être une belle cerise sur le gâteau : le duo entre Manon et l'Abbé des Grioux à Saint-Sulpice, scène de passion ultime dont l'exacerbation suscite la reconquête par la jeune courtisane de son ancien amant devenu homme de Dieu ; l'orchestre épais là encore et d'un maniérisme surdaté, n'aident pas les deux solistes Piotr Beczala et... Diana Damrau, d'autant que chacun ne maîtrisent pas toutes les nuances linguistiques de leur partie respective. Le jeu dramatique du ténor est surexpressif et sa partenaire manque singulièrement de sobriété. Un chant contourné, maniéré, et là encore des instruments artificiellement proches gâchent notre plaisir. L'intensité y est certes mais au détriment de la finesse émotionnelle.

Le récital a le mérite de confirmer le tempérament indiscutable du ténor polonais Beczala dans les emplois aériens et presque de pur bel canto, ses Donizetti, Boieldieu et Gounod sont les meilleures réussites de ce récital lyonnais. Notre réserve va à l'orchestre dont le style ampoulé sous la baguette du chef rien que démonstratif et sans nuances, reste continument hors style. Heureusement d'autres directions et parfois sur instruments d'époque ont démontré

les qualités de la finesse, de la légèreté qui œuvrent pour un dramatisme autrement plus raffiné.

CD. Piotr Beczala, ténor : The french Collection. Airs d'opéras de Massenet (Le Cid, Werther, Manon), Gounod (Roméo et Juliette, Faust), Boieldieu (La Dame blanche), Donizetti (La Favorite, Dom Sébastien), Verdi (Don Carlos), Berlioz (La Damnation de Faust, Beéatrice et Bénédict), Bizert (Carmen). Enregistrement réalisé à Lyon en août 2014. 1 cd Deutsche Grammophon 00289 479 4101