CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan

Intrigue complexe, rayant avec le censurable et d'une force magnétique, *Rigoletto* de Giuseppe Verdi a construit sa renommée dans le monde musical depuis sa création. Que ce soit avec l'envol de la valse « *La donna è mobile* » ou le divin quatuor « *Bella figlia dell'Amore*« , cette partition est entrée dans la culture populaire. Le quatuor a été un des personnages principaux de l'émouvant film *Quartet* réalisé par Dustin Hoffmann avec Dame Maggie Smith et nulle autre que Dame Gwyneth Jones en rivale de scène dans une maison de retraite dans la belle campagne de la Merry England. Source de tubes incomparable, *Rigoletto* n'est pas moins une partition fascinante aux ressorts dramatiques cruels. *Rigoletto* est l'inverse de *Don Giovanni* puisque le scélérat finit par l'emporter. Le malheureux Rigoletto semble subir une punition injustifiée malgré les brimades attachées à son emploi courtisan.

Rigoletto a subi la censure et demeure la fable d'un être contrefait, il est choquant d'y voir un personnage négatif et ne pas s'apitoyer sur l'acharnement (« _bullying_ ») des courtisans et du destin.

Reprenant de cette production de **Claus Guth**, l'**Opéra national de Paris** nous propose cette partition sous un jour différent. Claus Guth nous ouvre un dispositif scénique dépouillé, une boîte de carton à l'image de la vacuité des intrigues courtisanes. Jouant sur les ressorts de la *Commedia dell'arte* avec subtilité (masques, mime), Claus Guth adapte le livret de **Francesco Piave** avec une maîtrise des émotions et de l'intrigue. Nous apprécions que les circonvolutions contemporaines soient dosées à bon escient et avec éloquence. Le quatuor accompagné par une chorégraphie digne des revues du Lido est un tableau d'une grande beauté tout comme l'évocation de la mort de Gilda, là où les masques s'écroulent dans un fracas de soie. La mise en scène de Claus Guth et de son équipe porte la marque de l'intelligence et nous sommes heureux de redécouvrir cette oeuvre dans sa vision.

La distribution est fantastique et équilibrée. Malgré une raideur dans son jeu qui demandait peut-être un peu de souplesse, le Rigoletto de **Roman Burdenko** est bouleversant. Musicalement il nous saisit de la complexité et des tourments de Rigoletto. Nous sommes émus de bout en bout par son interprétation. Contrastant avec lui, le Duca de **Liparit Avetisyan** déborde de sensualité et d'insolence. Vocalement nous ne demandons pas mieux, le phrasé est précis et contrasté, la ligne est puissante et magnifique. En bon anti-héros charismatique, il nous émerveille par une présence scénique splendide et dynamique. Face à lui la divine Gilda de **Rosa Feola** est idéale avec une incarnation toute en fragilité

et innocence. La soprano italienne nous ravit avec des nuances finement dosées. Le Sparafucile de **Goderdzi Janelidze** semble parfois un peu en dehors de son rôle mais donne une belle interprétation tout comme la Maddalena d'**Aude Extémo** que nous adorons dans ce rôle. **Marine Chagnon** est fantastique dans le comprimari de Giovanna, tout comme l'excellent **Florent Mbia** en Marullo, que des talents plus que prometteurs.

Le *maestro* **Domingo Hindoyan** est divin dans ce répertoire. Déjà nous avions adoré le voir à Montpellier par le passé dans des chefs d'oeuvre de Mascagni (*Iris)* et Giordano (*Siberia*). Dans Verdi, il fait exploser le cadre en mille et une nuances d'un raffinement inégalé. Dynamique et précise, sa direction mène les extraordinaires musiciennes et musiciens de l'**Orchestre et des Choeurs de l'Opéra national de Paris** dans ce voyage aux limbes de l'être humain avec toute l'émotion et le style d'un grand verdien.



Rigoletto n’est pas simplement ce clown contrefait qui porte à rire ou à jaser, c’est le parangon de notre propre ridicule. Attaché.e.s que nous sommes à l’inanité des choses et portés par des destins funestes, nous avons toutes et tous la double nature de bourreau et victime. Suite à la vision de Claus Guth, il est certain que la quintessence de nos existences, notre monde, qu’on soit roi ou mendiant, ne tient même pas dans une boîte en carton. *Rigoletto* n’est pas un mélodrame, c’est un proverbe qui nous engage à l’humilité.

_____

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 10 décembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, L. Avestisyan, R. Feola, G. Janelidze, A. Extrémo… Claus Guth / Domingo Hindoyan. Toutes les photos © Benoîte Fanton

VIDEO : Trailer de la production de « Rigoletto » par Claus Guth à l’Opéra national de Paris

---

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI :

Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera… Damiano Michieletto / Antonino Fogliani.

Le public amstellodamois s'est levé comme un seul homme à la fin de la deuxième représentation de Rigoletto de *Giuseppe Verdi* – qui ouvre la saison du *Nationale Opera* d'Amsterdam. Il est très plaisant de sentir l'enthousiasme de ces auditeurs élégants, éclairés et sympathiques qui le crient haut et fort, et à juste titre, quand il s'agit de *leur* orchestre et de *leur* chœur.



Le chef d'œuvre de Verdi est vu ici par **Damiano Michieletto** comme le cauchemar éternel de Rigoletto, après la mort de sa fille Gilda, et l'accent est mis sur le caractère obsessionnel de Rigoletto pour sa fille, la permanence de la malédiction et le traumatisme vécu par le rôle-titre. Enfermé dans ce qui ressemble à une chambre d'asile, d'un blanc clinique, Rigoletto revit ce terrible drame en faisant apparaître les différents personnages par des trous percés dans les murs, presque tous vêtus de blanc également. Si la proposition se tient, elle n'est pour autant pas d'une originalité extraordinaire. En effet, le cauchemar, le traumatisme et l'asile sont des *leitmotiv* des mises en scènes "modernes" depuis une cinquantaine d'années, et ne font plus l'effet escompté. Il est également frustrant de se faire distraire par des vidéos projetées sur toute la blancheur du décor pendant les plus beaux moments (les airs "Caro Nome", "Cortigiani, vil razza dannata" entre autres…), des vidéos qui font appel à des

flashbacks vaguement psychanalytiques sur l'enfance de Gilda, d'un intérêt très relatif. Outre cela, c'est une mise en scène cependant claire, cohérente et avec une bonne direction d'acteurs, qui donne satisfaction sur le moment.

Le baryton russe **Roman Burdenko** incarne un Rigoletto puissant et désespéré. Sa voix précise, et pleine de sanglots quand il le faut, allie une grande maîtrise technique et une théâtralité poignante (il chantera ce même rôle à l'Opéra de Paris en décembre prochain, et nous ne pouvons qu'encourager le public parisien à aller l'y applaudir). Sa compatriote **Aigul Khismatullina** campe une Gilda toute en innocence et en légèreté. Si cela correspond assez bien à la mise en scène et à la jeunesse du personnage, on peut tout de même penser que le rôle doit néanmoins évoluer tout au long de l'œuvre, vers plus de drame dans la ligne de chant, et c'est ainsi qu'une certaine densité manque ici. Elle est également assez neutre en termes de présence scénique, mais il est possible que cela soit un choix du metteur en scène… La voix n'en est pas moins belle et la technique saine. Le Duc de Mantoue est interprété avec beaucoup de naturel par le ténor américain **René Barbera**. Sa voix claire et jamais forcée correspond à merveille avec la nonchalance du personnage, doublée d'une diction parfaite.

Dans les rôles secondaires, notre coup de cœur va à l'encontre de **Frederik Bergman**, qui incarne un très puissant et très dramatique Conte di Monterone. Ses deux courtes interventions nous marquent par la puissance vocale et son incarnation très forte du rôle, à la fois sérieux et en colère, à la fois vieillard et bouillonnant. **Alexander Köpeczi** et **Maya Gour** forment un duo convaincant dans les rôles de Sparafucile et Maddalena. Le premier est terrifiant, avec une voix pleine et stable qui correspond parfaitement au hiératisme glaçant du personnage. Le seconde est touchante, et possède toutes les qualités qu'appelle son rôle, tant dans les couleurs, la diction ou le jeu scénique, mais manque cependant de puissance pour passer l'orchestre. Quant aux comprimari, ils s'avèrent

tous convaincants, à commencer par les académiciens”” de l’Opera Studio de la maison amstellodamoise, comme Salvador Villanueva, Joe Chalmers ou encore Martina Myskohlid dans les rôles respectifs de Borsa, et du Comte et la Comtesse de Ceprano.

La direction musicale d’**Antonio Fogliani** met particulièrement en valeur le très bel orchestre du **Nederlands Philharmonisch Orkest**, au son rond et velouté, particulièrement remarquable dans les bois. Mais, il lui arrive parfois d’oublier le plateau vocal, se retrouvant légèrement derrière en termes de *tempo,* notamment au niveau du Choeur “maison” (néanmoins excellent), dont on reconnaît volontiers que les nombreuses interventions sont particulièrement difficiles.

De Nationale Opera & Ballet ouvre ainsi sa saison avec une œuvre forte du grand répertoire, très bien exécutée, et une distribution vocale très unie et de grande qualité. Nous avons hâte de découvrir le reste de la saison de cette belle maison lyrique… auprès du si sympathique public néerlandais !

_____

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, De Nationale Opera, le 5 septembre 2024. VERDI : Rigoletto. R. Burdenko, A. Khismatullina, R. Barbera… Damiano Michieletto / Antonino Fogliani. Photos (c) Bart Grietens.

VIDEO : Trailer de « *Rigoletto* » selon Damiano Michieletto au Nationale Opera d’Amsterdam

CRITIQUE, streaming opéra. VÉRONE, PUCCINI : TOSCA. Sonya Yoncheva, Vittorio Grigolo, août 2023 (ARTEconcert)

Dramatisme incandescent et comme souvent, par le génie de Puccini, cinématographique. Pour les deux solistes, Roman Burdenko et la diva Sonya Yoncheva ; pour la baguette électrique du chef : un grand moment lyrique à mettre au crédit des Arènes de Vérone 2023 d'autant plus opportun pour son centenaire.

Au début, reconnaissons le peu d'enthousiasme face à la mise en scène historiciste, certes respectueuse du livret (Rome, 1800), dominée par une tête colossale (l'ange du Château San'Angelo ?)… on oubliera vite le Sacristain vibré, épais, caricatural ;même le ténor Vittorio Grigòlo qui campe Mario Cavadarosi le peintre, semble affaibli, aux phrases à peine tenues, qui s'effilochent dans un vibrato étouffé, instable, en manque d'intensité comme de soutien ; la voix n'est pas à l'aise, tirée, tendue, et l'émission fatiguée ; au III,

l’interprète en fait trop, assénant des fins de phrases appuyées à l’excès. Idem pour le fuyard Angelotti flanqué d’une perruque et son bandeau ensanglanté qui reste schématique ; l’immensité des arènes ne favoriserait-elle que la puissance à l’instar de toute nuance ? Dans une scène aux accessoires et décors confus, la direction d’acteur n’est guère précise.

Même quand paraît jalouse et suspicieuse, Tosca, le jeu s’agite (sous son voile pseudo vaporeux / avec une perruque elle aussi superphétatoire !). Heureusement le chant de la diva, lui, reste direct, sans fioritures ; d’une opulence et d’une clarté … envoûtantes ; medium comme aigu faciles ; style et sensualité à fleur de peau, Sonya Yoncheva éblouit l’immense scène par son incarnation toute en souplesse et finesse. Avec l’intensité tragique et réaliste qui se précisent au II, semble naturel au III. Et tout du long une expressivité ardente qui est une alliance personnelle entre sensualité et intensité, failles et passion.
Difficile de demander davantage de la part de la diva qui doit aussi agir et calibrer sa projection dans l’immensité et dans le plein air des Arènes véronaises.
A son arrivée Scarpia remet de l’ordre et du respect dans l’église devenue une foire déchainée, indécente : le baryton Roman Burdenko ne manque pas de puissance glaciale ni d’abattage comme d’autorité (son solo à la fin du II où dans le sanctuaire, le préfet sadique rêve de conquérir celle qu’il convoite…) est captivant car le chanteur est aussi un acteur habité par son texte. A l’heure où la France de Voltaire et de Bonaparte insuffle aux républicains (Cavaradosi et Angelotti), une volonté séditieuse, Scarpia, en brute monarchiste et autoritaire voire despotique, se montre un jaloux manipulateur, épris de la cantatrice, prêt à la conduire dans ses filets, pourvu qu’il la possédât.

De toute évidence passionnantes, les confrontations au I (manipulation de la Tosca amoureuse fragile et passionnée à la

fois) ; puis au II (scène de possession par Scarpia finalement assassiné par Tosca), entre les deux protagonistes, soprano / baryton, dont Puccini fait un théâtre psychologique et symphonique de premier plan, auquel les deux solistes apportent leur éclairage individuel souvent très juste.
Au II, justement, le trio ardent, dramatique quand Scarpia torture Cavaradossi ; quand Floria en panique donne le secret de la cache du fuyard ; quand les monarchistes apprennent la victoire de Bonaparte à Marengo, les 3 profils gagnent un relief assez saisissant (y compris les sons effilochés criés de Grigolo, parfaits ici pour un prisonnier supplicié mais combatif et revêche).

Sous la baguette nerveuse, nuancée de Francesco Ivan Ciampa, un duo au sommet : Sonya Yoncheva / Roman Burdenko (Flora Tosca / baron Scarpia)



C’est un jeu réaliste et précis qui occupe tout l’espace véronais. Moment de haute intensité qui prélude ensuite au duo Tosca / Scarpia, scène passionnante et théâtrale que Puccini sait sublimer par une musique millimétrée. Surgit alors la prière de Tosca martyrisée, instant détaché de l’action « Vissi d’arte, vissi d’amore / J’ai vécu d’art et d’amour », dernière supplique à la Vierge avant de commettre son acte pourtant libérateur. Le métal du timbre à la fois clair et charnel, idéalement en situation, affirme une Tosca de première classe (si ce n’est des aigus parfois menacés par un vibrato malcontrôlé). Mais la sensibilité et le style, l’intensité du chant sont indiscutables. Dévoilant peu à peu ce que Scarpia aura suscité chez la cantatrice de la Reine, une bête fauve, une amoureuse trahie et d’autant plus féline… au baiser rebelle, fatal, définitif.

En fosse, dans l’ample temple lyrique à ciel ouvert des Arènes de Vérone (riche en tableaux spectaculaires dont le final

éclésiastique du I avec son armée d'évêques dans la lumière), le chef dirige avec fougue, énergie mais aussi détails ; un mixte qui enveloppe et porte bien le chant ; sa baguette allante et directive a l'argument de l'efficacité. De quoi chauffer à blanc, nombre de tableaux et scènes dramatiques, dont évidemment la fin du II, la tentative de soumission par Scarpia de Tosca et le crime de cette dernière pour s'en défaire… La production méritait de fait d'être captée et diffusée sur ARTEconcert.

REVOIR en REPLAY Tosca sur ARTEconcert jusqu'au 12 nov 2023 : https://www.arte.tv/fr/videos/115586-000-A/tosca-de-giacomo-puccini-avec-sonya-yoncheva/

TOSCA de PUCCINI aux Arènes de Vérone, août 2023 – captation du 10 août 2023 :

Distribution :
Sonya Yoncheva (Floria Tosca)
Carlo Bosi (Spoleta)Giulio Mastrototaro (Il sagrestano)Giorgi Manoshvili (Cesare Angelotti)Roman Burdenko (Il Barone Scarpia)Vittorio Grigòlo (Mario Caravadossi)
Coro e Orchestra dell'Arena di Verona
Direction musicale : Francesco Ivan Ciampa
Scénographie: Hugo de Ana

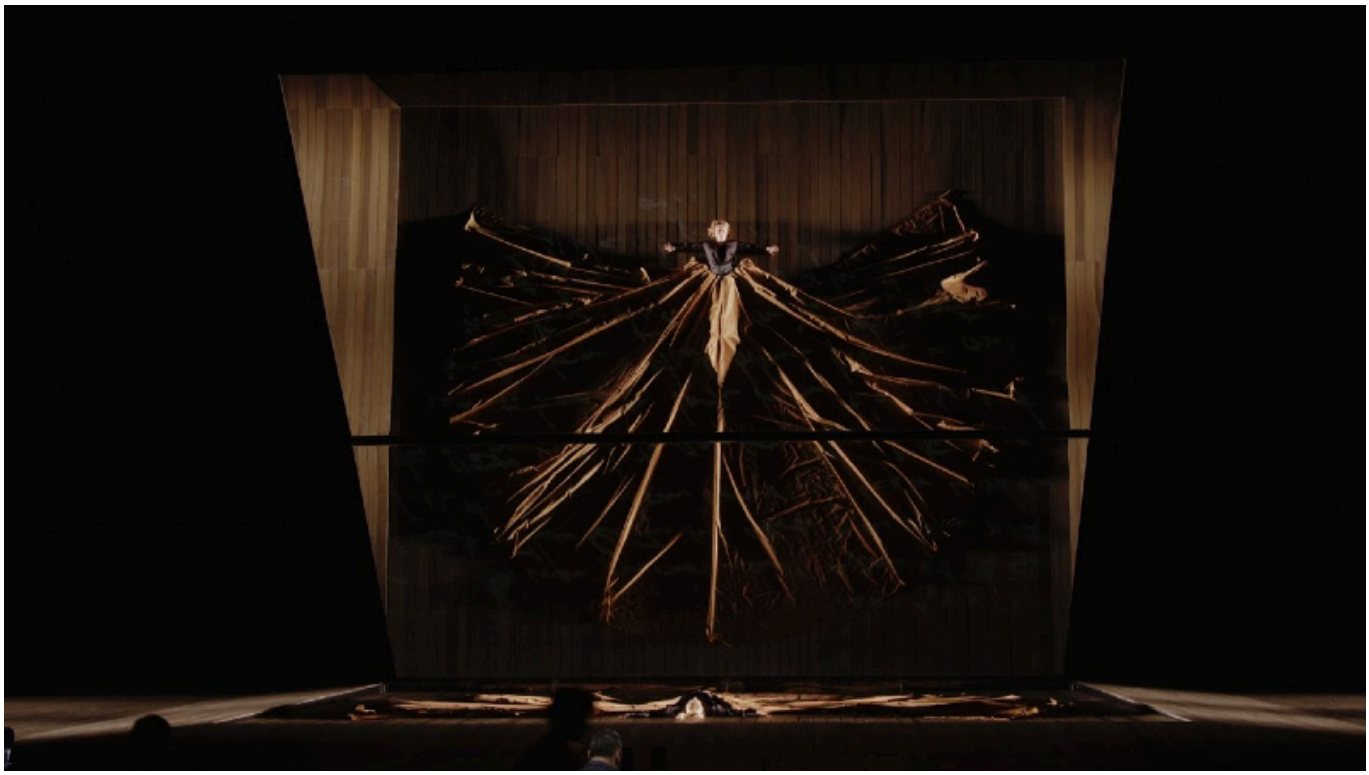


CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 juin 2023. VERDI : Nabucco. R. Burdenko, S. Hernandez, R. Zanellato, D. Giusti. A .

Fogliani / C. Jatahy.

Pour clore sa saison intitulée “Mondes en migration”, le Grand-Théâtre de Genève (et son directeur **Aviel Cahn**) a fait appel à la metteuse en scène brésilienne **Christiane Jatahy** pour mettre en images “Nabucco” de Verdi. Artiste associée à pas moins de quatre théâtres prestigieux (le Théâtre de l’Odéon à Paris, le Piccolo Teatro de Milan, le Schauspielhaus de Zurich et le Arts Emerson Theater de Boston), elle a reçu l’an passé un Lion d’or à la Biennale de Venise pour l’ensemble de son travail, basé sur les “frontières” et les “questions raciales”, des thèmes qui ne pouvaient qu’entrer en résonance avec le chef d’oeuvre du maître de Bussetto, lequel met en scène tout un peuple réduit en esclavage et en quête de sa patrie où honorer son Dieu, Jéhovah.

A Genève,
le Nabucco de Christiane Jatahy
prend aux tripes et parle au cœur…



Certes, tous les procédés dont elle use ici (certains diront abuse…) sont déjà connus des spectateurs assidus des salles lyriques, mais ils n’en demeurent pas moins diablement efficaces, concourant à un spectacle qui prend aux tripes et parle au cœur. Alors oui, les miroirs qui montrent la scène en contrebas et qui s’inclinent parfois pour renvoyer sa propre image à la salle, ce parterre d’eau dans lequel les personnages trébuchent, pataugent ou s’y battent, ces images tournées “en live” par deux cameramen et projetées sur écran géant, ces choristes disséminés dans la salle (certains au milieu même des spectateurs du parterre…), les lumières qui se rallument pour le final (et mieux interpeller l’audience…), nous en avons déjà fait l’expérience (pas tous en même temps cependant…), mais si c’est pour mieux débarrasser tous les “oripeaux” du drame antique (avec son fatras habituel de décors et costumes somptueux), si c’est pour mieux mettre en avant ce qui en est la “substantifique moelle”, et offrir au regard toute la résonance de cette histoire avec notre monde chaotique et souffrant d’aujourd’hui, et bien on peut dire que le pari est réussi.

D’autres pourront aussi trouver incongrues les notes de musique contemporaine (alla Arvo Pärt) écrites par le chef Antonino Fogliani qui font suite au finale original de Verdi qui s’achève sur la mort de l’héroïne (qui au passage ne meurt pas ici mais rejoint le peuple qu’elle a préalablement martyrisé…), suivies par une séquence d’une rare force émotionnelle où les 60 membres du Choeur du Grand-Théâtre ont à nouveau investi (les mesures ajoutées servant à ça…) les quatre niveaux de la salle pour entonner, cette fois “a capella”, le sublime “Va pensiero”. A peine finit-il l’air (dans un quasi murmure) que toute la salle se lève comme un seul homme pour offrir illico une standing ovations aux artistes – une expérience inédite pour nous qui fréquentons ce théâtre depuis 25 ans maintenant : c’est dire l’émotion et même l’empathie ressenties par le public genevois à l’issue de ce spectacle d’un rare impact émotionnel et dramatique !

Dans le rôle-titre, en alternance avec Nicola Alaimo, le baryton russe **Roman Burdenko** – bien qu’à la voix moins vaillante et puissante que son collègue italien -, parvient en revanche à conférer une subtilité inespérée au roi grandiose et désespéré ; avec une sensibilité à fleur de peau (que l’on retrouvera au moment des saluts, où il se montre au bord des larmes, envahi par l’émotion que fait naître en lui la magnifique ovation que le public lui adresse…), il fait de toute la quatrième partie un grand moment d’émotion, avec un confondant métier d’acteur.
En termes de jeu scénique, **Saioa Hernandez** n’a rien à lui envier, une flamme intérieure ne la quittant pas la soirée durant, de même qu’elle offre un instrument riche, capable de soutenir la tessiture meurtrière d’Abigaille. De fait, la soprano espagnole possède – et plutôt deux fois qu’une ! – l’engagement farouche et l’insolence dans l’émission que requiert cette femme assoiffée de pouvoir, prête à tout pour atteindre son but. Et sa rage et sa véhémence font d’autant plus impression ici, qu’elle maîtrise également la cantilène “Anch’io dischiuso” avec un rare sens et maîtrise du son émis

piano.
De son côté, la superbe mezzo croate **Ena Pongrac** apporte à Fenena une séduction et un raffinement rare dans l'émotion, délivrant un superbe "O splendordegli astri, addio", tandis que le ténor italien **Davide Giusti** campe un Ismaele de beau métal et d'un style parfait. Le rôle écrasant de Zaccaria était tenu par la basse italienne **Riccardo Zanellato** qui, après des débuts incertains avec une ligne de chant quelque peu fluctuante, se rattrape par la suite, et l'on ne peut nier le rayonnement qu'il confère au Grand Prêtre juif. Les autres rôles, le Grand Prêtre de l'américain **William Meinert** et l'Abdallo du ténor italien **Omar Mancini**, n'appellent que des éloges, et l'on réservera une mention toute particulière pour le petit rôle d'Anna, dévolu à la très attachante soprano **Giulia Bolcato**, qui possède une voix superbement timbrée et naturellement puissante, capable de planer au dessus des ensembles.

Dans la fosse et du côté des chœurs, le bonheur est également entier. Grand habitué des lieux, le chef italien **Antonino Fogliani** ne se contente pas de battre la mesure et d'accuser le profil martial de la partition. Il obtient de son orchestre des couleurs, une dynamique, une souplesse qui donnent un sens au discours verdien. De son côté, le chœur s'avère aussi chaleureux que nuancé et par deux fois, donc, le sublime « Va pensiero » est abordé pianissimo, pour ensuite s'envoler et finir à sur une note "mourante".

Après le fracassant succès de "Lady Macbeth de Mzenk" en avril dernier in loco, le Grand-Théâtre de Genève consolide sa place parmi les théâtres lyriques européens les plus brillants et innovants de notre temps (aux côtés du Teatro Real de Madrid, du Théâtre Royal de La Monnaie et de l'Oper Frankfurt… et bien loin devant l'Opéra de Paris ou le Covent Garden de Londres…) !



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 22 juin 2023. VERDI : Nabucco. R. Burdenko, S. Hernandez, R. Zanellato, D. Giusti. **A . Fogliani / C. Jatahy**. Photos © Carole Parodi

VIDÉO : Trailer de “Nabucco” selon Christiane Jatahy au Grand-Théâtre de Genève