CRITIQUE, streaming opéra . VERDI : Don Carlo. Netrebko, Meli, Garanca… Chailly / Pasqual (Milan, Scala, décembre 2023)

Don Carlo de Verdi prolonge à la suite de Luisa Miller, le travail de Verdi inspiré par Schiller : on y retrouve propre au Romantique germanique, le fatalisme noir et tragique, où des Justes sont sacrifiés, détruits par la machine implacable du pouvoir. Chaque Saint-Ambroise – patron de Milan-, marque ainsi le lancement de la nouvelle saison lyrique de La Scala, scène historiquement liée aux opéras verdiens. En outre, après Macbeth (2021) et Boris Godounov (2022), Don Carlo en décembre 2023 jalonne ainsi une réflexion sur les enjeux de pouvoir.



Nouvelle saison 2024 de la Scala Superbe production de Don Carlo Bouleversante Elisabeth d'Anna Netrebko

Evidemment, la présence dans cette production des vedettes **Anna Netrebko** et **Elīna Garanča** sous la direction de **Riccardo Chailly** concentre toutes les attentes. Les deux stars ont déjà produit des étincelles en une confrontation aussi saisissante visuellement que musicalement chez DG … il y a 12 années déjà (Anna Bolena de Donizetti / Opéra de Vienne, avril 2011) : Lire ici notre critique du DVD Anna Bolena / mise en scène : Eric Genovèse).

A Milan, la mise en scène de **Lluis Pasqual**, plutôt dépouillée mais esthétique a le mérite de respecter l'action et le sens de la partition ; ce qui actuellement est plutôt méritant. Solitude noire et douloureuse des protagonistes, théocratie autoritaire voire terrifiante (le Grand Inquisiteur dont

l’ordre et la loi soumettent jusqu’au Roi Philippe II), impuissance de Posa (qui malheureux défenseur des Flandres, est même assassiné), destruction lente, inexorable du prince Carlo dont la fiancée (Elisabeth de Valois) est épousée de force par son père (le même Philippe II).

Comme dans Luisa Miller, Verdi fidèle à Schiller, illustre le sacrifice et la souffrance de deux cœurs amoureux, foudroyés par le cynisme et la manipulation. En ajoutant Eboli dans cette galerie de portraits plutôt sombres et douloureux, Verdi renforce les tensions, l’amertume et la frustration : le personnage aime en vain Carlo ; il est lui aussi dévoré de l’intérieur.

Et d’ailleurs la mise en scène enserre tous les personnages dans des espaces clos, étouffants ; elle les intègre chacun soit derrière des grilles ou dans un cadre contraint, comme le formidable et colossale retable d’or où le couple royal est bien calé, enchâssé comme pétrifié dans le bois, sous l’autorité terrifiante de l’Inquisiteur ; figures raides et soumises plutôt qu’êtres libres et épanouis.



Cette capacité à exprimer les sentiments les plus profonds sous l'apparence de la grandeur et du spectaculaire, – apanage du grand opéra français, fonde le génie de Verdi, remarquable dramaturge. De toute évidence, le drame lyrique est l'un des meilleurs de Verdi ; elle témoigne de sa compréhension du grand opéra français (avec des chœurs colossaux, dans la scène de l'autodafé).

Las cette version de 1884, comme d'ordinaire, surtout en Italie, écarte l'acte I initial (version originelle de Paris, créé en 1867) ; acte de Fontainebleau qui dépeint la rencontre miraculeuse des deux âmes romantiques, Elisabeth et Carlos, lors d'une chasse royale… Toute l'action qui suit se déroule comme l'antithèse parfaite et la négation de cette scène primordiale : séparation, trahison, solitude, souffrance… A la fin, la mort (pour Posa), le renoncement (pour Elisabeth témoin de toute les vanités du monde, comme avant elle Charles Quint), l'exfiltration (pour Carlo qu'un deus ex machina

libère de ce piège collectif)…



Soulignons la direction vive et contrastée de **Riccardo Chailly** qui se montre grand verdien. La fosse commente, accompagne, exprime désir et désarroi de chaque protagoniste sur la scène, avec cette intensité qui s'allie à l'économie.

Sur les traces de la Callas, qui chanta ici même en 1954 le rôle d'Elisabeth, **Anna Netrebko** réalise une performance mémorable ; après ses Leonora (Le Trouvère) puis Lady Macbeth (du même Verdi), son Elisabeth rayonne d'une profondeur sombre et féline, offrant aux auditeurs, la soie voluptueuse de son soprano aux aigus clairs et bien tenus : la scène du III où elle réclame justice au Roi, révélant sa douleur d'épouse contrainte et maltraitée, est bouleversante. Comme son grand air du IV, d'une ampleur tragique, au sépulcre de Charles Quint exprime la désolation d'un coeur détruit qui n'aspire

qu’à l’enfouissement et au silence de la tombe.



Face à elle, **Elīna Garanča** s’affirme tout autant par sa nature rebelle et rivale, mais tout aussi grave et austère. Le poids des années ont fait évolué les deux voix ; et leur maîtrise technique, l’intelligence du jeu, enrichissent encore chaque

incarnation, dans le sens de la sincérité et de la justesse psychologique.

Leurs partenaires sont tout aussi convaincants : le Carlo, intense, doloriste (aux aigus parfois étouffés) de **Francesco Meli** ; comme le Rodrigo très classe, parfois raide mais lui aussi maîtrisé de **Luca Salsi**. Le Roi Philippe II (**Michel Pertusi**) a du mal au début à placer son personnage, mais se révèle fragile et lui aussi en souffrance, au pied d'une gigantesque croix, dans son grand solo qui ouvre l'acte III : « elle ne m'a jamais aimé » / « Ella giammai m'amò » (parlant d'Elisabeth). Ce roi dur et glaçant a la naïveté de vouloir pouvoir et amour : il dévoile ici sa nature jalouse quitte à manipuler Eboli (pour s'emparer du coffret de la Reine)…

Le Grand Inquisiteur de **Jongmin Park**, inflige le pouvoir d'un dieu de terreur et volontiers homicide : qu'a à se tourmenter le Roi s'il doit sacrifier Carlo, son propre fils, pourvu de restaurer l'ordre et le devoir ? Dieu a bien sacrifié le sien. Vocalement puissant, la basse coréenne ne manque pas d'aplomb ni de persuasion manipulatrice. L'église pardonne tous les crimes s'ils servent ses intérêts. Soliste et orchestre composent alors un portrait redoutable d'un être façonné dans l'autorité auquel le roi doit soumission.

Portés constamment par le chef et un orchestre subtilement dramatique, les solistes produisent une soirée de grande tenue. La Scala a réussi le premier opéra de sa nouvelle saison 2024 !



STREAMING accessible (**replay**) sur ARTEconcert **jusqu’au 27 juin 2024**
: https://www.arte.tv/fr/videos/116911-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/

Précédente critique streaming opéra : TOSCA aux Arènes de Vérone, été 2023, avec Sonya Yoncheva et Roman Burdenko : https://www.classiquenews.com/critique-streaming-opera-verone-puccini-tosca-sonya-yoncheva-vittorio-grigolo-aout-2023-arteconcert/

approfondir

- *Donizetti: Anna Bolena (Anna Netrebko). 2 dvd Deutsche Grammophon, Opéra de Vienne avril 2011*

LIVE STREAMING opéra. Teatro alla Scala de Milan : DON CARLO de Verdi / Anna Netrebko, Elina Garanca… 7

déc 2023 – REPLAY jusqu'en mai 2024

Avec la soprano Anna Netrebko (dans le rôle de Élisabeth de Valois), l'opéra Don Carlo de Verdi ouvre la nouvelle saison lyrique de la prestigieuse maison milanaise, la Scala de Milan, sous la baguette de son directeur musical, Riccardo Chailly.

Alors que la guerre franco-espagnole fait rage, le mariage de l'infant Don Carlo avec Élisabeth de Valois qui doit sceller le traité de paix entre les deux pays, est annulé : c'est le père de l'Infant, Philippe II qui épousera Élisabeth. Mais les deux jeunes gens sont tombés amoureux l'un de l'autre : c'est le sujet de l'acte de Fontainebleau (non représenté à Milan). Ainsi l'amante devient belle-mère… Verdi suit la source Schillérienne : la sincérité de l'amour des deux jeunes princes est sacrifiée sur l'autel de la cause politique et religieuse.

Enjeux de pouvoir

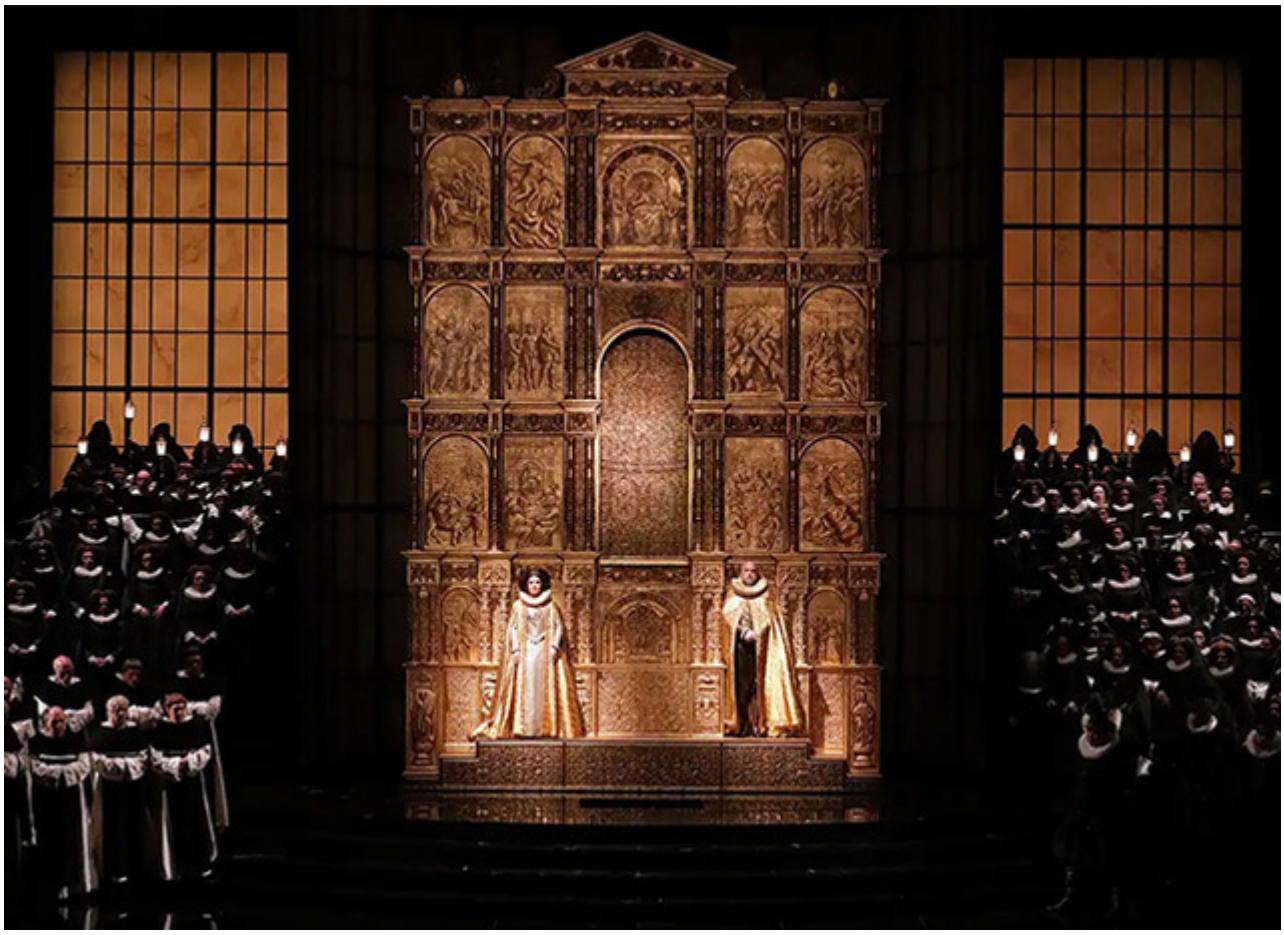


Créé à l’Opéra de Paris en 1867, puis adapté pour La Scala dont il devint un incontournable, donc chanté en italien, – et sans l’acte préalable de Fontainebleau – l’ouvrage de Verdi, inspiré par la pièce de l’excellent Friedrich Schiller, mêle

l’intime et le politique, le destin des amants broyés et la machine collective ; contraste cultivé dans le genre grand opéra français par Meyerbeer. Verdi accorde sa propre écriture aux contraintes du genre lyrique français. Après Macbeth en 2021, le compositeur italien ouvre à nouveau la saison lyrique de La Scala, qui débute chaque 7 décembre, jour de la Saint-Ambroise, patron de Milan.

Arguments annoncés de cette production mise en scène par **Lluís Pasqual,** deux chanteuses d’exception ici affrontées : l’Eboli d’**Elina Garanca** et l’Elisabeth de la star russo-autrichienne, **Anna Netrebko**, familière de La Scala. En général les metteurs en scène de Don Carlo réussissent en trouvant un juste équilibre entre la noblesse austère de la Cour des Habsbourg à Madrid et la figure terrifiante de l’Inquisiteur qui soumet tous les grands, y compris le souverain Philippe lui-même. Aucun des protagonistes n’est heureux : Carlos et Elisabeth sont contraints, démunis ; Philippe II reste solitaire, inféodé à la puissance de l’Inquisiteur ; Schiller et son pessimisme noir, furieusement romantique et ténébreux est ainsi respecté par Verdi.

Avec le ténor Francesco Meli (Don Carlo) et le baryton Luca Salsi (Rodrigue, la voix des Lumières), déjà au casting de Macbeth, les basses Michele Pertusi (Philippe II) et Jongmin Park (le Grand inquisiteur) – Sous la baguette de Riccardo Chailly. Photo © Teatro alla Scala



VOIR DON CARLO de VERDI depuis La Scala de Milan (décembre 2023) : https://www.arte.tv/fr/videos/116912-000-A/giuseppe-verdi-don-carlo/

EN REPLAY jusqu'au 7 mai 2024

Distribution

Jongmin Park (Il Grande Inquisitore)
Michele Pertusi (Filippo II)

Francesco Meli (Don Carlo)
Luca Salsi (Rodrigo)
Huanhong Li (Frère)
Anna Netrebko (Elisabetta de Valois)
Elīna Garanča (Princesse d’Eboli)
Elisa Verzier (Tebaldo)
Jinxu Xiahou (Conte de Lerma)
Rosalia Cid (Voix du ciel)

Orchestre et Choeur del Teatro alla Scala

Direction de chœur : Alberto Malazzi

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 3 novembre 2023. MONTEMEZZI : L’amore dei tre re. E. Stavinsky, R. Burdenko, G. Beruggi, C. Isotton… Alex Ollé /Pinchas Steinberg.

Après soixante-dix ans d’absence le chef-d’œuvre d’Italo Montemezzi revient sur la

scène du temple milanais. Une production exemplaire, casting impeccable et mise en scène d’une redoutable efficacité.

Créé à la scala de Milan il y a cent-dix ans, le 10 avril 1913, puis régulièrement repris jusqu’en mai 1953, *L’amore de’ tre re* était donc absent de son lieu de création depuis plus de soixante-dix ans. Œuvre inclassable, qui lorgne aussi bien du côté de Wagner (le duo d’amour de Tristan) que de Debussy par son symbolisme, et aussi de l’*Ernani* de Verdi par son quatuor amoureux. La musique réalise une sorte de synthèse de la tradition italienne du *melodramma* (dans le *declamando*de la ligne de chant, toujours attentif à la prosodie du tecte) et celle plus récente de l’opéra wagnérien (dans le caractère luxuriant du tissu orchestral et la présence de nombreux leitmotive).

Un retour très attendu et très réussi



© Teatro alla Scala/ Brescia e Amisano

L’intrigue, qui s’inspire d’un drame de Sam Benelli que le dramaturge a lui-même adapté en livret, tourne autour du vieux roi aveugle Archibaldo qui attend le retour de son fils Manfredo promis à la belle Fiora. Celle-ci est en réalité éprise d’Avito ; son attitude distante vis-à-vis de Manfredo revenu de la guerre confirme chez le vieux souverain – qui n’est pas non plus insensible aux charmes de la jeune femme – ses soupçons de trahison. Tout le second acte (clin d’œil à *Tristan*) est constitué par un long duo d’amour (qui anticipe celui de la *Fiamma* de Respighi, autre opéra décadent et symboliste postérieur d’une vingtaine d’années), acmé du drame qui voit l’arrivée du mari trompé, la tentative d’assassinat du roi et le meurtre par ce dernier de la jeune femme adultère. Le dernier acte, funèbre, montre le corps exposé de Fioria dont les lèvres ont été empoisonnées par le roi afin de découvrir l’identité de l’amant. Avito lui donne un dernier

baiser et meurt après avoir révélé sa culpabilité et invité Manfredo à se venger. Ce dernier, magnanime, pardonne à sa femme ainsi qu'à Avito et donne à son tour un dernier baiser à son épouse morte. À son arrivée, le roi découvre son fils sans vie : son apparent triomphe se transforme en désespoir.

La lecture d'**Àlex Ollé** et de **La Fura dels Baus** rend assez bien l'atmosphère sombre et tragique de l'intrigue. Toute l'action se situe dans le château du roi, dans une vaste salle, sur une terrasse, puis dans la crypte. Les décors d'**Alfons Flores** (des centaines de chaînes faisant office de rideau, évoquent tour à tour les murs et les couloirs de la forteresse), magnifiés par les lumières de **Marco Filibeck**, et les costumes sobres mais fort suggestifs de **Lluc Castells**, rendent assez bien la dimension claustrophobique et labyrinthique de ce drame passionnel situé dans un Moyen-Âge réinventé du temps des Barbares, cher au XIXe siècle finissant. Le vide apparent de la scène (les accessoires sont peu nombreux : un grand lit au début de l'opéra, un tombeau recouvert de fleurs à la fin) renforce l'atmosphère étouffante du drame.

Dans le rôle écrasant du roi, la basse russe **Evgeny Stavinsky** possède un timbre sombre et sonore, d'une grande ductilité et autorité et une réelle présence scénique qui contraste avec ses mouvements limités par sa cécité. Le baryton, russe lui aussi, **Roman Burdenko**, campe avec brio le rôle de Manfredo ; son timbre, d'une belle assise et d'une grande amplitude, convainc parfaitement, notamment dans le registre aigu, toujours bien projeté. Son rival Avito est incarné par le ténor **Giorgio Berrugi**, à la voix chaude et cristalline, parfois en difficulté dans les notes aiguës, défaut compensé par une diction impeccable. La plus méritante cependant, est incontestablement la soprano **Chiara Isotton** dans le rôle de Fioria. Une voix d'une grande souplesse, à la fois sombre et d'une agilité stupéfiante, sensuelle et passionnée, dans les aigus émis avec une facilité déconcertante, comme dans les graves et le medium d'une belle

amplitude sonore. Les autres rôles sont de belle tenue, le Flaminio lumineux de **Giorgio Misseri**, la voix éclatante et pure d'**Andrea Tanzillo**, sans défaut les brèves interventions de **Cecilia Menegatti** (un jeune enfant), **Lucia Spruzzola** (une jeune fille), **Daniela Salvo** (une vieille) et **Fan Zhou** (une servante), tandis que les chœurs, qui interviennent de manière incisive dans le dernier acte, sont dirigés avec assurance par **Alberto Malazzi**.

Dans la fosse, **Pinchas Steinberg** (qui remplace Michele Mariotti), connaît bien l'œuvre qu'il a dirigée à plusieurs reprises. Sa direction est à la fois précise et pleine d'entrain, respectant la dimension à la fois austère et érotique de la partition, oscillant avec brio entre tension contenue et lyrisme voluptueux.

Compte-rendu. Milan, Théâtre de la Scala, Montemezzi, *L'amore dei tre re*, 3 novembre 2023. Evgeny Stavinsky (Arcibaldo), Roman Burdenko (Manfredo), Giorgio Berrugi (Avito), Giorgio Misseri (Flaminio), Andrea Tanzillo (Un giovanetto), Cecilia Menegatti (Un fanciullo), Chiara Isotton (Fiora), Fan Zhou (Ancella), Silvia Spruzzola (Una giovanetta), Daniela Salvo (Una vecchia), Àlex Ollé / La Fura dels Baus (mise en scène), Alfons Flores (décors), Lluc Castells (costumes), Marco Filibeck (lumières), Orchestre et chœur du théâtre de la Scala, Pinchas Steinberg (Direction). Photos : © Teatro alla Scala/ Brescia e Amisano

CRITIQUE, opéra. MILAN, Teatro alla Scala, le 12 avril 2023. VINCI : Le zite’ ngalera. Orchestre du Teatro all de la Scala et La Cetra Barockorchester / Andrea Marcon (direction).

Redécouvert par Antonio Florio, ce chef-d’œuvre de l’opéra-bouffe napolitain fait une entrée remarquée dans le temple de l’art lyrique. Ce n’est que mérité. Une production exemplaire servie par un casting de haut vol.

Dialecte enthousiasmant
La Scala ressuscite Li Zite nGalera de Vinci
en une magnifique résurrection scénique



Sans atteindre la renommée de son quasi homonyme, **le compositeur calabrais Leonardo Vinci n’est plus totalement un inconnu** après la redécouverte de ses opéras seria (Artaserse ou Alessandro nelle Indie). Il fut également un prolifique compositeur d’opéras-bouffe, dont la naissance coïncide avec celle de l’opéra seria et qui était généralement chanté en napolitain. Hélas, Li zite ngalera est la seule de ses 11 partitions comiques à nous être parvenue et c’est un joyau. La lecture de Leo Muscato est une merveille de tous les instants : une remarquable direction d’acteurs redonne vie à cette pépite, tout en lui conférant une grande poésie dont témoignent les splendides costumes de Silvya Aymonino, les lumières efficaces de Alessandro Verazzi – qui créent des jeux d’ombre enchanteurs dignes des plus beaux tableaux d’intérieur – et les splendides décors très XVIIIe de Federica Paolina, qui loin d’être une simple patine cosmétique, respectent

l’esprit tout autant que la lettre de l’intrigue.
Une immense toile peinte représentant la cité parthénopéenne – dans le plus pur style des « vedute » du XVIIIe siècle – ouvre la scène dont le lever laisse apparaître tour à tour une galerie, une chambre, un salon, une cuisine avec ses accessoires, décors mobiles qui coulissent au gré des péripéties. Le rythme est constamment soutenu, endiablé (qui trouve son acmé dans la fabuleuse tarentelle des Turcs du IIIe acte, réunissant tous les personnages), sans temps mort, dans une intrigue où se mêlent travestissements et quiproquos, qu’on pourrait résumer par cet enchaînement des relations : Carlo aime Ciomma qui aime Peppariello qui aime Carlo. L’ajout de dialogues parlés renforce la dimension théâtrale de la comédie et rappelle que la « commedeja per musica » est d’abord et avant tout du théâtre (le livret de Bernardo Saddumene est un chef-d’œuvre digne du meilleur Goldoni) où tout n’est que pulsation, vitalité constante, assurées par le jeu survolté des comédiens-chanteurs, qui lorgnent tantôt du côté de la commedia dell’Arte, à travers une diction impeccable et une parfaite maîtrise de l’idiome napolitain, dont les subtilités ont sans doute échappé à une large partie du public (et de la critique).
La jubilation ininterrompue, la pétillante inventivité des interprètes parviennent néanmoins, comme jadis pour les lazzi des comici dell’Arte, à transcender l’obstacle potentiel du dialecte. Les récitatifs, dominants, laissent apparaître une flopée d’arias tour à tour pathétiques, comiques, mais aussi parodiques (comme dans le truculent duo du IIIe acte, « Core mio carillo »), la plupart du temps destinées à caractériser de manière réaliste et psychologique l’état d’esprit des personnages.

La distribution réunie pour cette résurrection est remarquable. Dans le rôle travesti du fugitif Carlo, sorte de Don Juan napolitain, **Francesca Aspromonte** se révèle magistrale d’assurance et de crédibilité, voix remarquablement projetée, et une présence scénique jubilatoire. Dans celui de Ciomma,

courtisée par le vieux barbier Col’Agnolo, **Francesca Pia Vitale** déploie son beau timbre de bronze et une palette d’affects, dont témoigne la magnifique aria « Va, dille ch’è ’no sgrato », dont la syntaxe hachée, haletante, illustre son trouble et son embarras. Dans l’autre rôle travesti (volontaire celui-ci) de Belluccia, amante délaissée de Carlo, qui revient déguisé en homme sous le nom de Peppariello pour tenter de reconquérir son amant, Chiara Amarù convainc par sa voix et son abattage scénique, malgré son manque de fantaisie dans le jeu. Le profil funambulesque de **Raffaele Pe** qui campe un excellent Ciccariello, version théâtrale et lyrique du scugnizzo napolitain, est un pur bonheur : une aisance spectaculaire aussi bien dans la voix que dans le jeu élastique qui rappelle celui de maints personnages de la Commedia dell’Arte ; la frivolité du personnage le balance à son pathétisme, comme le révèle son superbe et célèbre air d’entrée, « Vorria areventare sorecillo », une chanson lancinante au rythme ternaire typique du style napolitain.

Héritière des nutrice vénitiennes, la Meneca d’Alberto Allegrezza se distingue



Mais l’attention du spectacle est portée principalement sur l’incroyable performance d’Alberto Allegrezza, extraordinaire Meneca, héritière des vieilles nourrices travesties vénitiennes. Sa présence écrase presque celle des autres, par son timbre coloré, virtuose et clair, son génie comique, sa gestuelle toujours au service des situations scéniques. Il se révèle également excellent flûtiste au point d’interpréter un concertato avec l’orchestre ; sa prestation exemplaire en fait le digne héritier de Pino de Vittorio, inoubliable interprète de ce répertoire et de cette typologie de personnages. L’autre contre-ténor de la distribution, Filippo Mineccia, investit le rôle délicat et pathétique de Titta, également amoureux éconduit de Ciomma, dite Ciommetella. Ses nombreux airs langoureux (superbe « Che v’aggio fatto » du second

acte), chantés avec une rare morbidezza, récompenseront à la fin sa ténacité, et il pourra jouir des faveurs de sa dulcinée. Le père de Belluccia, Filippo Mariano, capitaine d'une galère sicilienne (le seul rôle chanté en italien), a les traits et le beau timbre barytonant de Filippo Morace, menaçant comme il se doit dans son désir de venger l'affront fait à sa fille ; il débarque avec sa « galère » accompagné de son esclave turc Assan (impeccable Matías Moncada) et d'une petite esclave (interprétée avec espièglerie par Fan Zhou), ces derniers issus de l'Accademia della Scala. Enfin les deux rôles secondaires du barbier Col'Agnolo et du cuisinier de Meneca Rapisto, rôles néanmoins truculents, Antonino Siragusa et Marco Filippo Romano rivalisent de drôlerie, de gouaillerie et de génie comique, et le premier nous émeut dans sa superbe aria du deuxième acte « Nenna mia ».

Dans la fosse, les instruments anciens de l'Orchestre de la Scala couplés avec ceux experts de la Cetra Barockorchester, sont magistralement dirigés par Andrea Marcon. La fougue, la précision entomologique, le sens inné du théâtre, créent l'écrin idéal pour cette rareté qui méritait amplement d'être projetée sous les feux de la rampe. Ce soir, telle la lave du Vésuve présent en fond de scène, ce spectacle magistral a embrasé la froide cité lombarde.

CRITIQUE, opéra. MILAN, Scala, le 12 avril 2023. VINCI : Li zite ngalera. Orchestre du Théâtre de la Scala et La Cetra Barockorchester, Andrea Marcon (direction). Francesca Aspromonte (Carlo Celmino), Chiara Amarù (Belluccia Mariano), Francesca Pia Vitale (Ciomma Palummo), Filippo Morace

(Federico Mariano), Alberto Allegrezza (Meneca Vernillo), Filippo Mineccia (Titta Castagna), Antonino Siragusa (Col’Agnolo), Raffaele Pe (Ciccariello), Marco Filippo Romano (Rapisto), Matías Moncada (Assan), Fan Zhou (Na schiavotella), Leo Muscato (mise en scène), Federica Paolina (décors), Silvya Aymonino (costumes), Alessandro Verazzi (lumières). Photos : DR / Scala de Milan

---

Compte rendu, opéra. Poitiers. CGR Castille en direct de Milan. Verdi : Giovanna d’Arco, opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Temistocle Solera d’après le livre de Friedrich von Schiller «La pucelle d’Orléans». Anna Netrebko, Anna, Francesco

Meli, Carlo VII, Devid Cecconi, Giacomo … Orchestra e coro alla Scala. Riccardo Chailly, direction. Mosche Leiser et Patrice Caurier, mise en scène; Agostino Cavalca, costumes; Christophe Forey, lumières; Christian Fenouillat, décors; Leah Hausman, chorégraphies; Etienne Guiol, vidéos.

Avec l'abandon de sa collaboration avec le Royal Opera House de Londres, les cinémas CGR de la région-Poitou Charentes en général et de Poitiers en particulier n'ont plus de partenariat squ'avec les grandes scènes lyriques italiennes. C'est ainsi que nous avons pu voir hier en direct, l'ouverture de la saison lyrique de la plus prestigieuse d'entre elles : la Scala de Milan. Pour cette saison 2015 / 2016, La Scala présente un opéra très méconnu de **Giuseppe Verdi (1813-1901) : Giovanna d'Arco.** Pour cette œuvre, Verdi et son librettiste, Temistocle Solera, se sont inspirés du livre de Friedrich von Schiller «La pucelle d'Orléans». Absente de la scène milanaise depuis cent cinquante ans, Giovanna d'Arco y revient estampillée du label «nouvelle production». Dans le rôle-titre, la diva verdienne **Anna Netrebko** en très grande forme. Quant à la mise en scène, elle a été confiée à un duo français

: **Mosche Leiser et Patrice Caurier.**

Anna Netrebko chante Giovanna d’Arco

La Scala ressuscite Giovanna d’Arco des cartons après … 150 ans d’absence à Milan

La mise en scène, justement, est quelque peu étrange. Se basant sur la faiblesse, réelle cependant, du livret les deux metteurs en scène ont placé l’action au XIXe siècle dans ce qui ressemble étrangement à un hôpital psychiatrique version bourgeoise. Dans cette optique nous ne quittons jamais vraiment la chambre de la jeune fille qui se prend pour Jeanne d’Arc. De temps en temps, le mur de fond bouge pour permettre au choeur ou aux solistes d’aller et venir sauf dans le premier acte où il est totalement ouvert juste après la victoire de Jeanne et de Charles. Ce qui sauve l’ensemble, ce sont les lumières superbes de Christophe Foret et les chorégraphies de Leah Hausman : la danse des démons lors du duo Carlo/Giovanna est une réussite malgré la crudité de la scène. Les derniers épisodes de l’opéra sont hors sujet. Quelle drôle d’idée de laisser Giovanna sur la scène pendant que son père commente l’ultime bataille dans laquelle elle trouve la mort en sauvant le roi de France. Quant à la mort de Giovanna, elle est un peu bizarre, voire totalement hors sujet. Comme on ne sait plus vraiment si on est sur le champs de bataille du XVe siècle ou dans un hôpital psychiatrique du XIXe siècle, les metteurs en scène font mourir Giovanna, en une scène de la folie de la jeune fille qui se prenait pour la pucelle. Quant aux costumes à part ceux de Giacomo, qui reste résolument au XIXe siècle et de Carlo qui est un peu trop doré

détonnant ainsi sur la scène de la Scala, ils vont plutôt bien aux personnages. Dans un tel mélange d'époques et de styles, seul le choeur est bien servi avec des costumes XVe superbes.



Vocalement en revanche, nous n'avons que des satisfactions. **Anna Netrebko** qui campe Giovanna est éclatante de santé. La voix est somptueuse et la soprano russe utilise son instrument avec une maîtrise quasi parfaite donnant à la jeune héroïne une puissance bienvenue. Si Netrebko a fait de grand progrès comme actrice, elle révèle cependant de sérieux soucis concernant la diction pas toujours très nette. Face à elle, **Francesco Meli** incarne un Carlo VII flamboyant. Si nous regrettons qu'il soit affublé d'un costume et d'un maquillage excessivement dorés, – trop de dorure tue la dorure-, la voix est chaleureuse, ronde, puissante ; la tessiture correspond

parfaitement au rôle. Survolté le jeune ténor donne à Carlo un charisme très fort qui manquait cruellement au véritable Charles VII dans les premières années de son règne. Le cas de **Devid Cecconi** (Giacomo) est un peu particulier. Appelé par la Scala pour la pré-générale, la générale et l'ante-prima (réservée au jeune public) pour remplacer Carlos Alvarez souffrant qui se contentait de jouer, il a été rappelé en catastrophe pour remplacer son collègue atteint par une bronchite carabinée et interdit de scène juste avant la première par le médecin qui l'a ausculté. Dans ces circonstances, si particulières nous passerons rapidement sur une performance scénique très en-deça de celle de ses deux collègues survoltés par un public tout acquis à leur cause. Il faut quand même bien reconnaître que ce pauvre Giacomo n'est servi ni par la mise en scène ni par son costume XIXe. Vocalement en revanche, Cecconi n'a rien à envier à Alvarez, qu'il remplace très avantageusement, ni à ses partenaires. Et d'ailleurs le public a si bien compris la situation qu'il a acclamé le jeune baryton autant que les deux autres chanteurs. Saluons rapidement le Talbot très honorable de Dmitry Beloselskiy et la trop brève apparition de Michele Mauro (Delil). Dernier personnage de cette Giovanna d'Arco : le choeur de la Scala. Il a été parfaitement préparé par son chef que ce soit pour ses interventions hors scène, les plus difficiles, ou sur scène.

Dans la fosse c'est **Riccardo Chailly** qui prend en main l'orchestre de la Scala. Excellent musicien et fin connaisseur des opéras de Verdi, le chef, dont nous avions d'ailleurs salué le superbe concert d'ouverture du festival Verdi de Parme en 2013, prend ses musiciens en main avec une belle autorité. La direction de Chailly, qui inaugure ainsi ses prises de fonction comme nouveau directeur musicale de La Scala, est dynamique, juste, sans défaillance. Très attentif à ce qui se passe sur la scène, il veille à ne jamais couvrir ses chanteurs et les accompagne avec un soin tout particulier, ciselant chaque note, chaque phrase tel un magicien soignant

ses tours.

Ainsi, nonobstant une mise en scène qui se trouve un peu entre la poire et le dessert, la nouvelle Giovanna d'Arco est musicalement superbe avec un trio complètement survolté. Le pari est d'autant plus grand que cet opéra de Verdi ne renait de ses cendres que depuis peu d'années. Notons aussi qu'il s'agit d'un retour important et très attendu étant donné que Giovanna d'Arco n'avait pas été donnée à la Scala de Milan depuis … 1865. Dans de telles conditions, nous aurions apprécié de voir une mise en scène plus sobre. Il y a néanmoins un vrai travail de réflexion, et nous aurions préféré qu'elle soit effectivement située à l'époque à laquelle se déroule l'histoire et non dans un obscur hôpital psychiatrique du XIXe siècle avec des allers-retours au XVe siècle qui ajoute de la confusion.

Compte rendu, l'opéra au cinéma. Poitiers, CGR Castille en direct de Milan. Giuseppe Verdi (1813-1901): Giovanna d'Arco, opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Temistocle Solera d'après le livre de Friedrich von Schiller «La pucelle d'Orléans». Anna Netrebko, Anna; Francesco Meli, Carlo VII; Devid Cecconi, Giacomo; Dmitry Beloselskiy, Talbo;, Michele Mauro, Delil. Orchestra e coro alla Scala. Riccardo Chailly, direction. Mosche Leiser et Patrice Caurier, mise en scène; Agostino Cavalca, costume; Christophe Forey, lumières; Christian Fenouillat, décors; Leah Hausman, chorégraphies; Etienne Guiol, vidéos.

ARTE, Lundi 7 décembre 2015 :

Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30)

ARTE, Lundi 7 décembre 2015 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30). Le 7 décembre 2015, **Ricardo Chailly** va vivre sa première "Inaugurazione » en dirigeant la première production de la saison lyrique 2015-2016 de la Scala de Milan en tant que nouveau directeur musical. Mais le nouveau chef de la Scala peut aussi compter sur la plus captivante verdienne (et la plus audacieuse par ses choix de répertoire) de l'heure. Belle, incandescente, hyperféminine et déchirante, **Anna Netrebko**, en verdienne plus que convaincantes, cumule les prises de rôles verdiens : après Leonora, Lady Macbeth, **voici sa Giovanna d'Arco à la Scala** (après Salzbourg)…



*Anna Netrebko revient à la Scala depuis ses débuts en 2011. Grand verdien, Riccardo Chailly a choisi Giovanni d'Arco, une œuvre qui n'avait plus été représentée à la Scala depuis 150 ans, depuis sa création le 15 février 1845. L'histoire de la Pucelle d'Orléans qui sauva la France durant la Guerre de Cent ans fait partie des œuvres les plus rarement jouées de Verdi. Elle offre pourtant un rôle exceptionnellement engagé et exigeant à la soprano désignée pour en relever les défis. L'ayant déjà chanté au Festival de Salzbourg 2013 (**LIRE notre compte rendu du cd Giovanna d'Arco de VERDI par Anna Netrebko**), Anna Netrebko sera Giovanna, Jeanne d'Arc, dévoilant ce timbre charnel et éclatant qui a déjà réussi dans*

ses précédentes incarnations des héroïnes verdiennes – sa passion actuelle : Leonora du Trouvère, et récemment Lady Macbeth (ses deux prises de rôles indiscutablement réussi à Salzbourg et au Metreopolitan Opera de New York). La production scalène dirigée par Riccardo Chailly compte aux côtés de la soprano austrorusse, de solides chanteurs tels Francesco Meli (le roi de France Carlo / Charles) lequel tombe amoureux de Jeanne d'Arc.



Dans la mise en scène du duo de metteurs en scène, Moshe Leiser et Patrice Caurier, l'opéra de Verdi devrait prouver ses attraits méconnus : nouvelle proposition de l'opéra historique d'après le format du grand opéra français avec grands airs et choeurs. Déjà se profile avant Rigoletto et Le Trouvère, cette ardeur expressive, ce réalisme nouveau proche du théâtre hugolien qui renforce malgré le prétexte historique et dramatique, le relief individuel de chaque protagoniste.

La diffusion de Giovanna d'Arco de Verdi avec Anna Netrebko est réalisée sur Arte à partir de 22h30.



ARTE, lundi 7 décembre 2015, 22h30 : Anna Netrebko chante Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan (22h30).

CD. Riccardo Chailly. DECCA vient d'éditer l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly pilote du Gewandhaus de Leipzig en novembre 2015. LIRE notre compte rendu critique de l'intégrale Brahms par Riccardo Chailly… Directeur musical du

Gewandhaus de Leipzig depuis 2005, **Riccardo Chailly** signe donc une intégrale qui malgré certains passages à vide, comporte des instants de grâce, comme suspendus, portés par cet idéal personnel de la lisibilité et de la clarté qui n'empêche ce que nous aimons tant chez Brahms, l'ivresse et l'extase tendre, jaillissement éperdu d'une innocence préservée, intacte malgré les blessures tues, les traumatismes (écouter ce même Andante et la place accordée au chant du violoncelle : un instant de grâce).

La Scala de Milan : histoire du lieu

Arte. Dimanche 31 mai 2015, 17h30. Opéra. Histoires de la Scala de Milan. Documentaire. En 1776, sur l'emplacement de l'église Santa Maria della Scala, les riches familles milanaises décident de bâtir à quelques pas du « Domo », l'immense Cathédrale de Milan, un temple païen d'un genre nouveau : la Scala. Voué aux arts de la scène, en particulier à la musique et à la danse, la Scala est un vaste théâtre à l'italienne de 3000 places, avec un parterre de loges dont les occupants, jusqu'au début du XXème siècle, en sont aussi les propriétaires.



En quelques années, la Scala devient le bastion de l'art lyrique italien. Rossini, Bellini, puis Verdi à partir du milieu du XIXème siècle, contribuent à écrire la légende de ce qui est encore aujourd'hui l'un des théâtres lyriques les plus importants du monde, avec l'Opéra de Paris, et le Metropolitan Opera de New York.
Verdi, Toscanini, Callas, Visconti, Strehler, Karajan, Pavarotti, Freni, Muti, Chereau jalonnent à présent l'histoire du lieu et composent un casting prestigieux qui incarne à la Scala depuis deux siècles, l'histoire de l'opéra et des ses passions.
Chaque 7 décembre, jour de la Saint-Ambroise, patron de la ville de Milan, le théâtre de la Scala inaugure sa nouvelle saison lyrique à la différence de toutes les autres scènes. C'est une soirée de gala très recherchée. Le rituel est immuable, conçu pour faire payer les mécènes et les sponsors lors d'une soirée fastueuses fermée au grand public. Le prix des places atteint des sommets extraordinaires. Les stars, les politiques, les têtes couronnées s'y précipitent. C'est l'événement mondain que suit toute l'Italie en direct à la télévision.
Pour la première fois, une équipe documentaire a été autorisée à suivre la préparation d'un 7 décembre à la Scala, à se glisser à l'intérieur de cette formidable machine à opéras. Le spectacle est partout : dans les loges, dans les parterres dans les coulisses. Le pouls de la Scala puise son énergie au rythme des âmes du passé, mais sa force vitale est toujours aussi forte : c'est peut-être le seul théâtre du monde où quand le programme paraît, toutes les places sont déjà vendues.



En marge du 7 décembre, le film part à la rencontre de ceux qui tissent (ou ont tissé) la légende du théâtre milanais (scaligène). Ils sont inconnus ou célèbres, mais tous racontent leurs histoires de la Scala : ces instants magiques, dont ils sont acteurs ou témoins, qui construisent la mythologie. Les plus anciens, Verdi, Callas, sont mis en scène par de courts entretiens « fictionnés ». Des archives inédites permettent de revoir Toscanini, Tebaldi ou Strehler. Enfin, le film convoque aussi ceux qui s'appliquent à écrire l'histoire d'aujourd'hui et de demain (Barenboim, Chailly, Bolle). Rythmé par des extraits des grandes productions de la Scala choisies sur ces quarante dernières années, « Histoires de la Scala » pose un regard inédit à la fois intime et passionnel sur le lieu devenu mythique.

Arte. La Scala de Milan, histoires du lieu… Documentaire de Luca LUCINI. Dimanche 31 mai 2015, 17h30. Coproduction : ARTE France, CAMERA LUCIDA Productions, Skira Classica et Raï 3 (2015- 52mn). Avec Daniel Barenboim, Placido Domingo, Stéphane Lissner, Ricardo Chailly, Mirella Freni, Roberto Bolle, Alexander Pereira, Raina Kabaivanska, Mirella Freni…

Turandot de Puccini à La Scala de Milan



Milan, Scala. Puccini : Turandot. Du 1er au 23 mai 2015. Ninna Stemme, ailleurs et jusque là wagnérienne enivrée, chante le rôle le plus écrasant de Puccini, Turandot. La Scala sous la direction de Riccardo Chailly en présente la version complétée par Luciano Berio (restitution du Finale qui voit les retrouvailles de la princesse chinoise avec son prétendant). Mise en scène : Nikolaus Lehnhoff. Avec Stefano La Colla / Aleksandrs Antonenko (Calaf), Maria Agresta (Liù)… De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus, exprimant le désir de fusion, qui à contrario de Turandot, princesse pétrifiée et frigide, ne cesse d'exprimer la

langueur de l’extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n’oublie pas de brosser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible.

L’orchestre océan de Turandot

Au III, alors que Turandot désemparée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l’esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule… Puccini glisse deux airs époustouflants de souffle et d’intensité poétique : l’hymne à l’aurore de Calaf en début d’acte, et la dernière prière à l’amour de Liù. Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu’en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d’une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré.

C’est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini créée l’opéra tout en indiquant

où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppantes. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître.

Toutes les infos, les réservations sur **le site du Teatro alla Scala de Milan**

http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html