Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 septembre 2016. Puccini : Tosca. Hartejos, Alvarez, Terfel. Audi / Ettinger

Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 septembre 2016. **Puccini : Tosca. Anja Harteros, Marcelo Alvarez, Bryn Terfel…** Choeurs de l'Opéra de Paris. José Luis Basso, direction. Orchestre de l'Opéra. Dan Ettinger, direction. Pierre Audi, mise en scène. La saison lyrique s'ouvre à l'Opéra Bastille avec la reprise de Tosca, production de Pierre Audi datant de 2014. Si les éléments extra-musicaux demeurent les mêmes, pour la plupart enfin, il s'agît bel et bien d'une ouverture de saison « CHOC » par la trinité de stars ainsi réunies dans la distribution : Anja Harteros finalement de retour sur la scène nationale ; Marcelo Alvarez rayonnant de candeur (seul revenant de la création!) et le grand et ténébreux, « bad boy », Bryn Terfel. A ces stars, s'invite le chef Israëlien **Dan Ettinger** qui explore et exploite les talents de l'Orchestre de l'Opéra avec une maestria et une profondeur, rares.

Et Hartejos parut, devant elle vibrait tout Paris…

le triomphe absolu de la

musique !

Nous invitons nos lecteurs à rélire le compte rendu de la création de cette production (**Compte rendu, opéra / TOSCA de Puccini à l'Opéra Bastille, octobre et novembre 2014, avec alvarez déjà et Bézier…**) en pour ce qui concerne la direction artistique de Pierre Audi.

Surprise de lire dans le programme de la reprise que le travail du metteur en scène est à rapprocher de la notion wagnérienne de gesamkunstwerk ou « œuvre d'art totale » (!). En dépit de réserves qu'on émettre à l'égard du théâtre du Herr Wagner, nous comprenons l'intention derrière un tel constat et regrettons que la réalisation ne soit pas à la hauteur de telles prétentions. La scénographie imposante et impressionnante de Christof Hetzer, les superbes lumières de Jean Kalman et les costumes sans défaut de Robby Duiveman, demeurent riches en paillettes et restent, dans le meilleur des cas, pragmatiques et efficaces, en une production décevante, sinon au pire, … injustifiable. Remarquons l'absence totale (et fort révélatrice) de l'équipe artistique aux moments des saluts…



La surprise et le bonheur furent donc surtout musicaux. L'histoire tragique intense de Floria Tosca, diva lyrique amoureuse et meurtrière, trouve dans ce plateau une réalisation musical plus que juste, souvent incroyable. La soprano **Anja Harteros se montre véritable Prima Donna Assoluta** avec un timbre d'une beauté ravissante, une agilité vocale saisissante, virtuose mais jamais démonstrative, les piani les plus beaux du monde, le souffle immaculé qui laisse béat… Bien qu'en apparence laissée à elle même au niveau du travail d'acteur, elle incarne une Tosca qui touche par ses nuances de

cœur, parfois piquante, souvent capricieuse, … jalouse et amoureuse toujours ! Le célèbre « Vissi d'arte » à l'acte II reçoit les plus grandes ovations de la soirée. Le Caravadossi, peintre amoureux et révolutionnaire du ténor argentin **Marcelo Alvarez** brille maintenant par sa candeur, un timbre rayonnant de jeunesse, un chant riche lui en belles nuances. Ses moments forts sont évidemment la « Recondita armonia » au Ie acte et le célèbre « E lucevan le stelle » au III.

A leurs côtés, **Bryn Terfel** est un fabuleux Scarpia, grand et méchant mais pas moche! Il a une prestance magnétique qui inspire la terreur et l'admiration. Son chant est grand malgré les quelques petits soucis d'équilibre entre fosse et orchestre aux moments hyperboliques de la partition comme le Te Deum à la fin du Ier acte.



Au regard de la distribution, nous nous attendions à de telles performances, mais la plus grande surprise fut le chef d'orchestre. **La direction musicale de Dan Ettinger** s'éloigne souvent du grand-opéra et du vérisme ; elle devient beaucoup plus impressionniste et subtile, rehaussant profondément l'impact de l'écriture puccinienne pour orchestre, peu sophistiquée en réalité. Lors des moments forts, l'orchestre est bien sûr véhément comme il doit l'être, mais le travail du chef voit sa plus sublime expression dans l'attention aux détails, dans la modération du pathos mélodramatique typique chez Puccini, aussi bien chez les cuivres tempérés que chez les cordes caractérielles … Une révélation !

Reprise exemplaire et extraordinaire dans tous les sens musicaux du terme, avec une mise en scène non dépourvue de beauté plastique; surtout fonctionnelle, à voir (et à applaudir) **à l'Opéra Bastille les 20, 23, 26 et 29 septembre**

ainsi que les 3, 6, 9, 12, 15 et 18 octobre 2016, avec deux distributions. Celle de ce soir touchait l'excellence.

Tosca à l'Opéra Bastille



PARIS, Opéra Bastille. Tosca de Puccini, 17 septembre – 17 octobre 2016. C'est en écoutant une représentation d'Aïda de Verdi que le jeune Puccini reçoit la vocation du lyrique. Ainsi, l'un de ses chefs d'oeuvre de la plaine maturité, **Tosca**, créé en 1900 en témoigne. Viendront ensuite après ce premier sommet dramatique et vocal, *Butterfly* (1904) puis l'inachevée *Turandot* (création posthume en 1926).

L'unité dramatique et la superbe gradation dans la tension de l'ouvrage viennent en partie, de sa construction spatiale: à chaque tableau correspond un lieu différent dans la Rome du début XIXème siècle: l'église San Andrea della Valle à l'acte I, puis le Palazzo Farnèse ou Palais de la justice au II; enfin pour la mort des amants magnifiques, les géoles et la terrasse sommitale du château Saint-Ange au III.

Rares sont les ouvrages lyriques qui collent à ce point à l'esprit d'une ville… Rome est l'autre acteur de l'opéra puccinien. Son souffle, son esprit, ses climats, son atmosphère en sont distillés par l'orchestre, autre grand acteur du l'action musicale. *La Tosca* de Puccini, qui a alors 42 ans, et est bien au sommet de son écriture, est adaptée de la pièce éponyme de Victorien Sardou, créée treize années auparavant, en 1887.

En septembre et octobre 2016, la production de Tosca à Bastille compte une distribution vocale prometteuse : Anja Harteros (17, 20, 23 septembre) puis Liudmyla Monastyrska pour Tosca, la cantatrice amoureuse passionnée ; Marcelo Alvarez en Mario Cavaradosi, le peintre bonapartiste et libertaire ; enfin Bryn Terfel pour le préfet Scarpia, autorité noire, dévorée par la jalousie et le pouvoir…



OPERA INCANDESCENT… En un torrent continu qui reste resserré, autorisant quelques rares airs aux solistes, la musique de Puccini exprime tout ce que les actes
ne disent pas: les pensées secrètes, les soupçons incandescents (croyante et loyale, Floria est une femme terriblement jalouse), le machiavélisme cynique astucieusement tu (Scarpia est un monstre de perversité manipulatrice, ivre d’une insondable frustration et objet incontrôlable de son désir pour Tosca), la loyauté fraternelle de Mario (il est

antimonarchiste, farouchement opposé à toute forme de despotisme, en cela dangereusement bonapartiste, révolutionnaire et libertaire)… En définitive, la plume de Puccini inscrit au devant de la scène, la passion qui animent chacun des trois protagonistes. Le compositeur crée un opéra qui conserve le rythme et l'intelligence dramatique de la pièce originelle signé Victorien Sardou. Sur le plan musical aussi, le compositeur rehausse davantage la règle du trio vocal, – noyau lyrique central depuis Bellini, Donizetti et surtout Verdi, – base de l'opéra romantique et post romantique: une soprano amoureuse, un ténor ardent, un baryton néfaste, manipulateur, sombre et ténébreux. Mais ici, contrairement à tant d'héroïnes soumises ou sacrifiées, Tosca est une femme qui rugit et résiste. Elle décide elle-même du moment et du contexte de sa mort.

C'est aussi le portrait de deux artistes magnifiques, elle est chanteuse; lui est peintre; qui se trouvent broyés par la machine politico-policière incarnée par le diabolique Scarpia.

Compte rendu / critique, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca :

Cellia Costea… Giuliano Carella. Claire Servais.

Compte rendu / critique, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca : Cellia Costea… Giuliano Carella. Claire Servais. L'œuvre. Les œuvres du répertoire se répètent sur les scènes, on ne peut qu'en répéter la présentation, le renouvellement n'étant que dans la représentation et la l'interprétation nouvelles, sinon toujours neuves. Puccini ouvre le XXe siècle lyrique avec la création de sa Tosca à Rome, en 1900, évoquant les tragiques événements d'un jour de juin 1800 dans la même ville. Les monarchistes réactionnaires, ignorant encore la victoire de Bonaparte à Marengo, alors porteur des idéaux de la révolution française, célèbrent dans la Ville éternelle leur pouvoir retrouvé, comme on a fêté dans le sang, l'année précédente, la fin de la brévissime République parthénopéenne de Naples par la restauration royaliste sans pitié appuyée par l'Autriche.

L'ancien Consul de l'éphémère République romaine, Angelotti, évadé du château Saint-Ange, trouve un premier refuge dans l'église de Sant'Andrea della Valle auprès de Mario Cavaradossi, peintre voltairien, libéral, amant de Floria Tosca, cantatrice célèbre et jalouse. Cette dernière est vainement désirée par le baron Scarpia, impitoyable chef de la police d'état, sorte de machiavélique Fouchet romain. Jouant sadiquement de la torture physique de l'amant et morale de l'amante, Scarpia réussira à anéantir les deux amis républicains et les amants vivant d'art et d'amour, même après son assassinat par la cantatrice. Le livret de Giacosa et Illica, d'une remarquable concision, est tiré d'un drame (1887) de Victorien Sardou, célèbre dramaturge en son temps, qui aura l'élégance de reconnaître l'opéra supérieur à pièce, pourtant triomphalement défendue par Sarah Bernhardt dans le monde entier. L'histoire lui donne raison : on joue partout

l’opéra qui, seul, nous rappelle son drame, irreprésentable aujourd’hui.

Tosca à l’Opéra de Toulon en avril 2016

D’art et d’amour



À bien lire le texte, je l’ai déjà dit, j’y retrouve avec plaisir un culte voluptueux de la beauté : Tosca est belle selon son amant, « trop belle et trop aimante» selon Scarpia. Mario, dans son premier air, médite sur la mystérieuse harmonie entre les beautés diverses fondues par l’art, celle de la femme blonde aux yeux d’azur qui prie, qu’il prend subrepticement pour modèle de sa Madeleine, et celle de la brune Floria aux yeux noirs, sa « ardente maîtresse », portrait déchaînant ensuite les foudres jalouses de sa théâtrale maîtresse, qui n’a pas eu, d’entrée, un seul regard pour le beau tableau que peignait son grand artiste d’amant. À l’heure de sa mort, le peintre n’a pas de pensée pour Dieu ni la Vierge, mais pour sa maîtresse dont il évoque voluptueusement «les belles formes » qu’il dépouillait de ses voiles. Mario est beau selon Tosca et même Scarpia. Il n’est pas jusqu’à la Madeleine peinte qui ne soit « trop belle », selon la jalouse et sommaire diva, qui prodigue conseils avisés de scène à Mario pour ce qu’elle croit un beau simulacre artistique d’exécution. Tosca sait exalter le charme bucolique et sensuel de leur nid amoureux, et les deux amants artistes rêvent de répandre « les couleurs » et l’amour sur le

monde : l'art et l'amour en somme dont la pieuse cantatrice a chanté le vécu en s'adressant à un Dieu incompréhensible qui la récompense mal à l'heure des douleurs. Des douceurs harmoniques auréolent, sinon de sainteté, de beauté musicale certaines certains passages musicaux du terrible Scarpia, sensible à la beauté de Tosca, et son sens de la beauté, même dans la cruauté, le rédiment un peu, même si son sens du Beau n'est pas forcément celui, platonicien, du Bon et du Vrai. Scarpia exprime, sinon une éthique, une esthétique sadienne du Mal : la conquête violente et non la séduction est son art, l'amant passé par les armes et l'amante en larmes dans son lit, est pour lui jouissance double, trouble. Bref d'un côté un art et un amour simples, simpliste même, comme les deux tourtereaux, et un amour de l'art du mal chez Scarpia, le seul complexe des personnages, brutal, certes, mais les autres bruts d'un seul bloc.

Réalisation et interprétation

Pas un strapontin de libre : le succès populaire d'une œuvre se mesure à son accueil malgré l'écueil d'un manque de recul critique d'un public qui vient à l'Opéra moins pour découvrir que pour voir, revoir, entendre, réentendre sempiternellement les mêmes opéras, dont on l'entend même fredonner irrépressiblement ses airs de prédilection avec une émotion sincère. On aurait donc mauvaise grâce à ne pas lui en rendre car c'est la faveur et la ferveur du public qui font vivre les œuvres, les artistes qui les incarnent. Il faut donc dire que, venue de l'Opéra Royal de Wallonie, cette production est encore un riche choix, aux heures de pénurie, de Claude-Henri Bonnet, Directeur général et artistique de l'Opéra de Toulon, qui a soigneusement sélectionné les œuvres invitées, jusqu'ici sans aucune faille sinon réserves critiques mineures mais nécessaires. Cette Tosca est donc à mettre encore à son palmarès, et à celui de l'équipe artistique homogène qui en fait la qualité.

Située en décors et beaux mais sobres costumes (Michel Fresnay) de l'époque de son action, désormais assez rare pour

qu’on le souligne tant l’académisme déjà plus que cinquantenaire de la mode lassante et inlassablement répétée d’arracher les œuvres à leur chronologie narrative, tout converge donc harmonieusement. On salue donc la sagesse et l’intelligence générale de la mise en scène de Claire Servais.

Amas de fleurs à cour, devant le rideau, signalant, à son lever, la statue de la Madone invisible près du prie-Dieu : un signe au long des deux premiers actes effeuillé, malheureusement, avec quelques épines interprétatives. Un grand rideau tombant à jardin, sans doute pour cacher et protéger le tableau que peint Mario sur les marches d’une estrade scénique, souligne sans doute la dimension théâtrale de l’œuvre et de l’héroïne qui semblera vivre et mourir comme au théâtre, réglant ses mises en scènes personnelles.
Beaux décors de Carlo Centolavigna dans l’église « tardo-baroque », de baroque tardif, comme l’on dit en histoire de l’art, de Sant’Andrea della Valle, monumentale, fond ombreux des belles lumières d’Olivier Wery, qui caressent les contours tourmentés des drapés de deux colossales statues dorées de papes sur des socles qu’on dirait tirées de leur première demeure de Saint Jean de Latran et de son enfilade statuaire où le marbre semble en mouvement menaçant au-dessus des têtes des visiteurs : le poids écrasant du pouvoir de l’Église sinon de la religion, la fragile chair contre le marbre. Ces ténèbres entrebâillées laissent percevoir la transparence lumineuse d’une immense horloge rousse, lune maléfique ou astre chronologique d’un temps limité du drame humain mesuré à l’éternité. Lors de l’irruption des enfants, des prêtres et du clergé, pour le grandiose et terrible Te Deum, ce fond s’entrouvre, et l’horloge, auréolée de gloire et de dorure devient un immense ostensoir dont la débauche d’or couvre même les effrayants dignitaires de l’Église statufiés, le modeste miracle de l’Hostie devenant une effroyable machine à écraser : fracas visuel pour la fracassante à frémir musique qui semble magnifier ou maudire l’hymne religieux triomphant sans pitié. C’est le rouleau compresseur de la Contre-Réforme

baroque, déjà loin, mais réactivée par la victoire de la réaction contre la Révolution qui pensait, avec Voltaire, « écraser l'infâme ».

Contraste brutal avec l'acte II. On est loin du faste des appartements de Scarpia au Palais Farnèse indiqué par les didascalies précises de l'œuvre. Dans des éclairages livides, une simple table couverte en partie d'une somptueuse nappe en lamé d'argent comme les deux chaises, un carafon et un verre pour le repas ; des murs nus austères ; pour seul ornement, on reconnaît des reproductions des gravures,en bas, des Désastres de la guerre, horribles images de Goya du soulèvement espagnol contre les troupes de Napoléon, plus haut, autant qu'on puisse distinguer, des scènes de torture de Callot ou de graveurs de la Guerre de Trente ans, le dernier grand conflit religieux d'Europe : c'est cohérent pour un représentant de l'ordre noir réactionnaire de l'Europe contre le rouge du libéralisme révolutionnaire. Cependant, cela semble davantage l'intérieur monacal d'un moine soldat que celui d'un tout-puissant prince et ministre de la police, amateur raffiné de bonne chère et de belle chair, savourant du vin d'Espagne, qui s'avoue vénal sans qu'on perçoive guère chez lui de luxueux effets de sa vénalité.

Tosca, avec sa belle robe de scène à traîne rouge arrive, les bras encore chargés de fleurs de son triomphe après avoir chanté sa cantate devant la reine (que vient faire « la » reine dans cette galère papale ? Celle de Naples en visite ?) et l'on comprend, au souvenir de la piété mariale de la diva précédemment, le paradigme floral filé sur deux actes par la metteur en scène quand Scarpia les effeuille rageusement et jette au sol. Mais là, il y a l'épine : lorsque Tosca a tué Scarpia, on s'attend au fameux mimodrame inventé par Sarah Bernhardt et gardé scrupuleusement par les librettistes et Puccini. La pieuse chanteuse, qui a pardonné chrétiennement au bourreau, pose deux candélabres entre le corps et un crucifix sur la poitrine du cadavre. Pas de cierge ici et, pour crucifix un, gigantesque, qui semblera peser comme une menace. On comprend que Claire Servais a voulu mettre sa touche, mais

sans nous toucher, et ne touche pas ici le but mais le contrarie : ces roses, chargées de sens et de sentiment avant même le lever de rideau, offertes à la Madone par la diva, la ‘déesse’ au sens précis du terme, reçues en hommage après son concert, déposées ensuite sur le cadavre du « monstre » sadique, « impie », sont plutôt un hommage qu’un acte pieux d’une dévote personne.

Giuliano Carella, qui enflamme de sa passion un orchestre de l’Opéra de Toulon transcendé, avait disposé sur deux baignoires d’avant-scène face à face, donc quatre, certains instruments débordant de la sorte de la fosse : dans la géométrie à l’italienne de la salle en U, on est embrassé, embrasé par l’étreinte irrépressible de la musique, on y baigne à certains moments, dans un effet de stéréophonie qui arrache ces pupitres déplacés à la perception habituelle forcément spatialisée de la direction du son venu d’une plus lointaine place invisible. Ainsi, toute la délicatesse scintillante du xylophone d’étoiles de fin de nuit, préludant l’aubade des cloches de Rome, auréolant de douceur la charmante chanson modale du petit pâtre par l’adorable et naïve voix de **Carla Fratini**, parenthèse de fraîcheur après le paroxysme de l’acte précédent. Il soulève le flot torrentiel souvent de la musique, mais le contient pour n’y pas noyer les interprètes très sollicités mais traités avec sollicitude par un chef à la fois symphoniste et lyriquement italien, attentif aux chanteurs. La masse orchestrale n’estompe pas les joyaux intimistes des couleurs et le chef caresse les courbes voluptueuses de certaines lignes. Du grand art.

Silhouette éphémère, **l’Angelotti de Federico Benetti** réussit à marquer sa présence par son beau timbre de basse. Plus présent, le sacristain bougon de Jean-Marc Salzmann évite intelligemment la caricature par un jeu sans outrance. Le duo de sbires, âmes damnées de Scarpia, le Spoletta de **Joe Shovelton** et le Sciarrone de **Philippe-Nicolas Martin** échappent aussi à la caricature habituelle et le geôlier de **Jean Delobel** est la dernière silhouette de ces comparses nécessaires. On connaît la puissance vocale torrentielle du

baryton mexicain **Carlos Almaguer**. La metteur en scène en joue habilement à l'acte II dans lequel cet adepte avoué brutalement de la conquête violente tente de violer Tosca sur la table de son repas où il la voulait au menu, pour la dévorer sans doute plus que pour la déguster. C'est un rouleau compresseur terrifiant comme l'ordre qu'il représente. Cependant, ce paroxysme, on ne le dit pas, semble contradictoire dans ce personnage si anti-séducteur déclaré avec la stratégie d'araignée machiavélienne du premier acte qui requiert les nuances de la ruse. Mais le chanteur nous emporte dans le torrent de sa voix.
Le ténor italien **Giuliano Stefano La Colla** déploie un timbre d'un beau métal, plein, sonore, mais d'une pièce au premier acte. Dans le second son la éclatant de « Vittoria ! Vittoria ! » est un superbe cri de triomphe insolent et solaire face à la nuit de l'oppression. Dans son lamento sensuel et nostalgique de la fin, il sait faire passer des nuances poétiques des plus touchantes et ne cède pas à la grandiloquence mélodramatique, contenant une émotion par là plus émouvante encore. Dans le rôle-titre, on retrouve avec bonheur la soprano roumaine **Cellia Costea**, dont on avait apprécié ici même l'Amelia délicate de Simone Boccanegra, voix large, égale et colorée. Elle semble un peu scéniquement perdue en cette première au premier acte. Cependant, cela ne diminue en rien la beauté expressive de la voix et son « Vissi d'arte » introspectif, parenthèse poétique et humaine dans l'horreur du moment, sur cette table du sacrifice où Scarpia veut la violenter est déchirant de sensibilité sans effet vériste, avec une dignité qui s'affirme dans sa plénitude morale et physique lorsqu'elle se remet fièrement sur pied. On salue le livret du programme toujours intéressant de l'Opéra de Toulon.

Compte rendu, opéra. Toulon, Opéra, le 3 avril 2016. Puccini : Tosca : Cellia Costea… Giuliano Carella. Claire Servais.

Tosca de Puccini à l'Opéra de Toulon, les 3, 5 et 8 avril

2016.
Opéra en trois actes, livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica,
d’après la pièce de Victorien Sardou,

Orchestre, chœurs et maîtrise de l’Opéra de Toulon (Chef de chœur : Christophe Bernollin).
Direction musicale : Giuliano Carella
Mise en scène : Claire Servais. Décors : Carlo Centolavigna.
Costumes : Michel Fresnay.
Lumières Olivier Wery.

Distribution :
Floria Tosca : Cellia Costea ; Mario Cavaradossi : Stefano La Colla ; Baron Scarpia : Carlos Almaguer ; Cesare Angelotti : Federico Benetti ; Spoletta : Joe Shovelton ; Sciarrone : Philippe-Nicolas Martin ; Le sacristain : Jean-Marc Salzmann ; Le geôlier : Jean Delobel ; un pâtre : Carla Fratini.

Photo : © Frédéric Stéphan

Compte rendu, opéra. Liège. Opéra Royal de Wallonie, le 30 décembre 2014. Giacomo Puccini : Tosca. Barbara Haveman, Marc Laho, Ruggero

Raimondi. Paolo Arrivabeni, direction musicale. Claire Servais, mise en scène.



Pour clore en beauté l'année 2014, l'Opéra Royal de Wallonie a offert aux liégeois un cadeau sans prix : **les derniers feux du Scarpia de Ruggero Raimondi**. Et en ce soir de dernière pour le légendaire baryton-basse italien, l'émotion était palpable devant ce qui était vraisemblablement son l'ultime incarnation du Baron. Le chanteur jette ainsi toutes ses forces dans la bataille, et on frémit de plaisir à son apparition, inquiétante et fantomatique, hantant littéralement le plateau. *Avouons-le, nous venions avant tout voir le comédien se glisser une fois encore dans un rôle qu'il fait sien depuis bien longtemps, c'est le chanteur qui nous a pris par surprise, faisant tonner sa voix dès les premières notes, avec une puissance et un éclat que nous ne soupçonnions pas. Le temps a naturellement émoussé l'émail de l'instrument, le recouvrant d'un voile dans le médium, mais cette brume ne fait que rendre plus percutant encore l'aigu, véritable lame qui traverse la salle dès que la colère et l'autorité sont de mise.*

Raimondi souverain : celui devant qui tout Rome tremblait

En outre, on ne perd pas un mot des terribles paroles prononcées par le chef de la police, l'interprète prenant un plaisir gourmand à en distiller chaque syllabe, en grand diseur. Le personnage, arpentant lentement la scène en tournant autour de sa proie, se dresse ainsi dans toute sa noire grandeur, ce qui nous vaut un deuxième acte anthologique de désir à peine contenu et de cruauté amoureusement savourée. Un rare moment d'opéra, de ceux qui ne s'oublient pas, et qu'on est heureux d'avoir pu partager ce soir. Face à ce monstre sacré, les chanteurs paraissent galvanisés par l'aura d'un tel partenaire.

Tosca altière, noble et fière, **Barbara Haveman**, après un premier acte au vibrato incertain, offre le meilleur d'elle-même dans le deuxième, dardant des aigus puissants et un grave poitriné avec une rageuse ardeur, notamment lors du meurtre de Scarpia. Dans « Vissi d'arte », elle trouve de superbes piani, parenthèse d'une émouvante pudeur au milieu du drame qui se joue.

Pour son premier – et inattendu – Cavaradossi, **Marc Laho** surprend, se tirant avec les honneurs d'une écriture excédant pourtant ses moyens naturels. Le médium sonne ferme, l'aigu se déploie sans effort – malgré un manque de vaillance parfois –, et la diction demeure remarquable de limpidité. On attend maintenant avec impatience le ténor belge dans Nadir des Pêcheurs de perles, un rôle qui lui ira parfaitement.

Excellents également, les seconds rôles, de l'Angelotti franc et sonore de **Roger Joakim** au Sacristain impeccable de **Laurent Kubla**, sans oublier le Spoletta insidieux et percutant de **Giovanni Iovino.** Tout ce petit monde évolue avec évidence dans

la mise en scène imaginée par Claire Servais, d'une simplicité toujours respectueuse du livret.

L'église, où la colombe du Saint-Esprit demeure comme un point de fuite, et le bureau de Scarpia, que domine un Christ en croix encadré par les lavis de Goya et leurs images de torture, illustrent parfaitement l'intrigue, laissant libre cours à l'expression des chanteurs. Seul le Château Saint-Ange déçoit par manque d'imagination, malgré un ciel rougeoyant du plus bel effet.

A la tête des forces de la maison wallonne, **Paolo Arrivabeni** tire, comme à son habitude, le meilleur du chœur et des musiciens, trouvant les tempi justes et ciselant en orfèvre l'harmonie tissée par Puccini, tout en sachant faire gronder son orchestre sans couvrir les voix. Une belle soirée, saluée par un public debout, à l'issue de laquelle on salue une fois encore la performance inoubliable de Ruggero Raimondi.

Liège. Opéra Royal de Wallonie, 30 décembre 2014. Giacomo Puccini : Tosca. Livret de Giuseppe Giacosa et Luigi Illica d'après Victorien Sardou. Avec Floria Tosca : Barbara Haveman ; Mario Cavaradossi : Marc Laho ; Baron Scarpia : Ruggero Raimondi ; Cesare Angelotti : Roger Joakim ; Le Sacristain : Laurent Kubla ; Spoletta : Giovanni Iovino ; Sciarrone : Marc Tisson ; Le Geôlier : Pierre Gathier. Chœurs et Maîtrise de l'Opéra Royal de Wallonie ; Chef de chœur : Marcel Seminara. Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie. Direction musicale : Paolo Arrivabeni. Mise en scène : Claire Servais ; Décors : Carlo Centolavigna ; Costumes : Michel Fresnay ; Lumières : Olivier Wéry ; Assistant à la mise en scène : Rodrigue André

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



Compte rendu : la nouvelle Tosca de l'Opéra Bastille. Tosca, l'opéra de l'opéra et une des pièces les plus aimées du public mélomane du siècle précédent, et peut-être là-encore, revient à l'Opéra National de Paris après seulement deux ans d'absence dans une nouvelle production signée Pierre Audi. Une des œuvres les plus populaires du répertoire lyrique, le rôle-titre d'une diva d'opéra a été notamment immortalisé par Maria Callas, et jusqu'à il y a peu de temps revigoré par Angela Gheorghiu. L'histoire adaptée de la pièce de théâtre de Sardou « La Tosca » (1887), aborde l'amour du peintre Cavaradossi pour la soprano vedette Floria Tosca, dont le Baron Scarpia, chef de la police, est très fortement et morbidement épris, ceci dans le contexte de la Rome catholique et crispée par l'avancée de Napoléon.

Nouvelle Tosca où personne ne tremble, jamais

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

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



Et pourtant le drame vocalement si brûlant devient … tristement tiède par la mise en scène spartiate et de surcroît pragmatique de Pierre Audi. Visuellement imposante (les décors de Christof Hetzer y contribuent nettement, surtout la croix noire géante polyvalente, omniprésente et mobile), le travail d'acteur se fait remarquer par l'absence d'intention. Ce qui suscite par conséquent la monotonie gestuelle trop affectée des chanteurs, comme s'ils se demandaient peut-être comment les créateurs ont interprété les rôles à la première mondiale plutôt décriée en 1900. S'ajoutent et s'enchaînent donc gestes et postures les plus mélodramatiques et les plus tristement clichées. Sans une conception théâtrale développée, chose fondamentale pour Puccini, cette Tosca si bien réalisée d'un point de vue plastique refroidit tout enthousiasme. Le deuxième acte est en principe le moment fort de la partition ; l'image de la diva meurtrière déclamant devant le cadavre de Scarpia qui faisait trembler tout Rome, a marqué la conscience collective dès la création. Or, dans cette douce soirée d'automne, devant cette nouvelle production si jolie, personne ne tremble à l'opéra. En dépit du te Deum impressionnant et rugissant qui convoque de façon spectaculaire toute la Sainte hiérarchie de l'église, vraie réussite visuelle, la réalisation scénographique de cette nouvelle Tosca à Paris nous laisse réservés. Vocalement, la production reste convaincante.

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

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

Paris. Daniel Oren, direction. Pierre Audi, mise en scène.

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

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013

Télé, Brava HD: les méchants à l'opéra. Les 13,14, 15 janvier 2013 … Vous connaissiez Arte parfois, surtout Mezzo. Comptez désormais avec BRAVA HD (Jur Bron, directeur) : lancée en 2007, la chaîne télévisuelle est 100% classique diffusée en HD, préservant une qualité d'images absolument sans équivalent au petit écran (1920 x 1080i). En qualité blu ray (et en Dolby Digital Audio), la majorité des programmes diffusés par BravaHD étonne par le relief et la définition de l'image. Concerts, opéras, festivals (pas encore de docus mais cela ne saurait tarder…), Brava HD offre sur le canal 156 via Orange (par exemple), une nouvelle fenêtre de contenus vidéos de musique classique qui renouvelle grandement le catalogue disponible à la télé. La conception est grand public et s'adresse plus aux mélomanes néophytes qu'aux amateurs mordus spécialistes (d'où une information accompagnant les programmes, encore trop superficielle et embryonnaire : souvent les modules diffusés oublient de préciser le nom des interprètes).
Le plus : aucune coupure publicitaire et un contenu qui respecte totalement les oeuvres diffusées. Depuis 2008, BRAVA HD est accessible dans plusieurs pays d'Europe et dans le monde : en France, aux Pays-Bas, en Belgique, en Allemagne, en Turquie, au Portugal, en Slovaquie, dans la République

tchèque, à Monaco et en Afrique lusophone.

Brava HD
la nouvelle image du classique

Don Giovanni, Scarpia, Médée : les méchants à l'opéra

En janvier 2014, brava HD s'intéresse aux bad boys, ces » méchants » ignobles, masculins tels Don Giovanni de Mozart (son esprit libertaire, choquant et provocateur : une dynamite contre l'ordre social), Scarpia dans Tosca de Puccini (il est préfet de Rome et antibonapartiste, plutôt conservateur, tyranise le couple d'artistes composés dans l'opéra par la cantatrice Floria Tosca dont il est amoureux, et le peintre Caravadosi), c'est aussi au féminin, l'ignoble Médée, enchanteresse haineuse et jalouse que son amour (maudit et impuissant) pour Jason, conduira aux pires exactions (comme trahir son père et tuer ses propres enfants)… voici en trois volets, le portrait de ces méchants par lesquels passe le grand frisson lyrique. brava HD, les 13, 14 et 15 janvier 2014.

En janvier 2014, les méchants sont sur brava HD :

Lundi 13 janvier, 21h03
Mozart : Don Giovanni

« Don Giovanni » de Mozart est un opéra captivant ; son héros est l'un des coureurs de jupons les plus notoires de la musique classique. Le charme de Don Giovanni, est irrésistible pour toutes les femmes, riches (Donna Anna, Donna elvira…) ou pauvres (Zerlina), mariées ou célibataires. Il se soucient peu des normes et des valeurs et se lasse rapidement des femmes qu'il a conquises. Finalement, tout le monde se rend compte que sous son apparence charmante

et ses beaux mots se cache un mauvais homme (a bad boy), si peu fiable, trop séducteur. Si on le confronte, il refuse d'améliorer sa vie, ce qui mène à son déclin. Le chef d'orchestre Ingo Metzmacher, l'Orchestre de chambre néerlandais et le Chœur de l'Opéra néerlandais accompagnent des stars internationales dans une production plus qu'honorable.

Ingo Metzmacher, Orchestre de chambre néerlandais, Chœur de l'Opéra néerlandais, Pietro Spagnoli (Don Giovanni), Mario Luperi (Il Commendatore), Myrtò Papatanasiu (Donna Anna), Marcel Reijans (Don Ottavio), Charlotte Margiono (Donna Elvira), José Fardilha (Leporello), Roberto Accurso (Masetto), Cora Burggraaf (Zerlina).

Mardi 14 janvier, 18h56
Puccini : Tosca

Portrait d'un cynique tortionnaire : le baron Scarpia. Daniela Dessì joue le rôle principal dans ce mélodrame ardent de Puccini sur le désir, la vengeance : surtout le cynisme barbare, celui du baron Scarpia. Cette production intense a été filmée au Teatro Real en 2004. Il s'agit d'une nouvelle production de la metteuse en scène Nuria Espert pour le Teatro Real à Madrid, au dramatisme vif, classique et dramatique. L'éclairage de Vinicio Cheli intensifie l'atmosphère d'une performance qui deviendra une référence pour les productions du XXIe siècle. Inspiré sur la pièce de théâtre « La Tosca » de Victorien Sardou, jouée pour la première fois au Teatro Costanzi de Rome le 14 janvier 1900, l'opéra de Puccini reste un succès planétaire par son écriture resserrée, sa concision proche du théâtre. Le livret de Luigi Illica et Giuseppe Giacosa respecte le profil psychologique des 3 protagonistes : l'amour absolu radical et déterminé de Tosca ; l'esprit retors et manipulateur du baron Scarpia, préfet de Rome et donc à ce titre, chef de la police plutôt cruel ; enfin, la juvénilité ardente et libertaire voire séditieuse du bonapatiste Cavaradossi… C'est huit clos

d’une résolution prenante dès son début… jusqu’à son tableau final, d’un tragique bouleversant qui dévoile l’abnégation extrémiste de Floria Tosca, actrice chanteuse croyante mais capable de la plus belle preuve d’amour.

Maurizio Benini, Chœur et Orchestre du Teatro Real, Daniela Dessì (Floria Tosca), Fabio Armiliato (Mario Cavaradossi), Ruggero Raimondi (Le baron Scarpia), Marco Spotti (Cesare Angelotti), Miguel Sola (Le sacristain), Emilio Sánchez (Spoletta), Josep Miquel Ribot (Sciarrone), Francisco Santiago (Un geôlier), Eliana Bayon (Un berger).

Mercredi 15 janvier 21h01
Cherubini : Médée

Médée en majesté : le pouvoir de la haine. La magicienne Médée a connu une vie mouvementée : elle a aidé son amant Jason (à la tête des Argonautes) à obtenir – contre le gré de son père – la Toison d’or, afin qu’il puisse remonter sur le trône. Cela ne plait guère à son père et elle s’enfuit, accompagnée de Jason. Finalement, Médée arrive à Corinthe avec Jason, mais seulement après avoir tué son propre frère et l’oncle de Jason, et après avoir elle-même donné vie à deux enfants engendrés avec Jason. Mais à Corinthe, ils ne sont pas non plus épargnés par le destin : le Roi Créon croit voir en Jason son beau-fils idéal et Jason quitte Médée pour Glauce. La magicienne ne se laisse pas faire sans coup férir et sa vengeance est terrifiante : tout le monde doit payer, elle tue même ses propres enfants. Seul Jason est épargné mais il doit vivre le poids de cet infanticide plus terrifiant que toute autre méfait… En 1797, Cherubini prologne une passionnante tradition lyrique de méchante à l’opéra : sorcière, enchanteresse, abonnée au tragique et pathétique, toute amoureuse malheureuse qui par haine et amertume se venge de façon inéluctable. La Médée de Cherubini profite de réalisations préalables, en particulier sous le règne de Marie-Antoinette à Versailles, période bénie d’un essor des arts du spectacles souvent éblouissant : Médée

de La Toison d’or de Vogel (1786), Armide de Renaud de Sacchini, Médée de Thésée de Gossec (1782)… sans omettre l’Arcabonne dans Amadis de Jean Chrétien Bach, qui elle aussi fait la synthèse de toutes les méchantes haineuses et vengeresses produites par l’opéra baroque… En 1797, comme en écho aux secousses révolutionnaires, Cherubini offre l’aboutissement d’une longue évolution lyrique : sa Médée est toute frénétique et convulsive, en proie à la détresse de l’amoureuse, à la haine de la femme trahie. Portrait de femme passionnant auquel Anna Caterina Antonacci apporte une interprétation ciselée et forte.

Evelino Pidó, Chœur et Orchestre du Teatro Regio di Torino, Anna Caterina Antonacci (Médée), Giuseppe Filianoti (Jason), Cinzia Forte (Glauce), Sara Mingardo (Neris), Giovanni Battista Parodi (Creonte)