CRITIQUE, opéra. LONDRES, Opera Holland Park, le 1er août 2026. VERDI : Un ballo in maschera. E. Pritchard, M. Desole, D. Solari, R. Lois, R. Plowright… Rodula Gaitanou / Michael Papadopoulos

Il y a une cruauté particulière dans une soirée où les voix sont prêtes à vous bouleverser, tandis que la mise en scène ne cesse de s'interposer entre elles et nous. La reprise d'*Un ballo in maschera* de Giuseppe Verdi à l'Opera Holland Park est exactement de cette espèce, superbement chantée, solidement jouée, et mise en scène d'une façon qui contredit, encore et encore, le drame même que ses interprètes servent avec tant d'ardeur.

Côté vocal, la première place revient, sans la moindre hésitation, à la soprano galloise **Elin Pritchard**, dont l'Amelia justifie à elle seule le déplacement. L'instrument est de ceux qui vous font vous redresser sur votre siège, éclatant et lumineux dans l'aigu, chaleureux et charnu dans le grave, et la chanteuse le dépense avec une intelligence qui ne laisse jamais la technique devenir le sujet. Elle porte presque seule tout le poids émotionnel de l'ouvrage, et son air du deuxième acte, déroulé au-dessus de l'orchestre en un

long fil de son ininterrompu, est de ces moments que l’on espère en venant à l’opéra et que l’on entend rarement.

Elle n’est pas seule à briller. **Matteo Desole** est un Gustavo ardent, au timbre séduisant et au maintien généreux, et le plateau ne compte que de belles réussites, mais la performance à placer aux côtés de celle de Pritchard est l’Anckarström de **Dario Solari**, l’époux, baryton verdien de véritable qualité, digne, à combustion lente, et magnifique dans les grandes confrontations de la seconde partie. Les duos entre les deux chanteurs sont le cœur battant de la soirée, vocalement autant que dramatiquement. **Rhian Lois** est un Oscar vif-argent, et **Rosalind Plowright**, qui chantait déjà dans la production d’origine, revient en Madame Arvidson. À la tête du ***City of London Sinfonia***, **Michael Papadopoulos** obtient une exécution pleine et bien galbée, et donne à la partition l’ampleur et l’élan qu’elle réclame.



Les valeurs musicales ne sont donc jamais en cause. La mise en scène, elle, est plus épineuse, car elle échoue moins qu'elle ne se contrarie, et deux partis pris en particulier se dressent contre le livret. Le premier est la sur-sexualisation du lien entre le roi et Amelia. Toute la tragédie du *Ballo* repose sur un amour ressenti jusqu'à la moelle et jamais consommé, et c'est précisément cette retenue qui donne son poids terrible à l'affirmation d'Amelia à son mari, plus tard, que rien ne s'est jamais passé entre eux. Ici, pourtant, les deux amants se sont jetés l'un sur l'autre avec un tel abandon physique que sa protestation d'innocence n'a plus où se tenir. Montrez au public le contraire de la chasteté, et les mots de la chasteté cessent tout simplement de signifier quoi que ce soit, et c'est un pilier entier de l'architecture morale de l'ouvrage qui s'effondre en silence.

Le second, plus étrange encore, est ce que l'on a fait de la terrifiante scène du lieu maudit. Dans le livret, Amelia se rend seule, à minuit, au sinistre champ des supplices pour y cueillir l'herbe qui pourrait la guérir de son amour, l'une des grandes scènes d'effroi de Verdi, et la musique n'est qu'effroi. Ici, ce lieu sauvage et hanté est devenu une sorte de clinique, avec des silhouettes qui semblent être des aliénés, camisolés, projetés en ombres derrière une vitre. Au-delà de la perte pure et simple de la terreur gothique que la partition appelle si clairement, cela ouvre une question que la production ne referme jamais, que vient-on donc injecter à Amelia ? La mise en scène suggère qu'on lui fait subir quelque chose de clinique, et l'on reste là, mal à l'aise, à se demander si l'on n'insinue pas un avortement. Quelle qu'ait été l'intention, elle brouille une scène qui devrait être d'une horreur cristalline.

Il y a aussi un problème persistant dans l'usage de l'espace. Le plateau de Holland Park permet aux interprètes de circuler autour de l'orchestre et de le côtoyer, l'un des vrais atouts

théâtraux de la maison, et il reste ici presque inutilisé, les chanteurs comprimés en une étroite bande au fond, tandis que la scène ouverte devant eux demeure vide. Dans un théâtre dont tout le caractère tient à son grand air, l'effet est curieusement étriqué et confiné, comme si le drame se jouait dans un couloir. Rien de tout cela ne signifie que la soirée n'offre que ses voix. Le bal masqué lui-même est un vrai plaisir, et la chorégraphie qu'en donne **Steve Elias** est élégante et vivante, l'unique moment où les ambitions de la production et leur réalisation se rejoignent franchement, et un aperçu du spectacle que celui-ci aurait pu être d'un bout à l'autre…

CRITIQUE, opéra. LONDRES, Opera Holland Park, le 1er août 2026. VERDI : Un ballo in maschera. E. Pritchard, M. Desole, D. Solari, R. Lois, R. Plowright… Rodula Gaitanou / Michael Papadopoulos. Crédit photographique (c) Craig Fuller

---

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 30 janvier 2026. VERDI : Un Bal masqué. M.

Polenzani, A. Netrebko, E. Dupuis, E. DeShong, S. Blanch… Gilbert Deflo / Speranza Scappucci

Cette production d'*Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi, créée *in loco* il y a près de vingt ans en 2007 (et dirigée à l'époque par Semyon Bychkov, présent dans la salle, après la récente annonce de sa nomination comme futur directeur musical de l'institution parisienne…), s'avère toujours aussi efficace, signée par les complices de toujours Gilbert Deflo et William Orlandi, et cette fois avec la *star* russe Anna Netrebko. Le charme opère toujours grâce à une distribution exemplaire et une direction superlative.

Rarement un opéra de Verdi a subi autant les affres de la censure et contraint le compositeur à transposer maintes fois l'intrigue inspirée du meurtre du roi Gustave III de Suède, à la fin du XVIIIe siècle, point de départ d'un opéra d'Auber (*Gustave III ou le Bal masqué*), plus fidèle à la source historique. **Gilbert Deflo** et son décorateur **William Orlandi** (qui réalise également les superbes costumes), transposent à leur tour l'intrigue, qui ne se passe plus dans l'Amérique du 17e siècle, mais dans l'Italie du 19e, contemporaine de l'œuvre. Les décors impressionnent par leur monumentalité et leur effet terrifiant (l'aigle géant au-dessus du trône dans la scène liminaire du conseil, rapace que l'on retrouvera tel un fil conducteur, ailes déployées au-dessus de gigantesques

poteaux, lors de la scène nocturne au début du II, ou enlaçant les lampes stylisées lors de la scène finale du bal et ses costumes chamarrés).

Mais le plaisir des yeux se double du plaisir des oreilles, grâce à une distribution remarquable d'homogénéité et d'excellence. Bien entendu, le public parisien attendait la prise de rôle de la diva **Anna Netrebko** : après trente ans de carrière, la voix est toujours aussi immense, l'ambitus stupéfiant nous régale de graves somptueux et de notes filées d'une incroyable jeunesse (son « *Morrò, ma prima in grazia* » est d'anthologie), qualités précieuses qui compensent une diction manquant souvent de précision et quelque intonation plus flottante, ce qui n'a pas empêché le public de l'acclamer après chacune de ces interventions. De ce point de vue, la comparaison pourrait presque sembler cruelle avec le Riccardo exceptionnel de **Matthew Polenzani** ; on ne peut que louer la technique d'acier du ténor américain, sa présence scénique électrisante et surtout la clarté de la déclamation, plus idiomatique que chez la diva russe (magnifique « *Ma se m'è forza perderti* », un autre grand moment de la soirée). **Étienne Dupuis** campe un Renato fort convaincant, malgré un timbre qui pourrait être plus séduisant, mais au tempérament bien charpenté et conforme à l'évolution du personnage, dont la violence, après l'air « *Eri tu* », éclate notamment dans le superbe trio qui l'unit aux deux conspirateurs. Une mention spéciale au rôle ponctuel mais dramatiquement intense de la devineresse Ulrica. La mezzo américaine **Elizabeth DeShong** l'incarne avec une maestria et un souffle infini qui forcent le respect. C'est avec un même niveau d'excellence que l'on doit saluer la prestation de la soprano espagnole **Sarah Blanch** dans le rôle *en travesti* d'Oscar. Timbre léger mais virtuose, présence virevoltante, en particulier dans la scène finale, accentuant ainsi le contraste avec la tragédie à venir. Les autres rôles secondaires sont impeccables, notamment le duo des conspirateurs Samuel et Tom formé par **Christian Rodrigue Moungoungou** et **Blake Denson**, barytons racés, dont les qualités

vocales semblent contraintes par une direction d'acteur manquant parfois de souplesse. Si **Se-Jin-Hwang** reste discret en serviteur d'Amelia, on soulignera le Silvano lumineux du baryton **Andres Cascante**, que le public parisien suit déjà régulièrement depuis trois ans, et on louera la prestation du ténor coréen **Ju In Yoon** en Juge hiératique et impérieux. Excellents également les **Chœurs de l'Opéra de Paris** – fort bien dirigés par **Alessandro Di Stefano** –, personnage à part entière, comme on le sait, chez Verdi, qui y voyait le symbole d'une identité collective. Ils trouvent notamment leur pleine expression dans la scène du bal, joliment chorégraphiée par **Micha van Hoecke**.

Dans la fosse, la cheffe italienne **Speranza Scappucci** dirige l'œuvre pour la première fois, mais excelle comme toujours à conduire la phalange parisienne avec vigueur, précision et attention constante aux nuances, soulignant avec *brio* les nombreux contrastes stylistiques qui égrènent cette partition hybride, et à plus d'un titre magnétique.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 30 janvier 2026. VERDI : Un Bal masqué. M. Polenzani, A. Netrebko, E. Dupuis, E. DeShong, S. Blanch… Gilbert Deflo / Speranza Scapucci. Crédit photo (c) Benjamin Girette

---

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin 2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

Après avoir tournée dans plusieurs théâtres lyriques, dont l'Opéra de Maastricht (dont le metteur en scène flamand Waut Koeken est le directeur), de Nantes, de Nancy ou encore celui de Luxembourg, cette production de *Un Ballo in maschera* de Giuseppe Verdi atteint les bords de la

Méditerranée – l'Opéra de Marseille étant l'une des cinq maisons co-productrices du spectacle.



Pour aborder l'ouvrage de Verdi, d'un genre plus "sérieux" que les mises en scène (des opérettes…) que nous avons vues signées par lui, **Waut Koeken** a effectué un retour aux sources : celles de l'Histoire de la Suède, mais aussi celles de la genèse de l'œuvre. Rappelons que le livret initial d'Eugène Scribe pour l'opéra d'Auber *Gustave III*, réutiliser par Verdi et son librettiste **Antonio Somma**, s'inspirait de l'assassinat du roi Gustave III de Suède en 1792 lors d'un bal masqué à l'Opéra de Stockholm. Verdi répondait à une commande du Teatro San Carlo de Naples, mais la censure napolitaine s'opposa à ce qu'un régicide soit montré sur la scène et imposa de nombreuses modifications qui "estropiaient" totalement le livret et l'ouvrage. *Un Ballo in Maschera* fut finalement créé

à Rome, où la censure se montra moins impitoyable, mais le cadre de l'action n'en fut pas moins modifié pour se dérouler dans la ville Boston, aux Etats-Unis La mise en scène du flamand s'avère ici conforme aux intentions initiales de Verdi, où les protagonistes historiques sont nettement identifiés. Puisque Gustave III était un despote éclairé, grand amateur d'art dramatique qu'il pratiquait lui-même, l'action se déroule dans l'univers du théâtre, sa scène rotative et ses coulisses, dont les ressorts et les ficelles sont clairement montrés. Et puisqu'il fut assassiné en pleine salle de l'opéra, le bal masqué final et son meurtre trouvent place dans un splendide décor de **Luis Carvalho** qui reproduit (en contre-plongée) la salle et le plafond du sublime *Teatro di San Carlo* (qui refusa donc l'œuvre), scénographie qui arrache au public des murmures de satisfaction. Quant aux costumes d'un goût parfait, conçus également par Luis Carvalho, ils renvoient à l'époque de la création, pardessus-redingotes pour les messieurs et robes à faux-cul pour les dames. Dans cet univers à l'esthétique léchée, agrémenté par les chorégraphies de **Jean-Philippe Guilois**, Waut Koeken déroule une narration linéaire et très respectueuse des didascalies, parfaitement naturelle et limpide dans ses péripéties, mais en revanche peu fouillée dans l'approfondissement des caractères et de leur psychologie, en en faisant plus des archétypes théâtraux que des êtres de chair et de sang…



Maurice Xiberras a réuni une distribution faite d'habitué(e)s de l'Opéra de Marseille, à l'exception du baryton albanais **Gezim Myshketa** (dans le rôle du Comte Anckarström), qui souffle le chaud et le froid ce soir à Marseille. On admire la beauté du timbre, la puissance de l'instrument, la grande présence scénique du chanteur, mais il est souffre, à de multiples

reprises au cours de la soirée, de réels problèmes de justesse, certains aigus sonnant carrément faux (le fait de porter sa main droite à l'oreille à chaque note aigüe qu'il doit émettre n'est jamais un bon signe…). En revanche, tant le Gustavo du ténor sicilien **Enea Scala** que de la soprano italienne **Chiara Isotton** sont un pur bonheur. Le premier, qui chante un à deux rôles chaque saison à Marseille (pour le plus grand bonheur du public phocéen), nous gratifie de son timbre superbe, d'un chant toujours expressif, de ses aigus brillants, qui ont encore gagné en ampleur, et qui le destine désormais à des rôles comme Samson ou Enée. Quant à sa compatriote, elle campe une surprenante Amelia, jamais larmoyante, mais au contraire toujours digne, même au moment où elle supplie son mari de revoir son fils une dernière fois. Tout cela est exprimé d'une voix solide, ferme, ample, intense et riche en nuances. De son côté, la mezzo Albanaise **Enkelejda Shkoza** prête ses moyens puissants et ses graves impressionnants à une Ulrica Arvidsson d'un grand relief, tandis que la voix de la soprano colorature belge **Sheva Tehoval** (Oscar) n'éprouve aucune peine à planer au dessus des ensembles. Enfin, les personnages secondaires méritent tous une mention, **Gilen Goicoecha** en Cristiano, **Maurel Endong** en Comte Ribbing et **Thomas Dear** en Comte Horn.

Autre grand habitué du théâtre marseillais, le chef italien **Paolo Arrivabeni** fait sonner magnifiquement la phalange maison, son principal mérite étant de faire constamment avancer la musique, en veillant à la construction dramatique de chacun des tableaux. La tension ne se relâche à aucun moment, concourant pour beaucoup à la réussite de la soirée, pour laquelle le public phocéen se met debout, multipliant les rappels enthousiastes.

Bravi !

CRITIQUE, opéra. MARSEILLE, opéra municipal (du 4 au 11 juin

2024). VERDI : Un Ballo in maschera. E. Scala, C. Isotton, G. Myshketa, E. Shkoza… Waut Koeken / Paolo Arrivabeni.

VIDEO : Trailer de « Un ballo in maschera » de Verdi (selon Waut Koeken) à l'Opéra de Marseille

---

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus, le 4 mai 2024. VERDI : Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero… Jan Philipp Gloger / Guliano Carella.

Il faut un solide amour pour l'art lyrique aux colognais pour aller dans l'obscure Salle 1 du hangar leur servant de salle de concert lyrique en attendant de retrouver leur opéra historique du centre ville (enfin rénové !) en septembre 2024. Car l'installation de l'orchestre à gauche de la scène, avec son chef face à lui, sur la gauche

aussi, implique de nombreuses difficultés pour l'orchestre, le chef… et le public !

Cette reprise d'***Un Bal masqué*** de **Giuseppe Verdi** a donc lieu dans cet endroit transitionnel, en ce mardi 4 mai, dans une mise en scène du régisseur allemand **Jan Philipp Gloger**. Le plateau, dominé par une statue et un buste du Comte, est autant salle de réception que la chambre à coucher du Comte, ou encore que la rue… Derrière le rideau orange de fond de scène, symbolisant la séparation entre l'aristocratie et le peuple, un portique grillagé y retient la foule massée derrière…



Le ténor urugayen **Gaston Rivero** en Riccardo, Comte de Warwick,

ne tient pas bien son *vibrato* durant les premières scènes du drame, hélas, puis sa voix plus assurée, avec une chaleur veloutée, devient plaisante. Cependant, comme il n'arrête pas de bouger, même poignardé (…), allant même jusqu'à imiter un singe dans sa confrontation avec Ulrica, sa voix peine à garder son assise. De son côté, la soprano arménienne **Astrik Khanamiryan** (Amelia) exagère autant sa voix que son jeu, ce qui lui ôte toute crédibilité. Là est sans doute le défaut de ces deux interprètes : le manque de naturel, ce qui finit par agacer. La mezzo italienne **Agostina Smimmero** incarne Ulrica, et si elle possède un médium correct, quoiqu'un peu étouffé, elle ne maîtrise en revanche pas bien ses aigus. Un appel à la révolution, quasiment au meurtre du "colon", mérite une voix avec plus de « chaire »- et un jeu moins stéréotypé. Le comte va jusqu'à faire signe à Amelia de le rejoindre dans son lit, et les conjurés miment la sodomie pour se moquer de Renato. Est-ce bien nécessaire ?

En revanche, le chœur "maison" qui incarne le peuple, partie essentielle des opéras "politiques" de Verdi (comme celui-ci), sont justes, et saisissants – parce que sans outrance. Bravo au chef de chœur **Rustam Samedov** ! Et plus encore au baryton italien **Simone Del Savio**, dont le Renato retient particulièrement l'attention. Plus que le Comte, le drame repose sur ses épaules. Son fameux monologue, "*Erri tu !*", pendant lequel il s'adresse au buste du Comte, au II, restera comme le moment le plus fort de la soirée. Surtout, il possède dans son jeu et dans la voix, la noblesse, la dignité et l'allure qui manque au Comte…

L'**Orchestre du Gürzenich** est dirigé ici par le chef italien **Giuliano Carella**, qui sert bien les couleurs chaudes de l'ouvrage de Verdi, avec en plus de l'émotion, de la passion, du drame et de la vie… qu'espérer de mieux ?!…

CRITIQUE, opéra. COLOGNE, Staatenhaus, le 4 mai 2024. VERDI :

Un Ballo in maschera. G. Rivero, A. Khanamiryan, A. Smimmero… Jan Philipp Gloger / Guliano Carella. Photos (c) Sandra Then.

VIDEO : Trailer de « *Un Ballo in maschera* » de Verdi selon Jan Philipp Gloger à l'Oper Köln

---

OPÉRA DE COLOGNE / OPER KÖLN. VERDI : Un Ballo in maschera. 14 avril > 10 mai 2024. Jan Philipp Gloger / Giuliano Carella.

Nouvelle production événement à l'Opéra de Cologne… Depuis toujours, en dramaturge exigeant, Verdi affine la cohérence politique de ses intrigues. L'intensité des trames amoureuses est d'autant plus affûtée quand s'y mêle l'opposition des intérêts de pouvoir et d'argent. Et même si Simon Boccanegra ne

suscite pas tout d'abord, le succès escompté lors de sa création le 12 mars 1857, Verdi reste occupé par un sujet sentimental et politique. Dès 1859, il réfléchit à son nouvel opéra, Un Ballo in Maschera.

Un Ballo in maschera : un opéra inspiré des Lumières

Ce que n'avait pas mesuré le compositeur, c'est l'opposition de la censure face a une oeuvre séditieuse par son sujet : oser représenter le meurtre d'un souverain sur scène restait choquant. Depuis son origine, l'opéra tragique fait l'apologie des monarques et l'opera seria, depuis le XVIII ème siècle, encense les vertus politiques du Prince Magnanime, héritier de l'Esprit des Lumières (ainsi que le développe au XVIIIè Métastase dans ses livrets).

Or imaginer un assassinat antimonarchiste, fut-il repris d'un fait historique, était un défi lancé contre les conservateurs et les tenants de la censure.



Antonio Somma, le librettiste de Verdi s'inspire tout d'abord de la pièce d'Eugène Scribe Gustave III ou Le Bal masqué. L'écrivain est un patriote déclaré, avocat et fondateur du Journal indépendantiste « La Favilla ». Le drame aborde l'assassinat du Roi Gustave III, francophile, admirateur des idéaux révolutionnaires, et assassiné par une balle de pistolet le 16 mars 1792, à un bal masqué donné à l'Opéra de Stockholm. Son agresseur – Jacob Johan Anckarström – fut arrêté mais le souverain expira de ses blessures, deux

semaines plus tard.

Giuseppe VERDI : UN BALLO IN MASCHERA
10 représentations à l'**Opéra de Cologne / Staatenhaus Saal**

Dimanche 14 avril 2024, 18h
Puis les 18, 20, 24, 26, 28 avril, 2, 4, 10 mai 2024

Infos et réservations directement sur le site de l'Opéra de Cologne / OPER KÖLN :
https://www.oper.koeln/de/programm/ein-maskenball/6736

TICKET HOTLINE : +49 (0) 221 – 221 28 400

Direction : GIULIANO CARELLA
Mise en scène : JAN PHILIPP GLOGER /

RICCARDO : GASTON RIVERO
RENATO : SIMONE DEL SAVIO
AMELIA : ASTRIK KHANAMIRYAN
ULRICA : AGOSTINA SMIMMERO
OSCAR : HILA FAHIMA
SILVANO : WOLFGANG STEFAN SCHWAIGER
SAMUEL : CHRISTOPH SEIDL
TOM : LUCAS SINGER / WILLIAM SOCOLOF

STATISTERIE DER OPER KÖLN
CHOR DER OPER KÖLN
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

En soi, le choix de Somma et de Verdi n'avait rien de nouveau : Auber en 1833, Gabussi en 1841, puis Mercadante en 1843, avaient déja puisé à la même source avec respectivement, leurs ouvrages « Gustave III, La Clemenza di Valois et Il Reggente ». Or depuis l'attentat d'Orsini contre Napoléon III le 14 janvier 1858, le contexte politique était sensible.

Verdi allait en pâtir. Naples préalablement sollicité pour la création de l'opéra, refusa la partition et exigea des révisions drastiques. Rome ensuite fut interrogée : les changements demandés furent moins importants. De Suède, Verdi et Somma placèrent leur intrigue en « Amérique du nord à l'époque de la domination anglaise », et Gustave III, roi de Suède devint Riccardo, comte de Warwick et gouverneur de Boston ; le capitaine Anckarstöm se transforma en Créole (!) du nom de Renato, secrétaire de Riccardo et mari d'Amelia ; Mam'zelle Arvidson se mua en Ulrica, devineresse noire ; les comtes Ribbing et Horn furent rebaptisés Samuel et Tom, Cristiano mua en Silvano). Verdi qui avait achevé la partition en janvier 1858, et s'apprêtait à en finaliser l'orchestration, put voir confirmer la création d'Il Ballo in maschera, le 17 février 1859 au Teatro Apollo de Rome.

L'accueil de l'oeuvre

Les Romains applaudirent une oeuvre qui faisait écho au contexte politique. Preuve que Verdi avait raison d'exiger de ses librettistes, l'unité et la cohérence politique des sujets. Depuis Nabucco, Verdi incarnait la victoire finale des Italiens engagés autour de Victor-Emmanuel, contre les occupants autrichiens. Chacun voyait dans sa musique, l'idéal indépendantiste préservé, actif, prêt au combat.

De fait, en avril 1859, le Piémont se soulevait contre l'Autriche.

Dans ce contexte politique, l'intrigue amoureuse Riccardo/Amelia gagne en épaisseur et véracité psychologique grâce à de nouveaux ingrédients conçus par Verdi : l'amitié Riccardo /Renato qui reste le centre de l'action. Renato demeure en dépit de tout fidèle à son maître jusqu'à ce qu'il découvre l'idylle entre son épouse Amélia et le Comte.

Blessé et trahi, il exécute moins par dessein politique que par affliction affective. Renato est le personnage clé de

l’action et comme dans Rigoletto ou Boccanegra, un autre superbe rôle pour baryton. Au sérieux des sentiments amicaux et amoureux, répond le rôle d’Oscar, jeune page chanté par un mezzo, contrepoint comique et léger de l’action tragique.



D’ailleurs, l’écriture resserre l’action sur la ligne continu de son déroulement ininterrompu : moins d’airs autonomes et virtuoses, plus de cabalettes et de ressorts purement vocaux : le chanteur devient acteur d’un drame musicalement continu. Avec son Ballo in maschera, Verdi montre qu’il connaît l’âme humaine en profondeur, et sous les masques de l’apparence, exprime les intentions intimes des personnages. Ballet des masques, le Ballo à son issue fatale, sait dévoiler la beauté qui fait les âmes vertueuses : coupable d’adultère, Riccardo fut-il aristocrate, n’a jamais en réalité été l’amant d’Amélia, par loyauté pour son ami Renato. Ainsi, l’idéal du Prince était sauf et sa morale politique préservée. Mais auparavant, que d’actions tragiques, de tensions opposées, de conflits et de traîtrises exprimées… autant d’exaltation propre a électriser l’audience. Ce que Giuseppe Verdi, en plus d’être excellent musicien, était aussi, remarquable dramaturge.

Giuseppe VERDI : Un bal masqué

« Melodramma » en 3 actes

Crée le 17 février 1859 à Rome, au Teatro Apollo, ouvrage présenté pour la première fois à Paris, au Théâtre -Italien, le 13 janvier 1861. Livret de Antonio Somma, inspiré du drame d’Eugène Scribe, « Gustave III ou le Bal masqué »

Même assassiné, le propre du prince éclairé n’est-il pas dans le pardon ?

SYNOPSIS

Acte 1. Un salon dans le palais du gouverneur.
Le comte Riccardo Warwick, gouverneur de Boston, s’inquiète de savoir si celle qu’il aime, Amelia, femme de son secrétaire et ami Renato, est présente sur la liste des invités conviés au bal masqué qu’il organise prochainement. Renato se présente et informe le comte des menaces d’attentat contre lui : mais Riccardo n’en a cure. Un juge fait son entrée et tend a Riccardo un décret condamnant la devineresse Ulrica à l’exil. Le page Oscar plaide en sa faveur au point que le comte décide d’aller incognito rendre visite à la prophétesse afin de vérifier ses pouvoirs.
L’antre de la magicienne Ulrica. Riccardo se trouve a présent dans le temple de la devineresse. Un de ses soldats, Silvano, sollicite les talents d’Ulrica. Mais celle-ci interrompt bientôt ses divinations priant chacun de sortir pour invoquer Satan. En réalité, elle doit recevoir Amelia qui entre après le départ de l’assistance – Riccardo excepté, qui s’est caché dans un recoin. Amelia désire oublier l’amour impossible qui la fait tant souffrir. Ulrica lui préconise alors d’aller seule, cette nuit, cueillir une herbe magique dans un lieu glacial et sombre a l’ouest de Boston ; cette plante viendra a bout de ses tourments. Riccardo, qui a entendu la conversation, jure de la suivre. Amelia s’éclipse et la

prophétesse reprend ses prédications affirmant au comte qu'il sera tué par le premier homme auquel il serrera la main. Entre l'ami Renato qui saisit la main de Riccardo. Ce dernier incrédule paie Ulrica sans
prendre au sérieux sa mise en garde.

Acte 2. Alors qu'Amelia semble tenaillée par la peur, Riccardo apparaît soudain. Ses paroles enflammées poussent bientôt la jeune femme a lui avouer son amour. Un bruit suspect surprend tout a coup les amoureux qui reconnaissent, atterrés, la silhouette de Renato. Amelia baisse son voile et Riccardo s'avance vers lui afin de le questionner sur sa présence en ces lieux. Le secrétaire du comte apprend a son maître que des conjurés l'observent et le menacent. Il doit fuir seul. Riccardo confie alors à son ami la délicate mission de raccompagner sa mystérieuse compagne jusqu'en ville sans lui adresser la parole. Renato obéit avec déférence. Les conjurés s'approchent bientôt du couple. Croyant avoir affaire à Riccardo, ils sont extrêmement surpris de trouver Renato à sa place et obligent Amelia à retirer son voile. Renato rongé par la jalousie et blessé par son épouse infidèle, rejoint la conspiration.

Acte 3. Cabinet de travail chez Renato.

Renato annonce à Amelia qu'elle mourra pour sa faute, puis se convainc qu'un autre sang doit couler : celui du traître Riccardo. Les conjurés se présentent comme convenu. Renato veut porter lui-même le coup fatal.

Une vaste et riche salle de bal : Malgré un billet l'avertissant du danger qui le menace, Riccardo se rend au bal. Après avoir fait pression sur le page Oscar, Renato obtient du jeune homme le détail du costume sous lequel se cache le comte. Alors qu'il échange ses derniers mots avec Amelia, Riccardo s'effondre, frappé par le poignard de Renato.

Avant d’expirer, le gouverneur informe son ancien ami qu’il a aimé sa femme mais n’a jamais outragé son honneur. Devant la loyauté prouvée du Comte, Renato regrette son geste, mais Riccardo meurt en pardonnant aux conjurés. Le propre d’un prince éclairé, n’est-il pas dans le pardon ?

Entretien

LIRE notre entretien avec Hein Mulders, directeur de l’Opéra de Cologne… à propos des temps forts saison 2023 – 2024 en cours : https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

https://www.classiquenews.com/entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-entretien-avec-hein-mulders-directeur-general-de-lopera-de-cologne-a-propos-de-la-saison-2024-2025/

Compte rendu, opéra.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 7 octobre 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Un Ballo in Maschera, opéra en trois actes. Vincent Boussard, mise en scène ; Vincent Lemaire, décors ; Christian Lacroix, costumes ; Guido Levy, lumières ; Avec : Dmytro Popov, Riccardo ; Vitaly Bilvy, Renato ; Keri Alkhema, Amelia ; Elena Manistina, Ulrica ; Julia Novikova, Oscar ; Aymery Lefèvre, Silvano ; Leonardo Neiva, Samuel ; Oleg Budaratschkyi, Tom ; Choeur et Maitrise du Capitole (chef

de choeur Alfonso Caiani); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Daniel Oren, direction.

Le lever de rideau annonce une belle soirée d'opéra. Les cordes suraiguës sont subtiles, le canapé sur lequel dort Riccardo avec une élégance très inhabituelle pour un ténor et la plastique gourmande du page oscar, vraie femme et non adolescent incertain, promettent une lecture de l'oeuvre pensée. Le beau portrait du monarque suspendu en fond de scène fait passer le souffle de l'idéal des Lumières cher au XVIIIème siècle. Le choeur d'hommes est bien nuancé. Le réveil du comte déguisé en monarque fonctionne à merveille entre rêve et réalité,: il situe bien l'idéalisation de cet homme de pouvoir animé par de bons sentiments. **C'est en effet Dmytro Popov en Riccardo qui tient tout au long de l'opéra ses promesses.** Longue voix de ténor spinto, aux couleurs magnifiques, au grain noble ; capable de nuances sur toute la tessiture avec des piani aigus de rêve, ce chanteur fera courir les foules.

Le superbe Riccardo du ténor Dmytro Popov



De surcroit, c’est excellent acteur qui a une belle allure tant dans la légèreté que dans le drame. Quand on sait la difficulté du rôle, saluons bien bas une incarnation magistrale tant scénique que vocale, car cela tient presque du miracle. Au firmament il restera pourtant bien seul. Car son Amelia est bien loin de son aisance scénique. Il faut dire à sa décharge qu‘elle a été abandonnée à son triste sort par le metteur en scène et le costumier. Une petite robe noire en imperméable transparent pour la scène du gibet! Et rien dans ses attitudes qui trahissent l‘effroi peint par l‘orchestre ! Seul le dernier costume du bal lui sied un peu. Mais aucune direction d’acteur même pour la mort de Riccardo. La voix de la soprano **Keri Alkhema** est toutefois celle d’une grande et puissante Amelia. Voix corsée capable d’allégements, avec des forte puissants et des sons piani délicats, elle sait admirablement phraser ces deux airs sublimes. Avec une émotion poignante dans le deuxième. Le duo d‘amour restera comme une merveille de fusion vocale en plénitude de beau son. En Renato, le baryton verdi **Vitaly Bilvy** reste à un niveau de prise de rôle honnête sans trouver l’honneur ombrageux du personnage. Car non Renato n’est pas un simple méchant de mélodrame ! C’est un noble coeur tout fait d’abnégation qui souffre d’aveuglement et se laisse gagner par la mort quand l‘amour le menait jusqu’alors. Une belle voix un peu raide qui gagnera, nous l‘espérons en souplesse et en intelligence théâtrale avec l’expérience. Et un chanteur qui renoncera aux effets de volume en fin d‘air terminé fortissimo… (O Dolcessa perdutta!)

Le page Oscar semble avoir occupé metteur en scène et costumier qui en font un personnage intéressant. Vocalement **Julia Novikova** a une voix plus corsée que bien souvent sans rien abandonner des vocalises légères du rôle. Avec Riccardo,

ils forment le couple théâtral qui fonctionne le mieux. Ulrica est scéniquement une sorcière de salon plus élégante qu'effrayante et vocalement plus mezzo que contralto. Mais l'habileté du jeux d'Elena Manistina et sa belle voix cuivrée retiennent l'attention.

Le choeur est à la hauteur des très belles pages écrites par Verdi. Admirablement préparés par Alfonso Caiani, ils rivalisent avec les meilleures maisons d'opéra. L'Orchestre du Capitole est superbe de couleurs instrumentales. Mais la direction de Daniel Oren est brutale, sans phrasés. Il semblerait que le chef ai voulu ignorer l'admirable construction dramatique de l'ouvrage, tout attaché à ses oppositions kaléidoscopiques passant si abruptement du monde léger d'Offenbach au drame le plus sombre. En ce sens, il y a un vrai accord avec la mise en scène de Vincent Boussard et les costumes de Christian Lacroix : tout dans les effets d'opposition, rien dans une vision dramatique construite. Dommage …. Même réserve pour les décors et les lumières se font oublier, absentes dans la scène nocturne du gibet, moment attendu s'il en est.

Au final, reste le portrait idéalisé du Monarque des Lumières incarné par Dmytro Popov en Riccardo. Pas assez de la subtilité de ses rapports avec les autres personnages et un orchestre sous employé.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 7 octobre 2014. Giuseppe Verdi (1813-1901) : Un Ballo in Maschera, opéra en trois actes. Vincent Boussard, mise en scène ; Vincent Lemaire, décors ; Christian Lacroix, costumes ; Guido Levy, lumières ; Avec : Dmytro Popov, Riccardo ; Vitaly Bilvy, Renato ; Keri Alkhema, Amelia ; Elena Manistina, Ulrica ; Julia Novikova, Oscar ; Aymery Lefèvre, Silvano ; Leonardo Neiva, Samuel ; Oleg Budaratschkyi, Tom ; Choeur et Maitrise du Capitole (chef de choeur Alfonso Caiani); Orchestre National du Capitole de Toulouse. Daniel Oren, direction.

Illustrations : © P.Nin