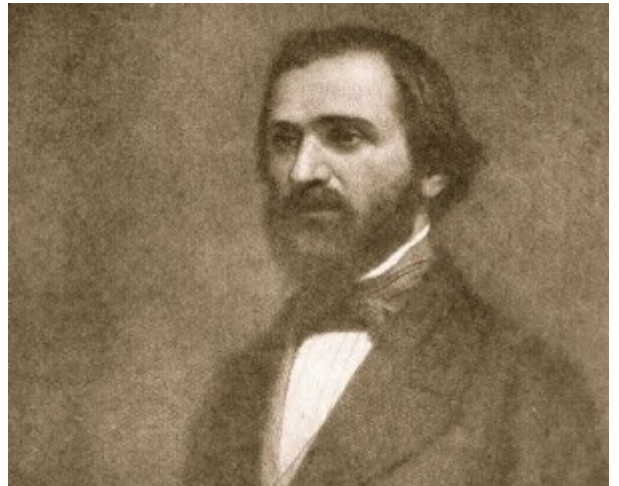


Stiffelio de Verdi

France 2. VERDI : Stiffelio, jeudi 24 janvier 2019, minuit.

Même en ses années « de galère » (de 1842 à 1850) comme il le dit lui-même, le jeune Verdi maîtrise comme personne la coupe frénétique et dramatique, réussissant à régénérer par son nerf et sa fougue virile, le genre opératique dans l'Italie romantique, bientôt libérée du joug autrichien. Tous ses opéras, avec leur action qui porte la volonté et l'autodétermination des peuples révoltés, trouvent un écho immédiat auprès du peuple italienne, cette nation qui n'est pas encore unifiée mais qui est sur le point de l'être. On insistera jamais assez sur la modernité et l'actualité prééminente des ouvrages verdiens à leur époque. Verdi est en phase avec la vibration de son temps et répond, entretient, nourrit l'élan libertaire et l'esprit révolutionnaire des Italiens.



En 8 années, le compositeur génial compose près de 14 opéras, depuis le triomphe de Nabucco, son premier succès.

Conçu en 1850, quasi simultanément à Rigoletto, **Stiffelio** évoque les souffrances d'un Pasteur trompé par sa femme. Le sujet, scandaleux, déclencha les foudres de la censure : Verdi dut revoir sa copie originelle. L'amour, le devoir... y forment un terreau fertile en confrontations et situations conflictuelles, entre Stiffelio (vrai ténor verdien, à la fois passionné et tendre, d'une nouvelle épaisseur psychologique) et son épouse Lina. Au couple principal (Stiffelio / Lina), Verdi imagine aussi, celui du père et de sa fille, Stankar / Lina, tout autant fouillé et bouleversant : leurs scènes très ciselées, révélant une relation profonde et complexe, annoncent sur le même thème, – père / fille, Rigoletto

(Gilda), ou Simon Boccanegra (Amelia)... ne relation essentielle dans les opéras de maturité de Verdi, lui-même, ayant été particulièrement foudroyé par le destin car il perdit son épouse et ses deux filles...

A Venise, la mise en scène de Johannes Weigand, dans cette production présentée **en 2016 à La Fenice**, reste claire et intense, réduite à un immense portail métallique, ouvert ou fermé selon les séquences dramatiques, évoquant le temple où prêche Stiffelio, le cimetière, l'intérieur du château...

Argument / Synopsis :

Le pasteur Stiffelio prône la vertu et l'amour fraternel, alors qu'il est trahi par son épouse laquelle aime passionnément le jeune aristocrate Raffaele. Le père de Lina est personnellement affecté par la déloyauté de sa fille Lina : il assassinera son amant. Confrontés à ce crime désastreux et injuste pour la victime, Stiffelio et Lina se retrouvent, savent se pardonner... dans l'amour de Dieu.

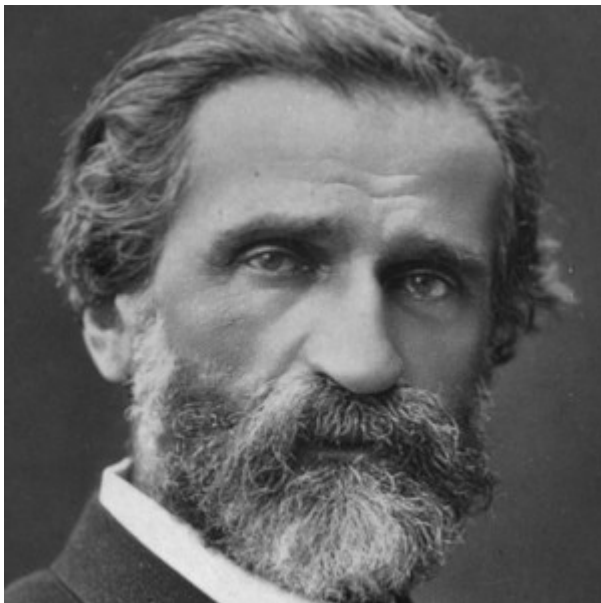
France 2: « Au clair de la lune » – « Stiffelio » de Giuseppe Verdi – jeudi 24 janvier 2019 à minuit

Opéra en trois actes de Giuseppe Verdi sur un livret de Francesco Maria Piave, d'après Le Pasteur ou l'évangile au foyer d'Émile Souvestre et Eugène Bourgeois, créé le 16 novembre 1850 au Teatro Grande de Trieste.

Orchestre et chœur de La Fenice de Venise
Direction musicale : Daniele Rustioni
Chœur et Orchestre du Teatro La Fenice
Mise en scène : Johannes Weigand

Distribution
Stiffelio : Stefano Secco
Lina : Julianna Di Giacomo
Stankar : Dimitri Platanias
Raffaele : Francesco Marsiglia
Jorg : Simon Lim
Federico di Frengel : Cristiano Olivieri
Dorotea : Sofia Koberidze

Enregistré en janvier 2016, au Teatro La Fenice

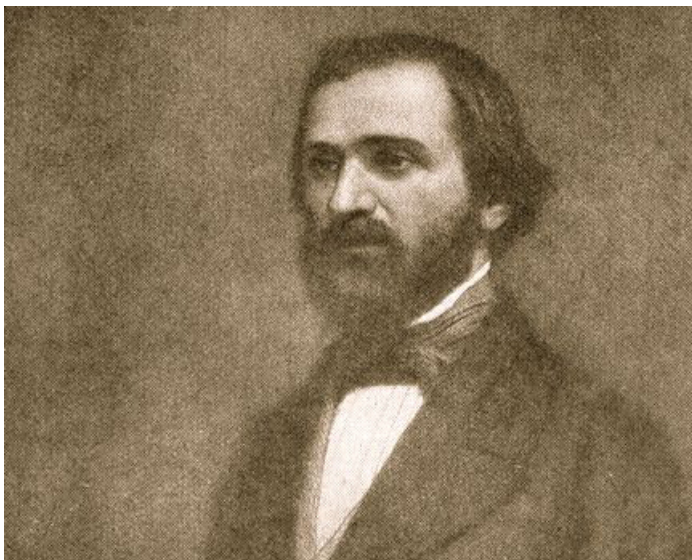


NOTRE AVIS. Nul doute que le nerf du jeune chef Daniele Rustioni apporte à cette production de Stiffelio, opéra méconnu mais superbe en intensité, l'énergie idéale. Dans cette version de 1850, et sur le livret de Piave, qui écrit aussi celui de Rigoletto contemporain, la partition éblouit par sa coupe dramatique, faisant se succéder duos, trios,

quatuor (jusqu'au septuor), sans interruption et avec une réelle gradation expressive et musicale, que permet quand elle est servie parfaitement, l'écriture continue d'un Verdi peu adepte des airs fermés. Comme Luisa Miller d'après Schiller, Stiffelio est un drame noir, où les passions s'embrasent et crépitent. Vivant, percutant, à l'aise dans le rôle-titre, le ténor Stefano Secco relève le défi de la passion noire qui traverse l'esprit impuissant du prêtre démuné (même s'il est missionné par Dieu). On note un léger manque de naturel chez la Lina de Julianna Di Giacomo et chez le Stankar de Dimitri Platanias dont le bronze vocal cependant emporte l'adhésion.

Leur couple vocal gagne en vraisemblance et intensité.
Production réalisée à la Fenice en janvier et février 2016.
Durée : 2h

MILAN, Scala. Riccardo Chailly joue ATTILA de VERDI



FRANCE MUSIQUE, Ven 7 déc 18
: 20h. VERDI: ATTILA,
Chailly. En direct (ou
presque) de La Scala de
Milan, l'opéra de Verdi créé
à la Fenice de Venise le 17
mars 1846, ouvre ainsi sur
le petit écran mais en quasi
direct, la nouvelle saison
du théâtre scaligène. On
sait combien le librettiste

de départ Solera, qui pourtant dut partir avant de livrer la fin de l'intrigue, se brouilla avec Verdi : celui ci commanda à Piave, un nouveau final, non pas un chœur comme le voulut Solera, mais un ensemble (et quel ensemble ! : un modèle du genre). Du nerf, du sang, du crime... le premier Verdi semble s'essayer à toutes les ficelles du drame sanglant et terrible. Au V^e siècle, la ville d'Aquilée près de Rome, fait face aux invasions des Huns et à la superbe conquérante d'Attila (basse). Ce dernier, cruel et barbare en diable, refuse toute entente pacifique avec le romain Ezio (baryton) ; c'est pourtant ce dernier qui a l'étoffe du héros, patriote face à

l'ennemi étranger (« Tu auras l'univers, mais tu me laisses l'Italie » / une déclaration qui soulève l'enthousiasme des spectateurs de Verdi, à quelques mois de la Révolution italienne...).

Au I : Attila marche sur Rome, mais frémit devant l'Ermite dont il a rêvé la figure... cependant que parmi les vaincus, Foresto (ténor) rejoint la fière Odabella (soprano) qui entend se venger des Huns, arrogants, victorieux...

Au II : Attila défie Ezio qui proteste vainement ; tandis que, coup de théâtre, Odabella déjoue la tentative d'empoisonnement d'Attila par Foresto : elle épouse même le vainqueur Attila...

Au III : Odabella qui n'en est pas à une contradiction près, se repend, rejoint Foresto et tue son époux Attila, tandis que les troupes romaines menées par Ezio, le sauveur, attaquent les Huns...



Sans vraiment de profondeur encore, ni d'ambivalence ciselée, (cf la manière avec laquelle, les épisodes et les situations se succèdent au III), les personnages d'Attila ne manquent pas cependant de noblesse ni de grandeur voire de noirceur trouble (comme Attila, dévoré par les songes et les rêves au I, préfiguration des tourments de

Macbeth). Le protagoniste ici est une femme, soprano aux possibilités étendues digne d'Abigaille (Nabucco) : ample medium, belcanto mordant, à la fois raffiné et sauvage... comme la partition de ce Verdi de la jeunesse. A Milan, le directeur musical de La Scala, **Riccardo Chailly** devrait défendre la partition avec intensité et profondeur, malgré les évidentes

maladresses et déséquilibres de la partition de 1846... Le chef dirige les forces locales, et la basse Ildar Abdrazakov incarne Attila, sur les traces du légendaire Nicolai Ghiaurov dans le rôle-titre...

Giuseppe Verdi : Attila

Opéra en un prologue et trois actes sur un livret de Temistocle Solera et Francesco Maria Piave tiré de la tragédie de Zacharias Werner : « *Attila, König der Hunnen* »

Ildar Abdrazakov, basse, Attila, roi des Huns
Saioa Hernandez, mezzo-soprano, Odabella, fille du seigneur d'Aquileia

Simone Piazzola, baryton, Ezio, général romain
Fabio Sartori, ténor, Foresto, chevalier aquiléen
Francesco Pittari, ténor, Uldino, jeune breton esclave d'Attila

Gianluca Buratto, basse, Leone, vieux romain
Choeur et Orchestre de la Scala de Milan
Direction : Riccardo Chailly

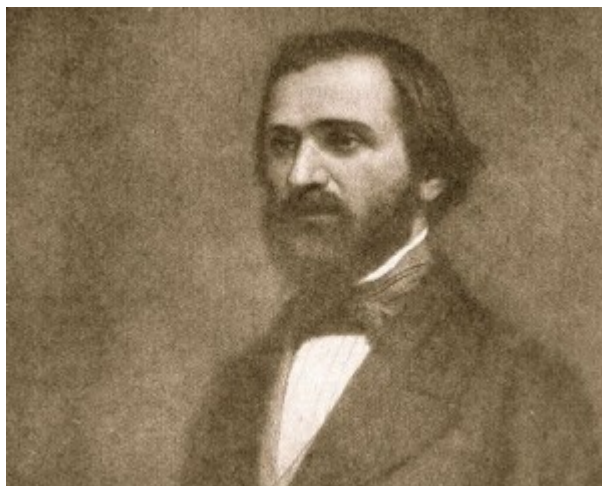
(Davide Livermore, mise en scène)

Plus d'infos sur le site de la [Scala de Milan / Teatro alla Scala](http://www.teatroallascala.org/en/index.html) :

<http://www.teatroallascala.org/en/index.html>

Compte-rendu, opéra. Dijon, le 15 nov 2018. VERDI : Nabucco. Rizzi Brignoli / Signeyrole.

Compte rendu opéra. Dijon,
Auditorium, le 15 novembre
2018. Verdi, Nabucco. Roberto
Rizzi Brignoli / Marie-Eve
Signeyrole. Les ouvrages
lyriques dont on sort abasourdi,
voire bouleversé et réjoui, sont
rares. Le Nabucco coproduit par
les opéras de Lille et de Dijon
est de ceux-là. La lecture très



actuelle que nous impose la mise en scène de Marie-Eve
Signeyrole, dans le droit fil du message politique de Verdi,
est un soutien clair aux victimes contemporaines de
l'oppression. La richesse d'invention en est constante,
conjuguant tous les moyens pour atteindre la plus grande force
dramatique. L'action qui se déroule sur le plateau, suffisante
en elle-même, est démultipliée par la vidéo, et renforcée par
des chorégraphies bienvenues. Les images, démesurées,
simultanées, empruntées à une actualité féroce, ou simplement
grossies des visages des chanteurs, les actualités en continu,
avec interview, titres des chapitres et versets bibliques
(cités en exergue dans la partition), se superposent au chant.

Nabucco viva !



Le déferlement d'images et de sons amplifiés de bombardements, de cris, le bruit et la fureur ajoutés, stressants, voire terrorisants, s'impose, parfois au détriment de la musique. En effet, la pluralité des sources d'information nous interdit de suivre chacun des registres. Choix douloureux, qui laisse un goût amer dans la mesure où on a le sentiment de perdre une part du message, d'autant plus que cette profusion d'images phagocyte la musique autant qu'elle la renforce. Conscient de n'avoir pu en apprécier toutes les références, tant les renvois abondent dans cette mise en scène incroyablement riche, foisonnante et efficace, on a envie de revoir ce spectacle total, de l'approfondir tant sa richesse est

singulière.

Un dispositif complexe, monumental, descendant des cintres autorise une continuité musicale et dramatique par des changements à vue. Costumes, décors et éclairages sont une réussite pleinement aboutie. Mais c'est encore la direction d'acteur, millimétrée et juste, qui force le plus l'admiration. Il n'est pas un mouvement, d'un soliste comme du plus humble des choristes, qui ne soit porteur de sens.

Le chœur, rassemblant les chanteurs des opéras de Dijon et de Lille est omniprésent. Du grand chœur d'introduction au finale, on n'énumérera pas les numéros tant ils sont nombreux. Evidemment, le célèbre "Va pensiero", chanté dans un tempo très retenu, avec une longueur de souffle et une progression étonnantes, est un moment fort, que chacun attend. Il faut souligner non seulement leurs qualités de cohésion, d'équilibre, d'articulation et de puissance, mais aussi leur présence dramatique, pleinement convaincante.

Quatre des solistes de la distribution lilloise, comme le chef, continuent de servir l'ouvrage. Commençons donc par les « nouveaux ». Zaccaria est **Sergey Artamonov**, grand baryton, qui donne à son personnage toute l'autorité du prophète dans les premiers actes, pour redevenir un homme sensible et bon lorsqu'il accompagne Fenena au martyre. Les graves sont amples, le legato splendide : le Sarastro de Verdi. Malgré la similitude de la tessiture avec celle de Nabucco, la caractérisation vocale est idéale, qui permettrait de les distinguer à l'aveugle en ne comprenant pas le livret. Sa prière, avant le chœur des Lévites, puis la prophétie, héroïque, sont deux moments forts. **Valentin Dytiuk** chante Ismaele, l'amant de Fenena. C'est un beau ténor dont on apprécie particulièrement le trio du premier acte. Florian Cafiero, autre ténor, Abdallo, n'intervient ponctuellement qu'aux deux derniers actes, Anna est la sœur du prophète, Anne-Cécile Laurent lui prête son timbre pur et clair. Tous ces seconds rôles sont crédibles et confiés à de solides voix,

en adéquation avec les personnages.



Evidemment, le rôle-titre retient toutes les attentions. Il exige des moyens superlatifs et une expression dramatique juste, de la puissance impérieuse du despote aux affres du père bafoué, en passant par la folie. **Nikoloz Lagvilava** a toutes les qualités requises et campe un émouvant Nabucco. La voix est sonore, projetée, aux aigus clairs comme aux graves profonds. Chacune de ses interventions est un moment fort. Il en va de même de l'Abigaïlle que vit la grande **Mary Elizabeth Williams**. Phénomène vocal autant qu'immense tragédienne, c'est un bonheur constant, car sa technique éblouissante lui permet de se jouer de toutes les difficultés de son chant orné, mais aussi de construire un personnage ambivalent, fascinant. La

Fenena de **Victoria Yarovaya**, seule mezzo de la distribution, aux graves soutenus avec des aigus aisés, donne toute la douceur requise à la cavatine comme la violence passionnée, attendue. La digne fille de son père. Enfin, rôle mineur, le Grand prêtre de Baal est chanté par une basse impressionnante, **Alessandro Guerzoni**. Les nombreux ensembles qu'écrit Verdi sont remarquablement servis : le deuxième acte s'achève par un final d'anthologie.

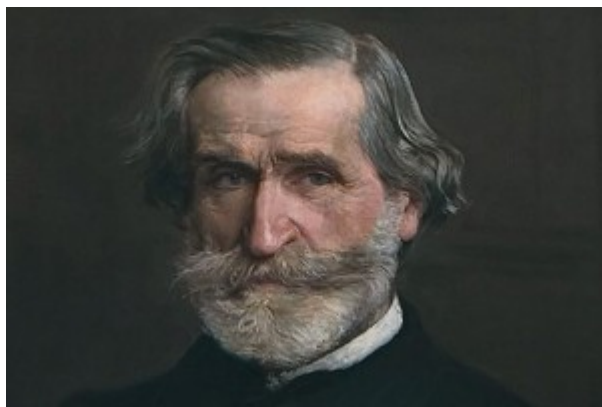
L'Orchestre Dijon Bourgogne, que dirigeait déjà **Robert Rizzi Brignoli** pour un extraordinaire Boccanegra, donne toute sa mesure sous la direction de ce grand verdien. Dès l'ouverture – un peu occultée par la belle chorégraphie simultanée – on sait qu'un grand Verdi sera là. Puissant, tonitruant comme subtil, élégiaque, il donne le meilleur de lui-même.

Le public, malgré la transposition et la richesse de la mise en scène, fait un triomphe aux interprètes. Que demander de plus ?

Compte rendu opéra. Dijon, Auditorium, le 15 novembre 2018.
Verdi, Nabucco. Roberto Rizzi Brignoli / Marie-Eve Signeyrole.
Nikoloz Lagvilava, Mary Elizabeth Williams, Sergey Artamonov,
Victoria Yarovaya. Crédit photographique © Gilles Abbeg –
Opéra de Dijon / Nabucco – Opéra de Lille © Frédéric Iovino.

Compte-rendu critique, opéra. LYON, le 5 nov 2018. VERDI : Nabucco, Orch de l'Opéra de Lyon, Daniele Rustioni.

Compte rendu critique, opéra.
LYON, Auditorium, le 5 novembre
2018. Giuseppe VERDI, Nabucco,
Orchestre de l'opéra de Lyon,
Daniele Rustioni. Prolongement
heureux du Festival Verdi de la
saison dernière, le Nabucco
dirigé par Rustioni en version



de concert était très attendu, après la réussite exemplaire,
en version concert et dans les mêmes lieux, d'Attila,
chronologiquement proche du premier triomphe verdien. Casting
de grande classe, malgré une légère déception pour le rôle-
titre.

Un Nabucco bouillonnant voire anthologique

Initialement prévu, le vétéran Leo Nucci que nous avons vu à la Scala la saison dernière, a dû déclaré forfait pour raisons de santé ; remplacé par le Mongol **Amartuvshin Enkhbat**, celui-ci enchante par une musicalité indéfectible et une diction remarquable, mais déçoit par une langueur pataude et un manque cruel de charisme ; il se rattrape néanmoins au début du quatrième acte, et la scène de la prison est un grand moment de théâtre. Le reste de la distribution confine à la perfection. **Anna Pirozzi** est une Abigaille impressionnante d'aisance et de justesse, loin des clichés belcantistes dans

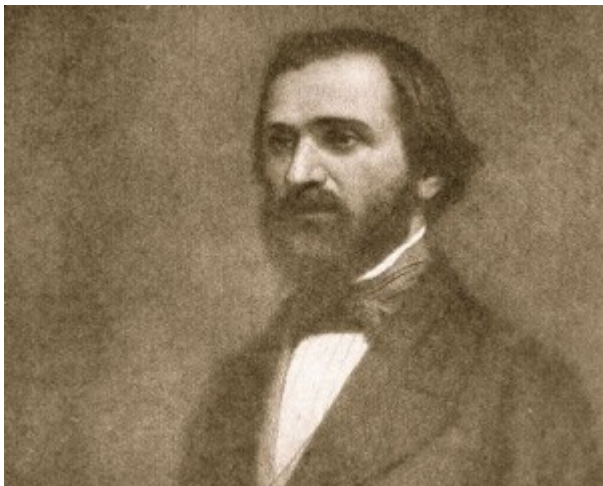
lesquels était tombée, à la Scala, une Martina Serafin indigeste. Dans son grand air du second acte (« Ben io t'invenni »), elle est proprement prodigieuse, d'une exceptionnelle amplitude vocale, et émeut aux larmes lors de sa prière finale. Grand Zaccaria également sous les traits de **Riccardo Zanellato** qui dès son air d'entrée déploie un timbre de bronze d'une grande homogénéité culminant dans la grande prophétie du troisième acte (« Oh chi piange »). L'entrée en scène de l'Ismaele de **Massimo Giordano** a suscité quelque frayeur (voix poussive, problèmes répétés de justesse), mais s'est excellemment repris par la suite et son style, par trop « puccinien » aux accents excessivement passionnés, s'est révélé enfin pleinement verdien. Le rôle de Fenena n'est pas aussi développé que celui d'Abigaille, mais il est magnifiquement défendu par la mezzo albanaise solidement charpentée d'**Enkelejda Shkoza**, voix d'airain aux mille nuances, une des belles et grandes découvertes de la soirée (superbe prière « O dischiuso è il firmamento »). Les trois autres rôles secondaires sont impeccablement tenus, en particulier le Grand prêtre de **Martin Hässler**, voix solide superbement projetée ; si le joli timbre du ténor **Grégoire Mour**, un habitué de la maison, n'est pas à proprement parler une grande voix, sa diction et son sens musical sont sans reproche, tout comme l'Anna délicate d'**Erika Balkoff** qui complète avec bonheur une distribution de haute tenue.

Nabucco est aussi et d'abord un grand opéra choral et, une fois de plus, les forces de l'opéra de Lyon, cornaquées par **Anne Pagès**, ont livré une interprétation magistrale, en particulier dans les deux chœurs célèbres (« È l'Assiria una regina » et « Va pensiero ») dont la l'impeccable lecture restera gravée dans les mémoires. Mais le grand vainqueur de la soirée est encore l'incroyable direction de **Daniele Rustioni** magistral dès l'ouverture, bouillonnante, nerveuse mais sans excès, révélant avec une précision entomologique et une grande lisibilité les contrastes et la variété des pupitres, dont le concentré d'énergie parvient à faire oublier la relative pauvreté harmonique et le côté parfois naïf de

l'orchestration du jeune Verdi. Au final, malgré d'infimes réserves, un Nabucco d'anthologie.

Compte-rendu. Lyon, Auditorium, Giuseppe Verdi, Nabucco, 05 novembre 2018. Amartuvshin Enkhbat (Nabucco), Massimo Giordano (Ismaele), Riccardo Zanellato (Zaccaria), Anna Pirozzi (Abigaille), Enkelejda Shkoza (Fenena), Grégoire Mour (Abdallo), Erika Baikoff (Anna), Martin Hässler (Il Gran Sacerdote), Anne Pagès (chef de chant), Orchestre, Chœurs et Maîtrise de l'opéra de Lyon, Daniele Rustioni (direction).

MILAN, Scala : ATILA de VERDI



ARTE, le 7 déc 2018, 22h20.
VERDI : ATILA. En direct (ou presque) de La Scala de Milan, l'opéra de Verdi créé à la Fenice de Venise le 17 mars 1846, ouvre ainsi sur le petit écran mais en direct, la nouvelle saison du théâtre scaligène. On sait combien le librettiste de départ Solera,

qui pourtant dut partir avant de livrer la fin de l'intrigue, se brouilla avec Verdi : celui-ci commanda à Piave, un nouveau final, non pas un chœur comme le voulut Solera, mais un ensemble (et quel ensemble ! : un modèle du genre). Du nerf, du sang, du crime... le premier Verdi semble s'essayer à toutes les

ficelles du drame sanglant et terrible. Au V^e siècle, la ville d'Aquilée près de Rome, (au nord de l'Adriatique) fait face aux invasions des Huns et à la superbe conquérante d'Attila (basse). Ce dernier, cruel et barbare en diable, refuse toute entente pacifique avec le romain Ezio (baryton) ; c'est pourtant ce dernier qui a l'étoffe du héros, patriote face à l'ennemi étranger (« Tu auras l'univers, mais tu me laisses l'Italie » / une déclaration qui soulève l'enthousiasme des spectateurs de Verdi, à quelques mois de la Révolution italienne...)

Au I : Attila marche sur Rome, mais frémit devant l'Ermite dont il a rêvé la figure... cependant que parmi les vaincus, Foresto (ténor) rejoint la fière Odabella (soprano) qui entend se venger des Huns, arrogants, victorieux...

Au II : Attila défie Ezio qui proteste vainement ; tandis que, coup de théâtre, Odabella déjoue la tentative d'empoisonnement d'Attila par Foresto : elle épouse même le vainqueur Attila...

Au III : Odabella qui n'en est pas à une contradiction près, se repend, rejoint Foresto et tue son époux Attila, tandis que les troupes romaines menées par Ezio, le sauveur, attaquent les Huns...

Sans vraiment de profondeur encore, ni d'ambivalence ciselée, (cf la manière avec laquelle, les épisodes et les situations se succèdent au III), les personnages d'Attila ne manquent pas cependant de noblesse ni de grandeur voire de noirceur trouble (comme Attila, dévoré par les songes et les rêves au I, préfiguration des tourments de Macbeth). Le protagoniste ici est une femme, soprano aux possibilités étendues digne d'Abigaille (Nabucco) : ample medium, belcanto mordant, à la fois raffiné et sauvage... comme la partition de ce Verdi de la jeunesse.

A Milan, sur les planches de La Scala, Riccardo Chailly dirige les forces locales, et la basse Ildar Abdrazakov incarne Attila, sur les traces du légendaire Nicolai Ghiaurov dans le rôle-titre... (Davide Livermore, mise en scène)

distribution :
Attila : Ildar Abdrazakov
Odabella : Saioa Hernández
Ezio : George Petean
Foresto: Fabio Sartori
Uldino : Francesco Pittari
Leone : Gianluca Buratto

Plus d'infos sur le site de la Scala de Milan / Teatro alla Scala :

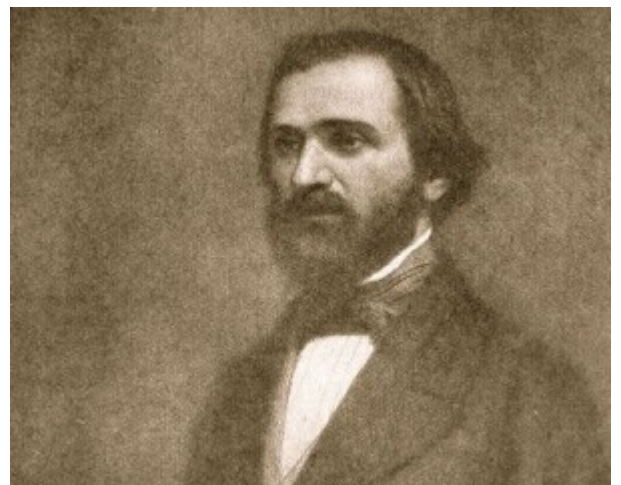
<http://www.teatroallascala.org/en/index.html>

Nabucco de Verdi (1842)

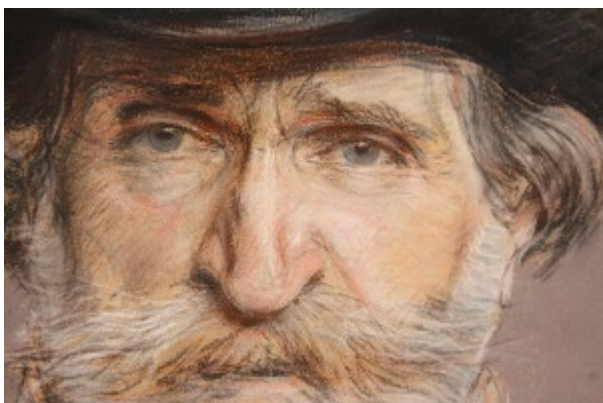
France Musique, Dim 18 nov
2018, 19h30. VERDI : NABUCCO.

NABUCCO, premier sommet lyrique de jeunesse... et grand triomphe pour le jeune Verdi... Il inscrit le drame biblique mésopotamien dans l'Italie du Risorgimento ; le peuple opprimé des hébreux à Babylone, s'identifiant naturellement dans l'esprit des

spectateurs italiens de la première, aux compatriotes opprimés par les Autrichiens (cf le chœur célèbrissime « Va pensiero »). Dans le chant verdien, le peuple italien a trouvé l'hymne de toute une nation unifiée, rassemblée contre l'occupant autrichien... Avec Nabucco qui devint hymne de ralliement des libertaires patriotes italiens, Verdi remporta le premier grand succès de sa carrière (création à La Scala de Milan en 1842) et depuis, cultiva un lien viscéral, indissoluble avec le peuple italien.



ASSYRIENS CONTRE HEBREUX... Pas encore trentenaire (29 ans), Verdi a bien ficelé sa fresque biblique. Au souffle de l'histoire antique mésopotamienne, il associe une intrigue amoureuse, éprouvée, ... **Synopsis. ACTE I.** A Babylone, les Assyriens menés par Nabuchodonosor ont vaincu les hébreux. Autour d'Ismael, fils du roi de Jérusalem, s'affrontent les deux personnages féminins : Fenena, fille de Nabucco et captive des juifs, et Abigaille, elle aussi amoureuse (mais sans retour) d'Ismael. **ACTE II** : alors que Fenena se convertit à la religion juive, son père, Nabucco, saisi d'orgueil, est foudroyé après s'être comparé à Dieu. Abigaille en profite pour s'emparer de la couronne de Babylone : elle devient Reine des Assyriens. **ACTE III** : Abigaille trompe Nabucco affaibli et obtient de lui l'ordre royal qui condamne à mort tous les juifs (Fenena avec eux puisqu'elle s'est convertie). Ceux ci paraissent déjà enchaînés (Va Pensiero) cependant que leur grand prêtre Zaccaria annonce la vengeance divine. **ACTE IV** : Nabucco reprend ses esprits et comprend l'intrigue d'Abigaille contre Fenena : il implore alors le dieu des juifs (Dio di Giuda) ; un prodige a lieu : la statue de Baal se renverse. Saisi Nabucco ordonne la libération des hébreux. Abigaille se repent et se suicide (Su me morente). Fenena peut s'unir à Ismael.



L'opéra du jeune Verdi surprend et convainc par son efficacité dramatique. La force des tableaux, les passions contrariées, façonnent un drame terrible et parfois sauvage. Le compositeur peint admirablement l'épaisseur crédible des

personnages : Nabucco, vrai baryton verdien, d'abord fou de pouvoir et d'une arrogance suicidaire, puis père aimant, protecteur (envers Fenena) ; sa (fausse) fille, Abigaille, monstre ambitieux, prête à tout pour posséder la couronne assyrienne ; puis âme défaite, dévoré par la culpabilité. Verdi offre à un baryton et une mezzo sombre, deux rôles magnifiques.

Concert donné le 9 novembre 2018 à 20h au TCE, à Paris

Giuseppe Verdi : Nabucco

opéra en quatre actes de Giuseppe Verdi sur un livret de Temistocle Solera (d'après le drame « Nabuchodonosor » d'Auguste Anicet-Bourgeois et Francis Cornu)

distribution :

Leo Nucci, baryton, Nabucco, roi de Babylone – remplacé par
Amartuvshin Enkhbat

Anna Pirozzi, soprano, Abigaille, esclave, présumée fille de

Nabucco

Massimo Giordano, ténor, Ismaël, neveu du roi des Hébreux

Riccardo Zanellato, basse, Zaccaria, Grand prêtre de Jérusalem

Enkelejda Shkoza, mezzo-soprano, Fenena, fille de Nabucco

Choeur de l'Opéra National de Lyon

Orchestre de l'Opéra National de Lyon

Direction : Daniele Rustioni

A NOTER :

Belle fortune de Nabucco à l'affiche de [l'opéra de Vichy](#) (11
nov, 15h)

Avec en remplacement de Leo Nucci, vétérane génial dans le rôle-titre, Amartuvshin Enkhbat. Né en 1986 à Sukhbaatar en Mongolie et nommé par son pays « artiste d'honneur » à 24 ans, le baryton Amartuvshin Enkhbat est soliste principal de l'Opéra d'État d'Oulan-Bator.

COMPTE-RENDU, opéra. VICTORIA (Gozo, Malte), le 25 oct 2018. VERDI : La Traviata. Cauchi, Aniskin, Stinchelli, Walsh.

COMPTE RENDU, opéra. GOZO (Malta), Teatru Astra, le 25 oct 2018. VERDI : La Traviata. L'OPERA comme expérience collective et populaire. Ce n'est rien d'écrire que l'opéra à Gozo, à travers l'offre de ses 2 théâtres lyriques à Victoria rayonne d'un éclat particulier. Ainsi dans la salle du théâtre (Teatru) Astra : le genre est unanimement adopté par tous. Immédiatement ce qui saisit le mélomane amateur d'opéras, habitués des salles européennes, c'est l'ambiance bon enfant et ce goût partagé naturellement par tous pour l'expérience lyrique. L'implication est au cœur de chaque représentation car à l'occasion de ce « festival d'opéras » (festival méditerranéen / [Festival Mediterranea](#) à Victoria, sur l'île de Gozo, la seconde de l'archipel maltaise) qui a lieu chaque mois d'octobre dans la ville de Victoria, le nombre de bénévoles, incluant une grande communauté de locaux, reste constant, en ferveur, en générosité, en participation surtout : nombre d'habitants sont figurants, choristes, personnel de salle... autant d'initiatives qui contribuent à renforcer ce lien social qui manque tant en France. Et qui fait du concert, de l'opéra : une célébration du collectif. La culture, ciment du vivre-ensemble et de la curiosité vers les autres, voilà une vertu que l'on redécouvre dans l'Hexagone, mais qui est depuis l'après-guerre à Victoria, une activité naturelle défendue avec passion.

De fait, nul ne s'étonne dans la salle, à quelques minutes avant le spectacle, de la ferveur d'un public très passionné

qui applaudit spontanément à chaque fin d'air et de tableau collectif. La chaleur se transmet du parterre à la scène ; un encouragement permanent pour les solistes qui chantent leur duo sur un praticable devant la fosse d'orchestre et à quelques centimètres des premiers spectateurs. Cette proximité ajoute à l'intensité de la représentation.

L'opéra à Gozo (Malte)

La fièvre du lyrique intacte au Teatru Astra de Victoria



D'emblée, le cadre intime du **Teatru ASTRA**, offre une bonne acoustique qui permet de beaux équilibres entre solistes, orchestre et chœur.

Ce soir sur les terres du ténor vedette, véritable trésor national vivant et ambassadeur de la culture maltaise, Joseph Calleja, c'est une soprano native qui chante le rôle-titre : **Miriam Cauchi**. La cantatrice maltaise n'a certes pas des trilles précises mais la chaleur du timbre et la justesse de l'intention font une Violetta particulièrement digne et émouvante. Elle n'a pas le physique ni la jeunesse du personnage (du reste qui pourrait chanter à 17 ans un rôle qui exige tant de la chanteuse comme de l'actrice?), mais Miriam Cauchi sait soigner un chant crédible, incarné, qui reste, vertu de plus en plus, mesuré (combien d'autres divas en mal d'effets démonstratifs, cultive un vérisme hors sujet chez Verdi).

Face à elle, Alfredo ne manque pas d'aplomb ; le ténor italien **Giulio Pelligra** a de la vaillance à revendre trop peut être car dans ses duos avec sa partenaire, davantage d'écoute de l'autre, plus de dolcezza suave auraient mieux réussi ce qui doit exprimer la magie enivrée de leur première rencontre (au I, par exemple, pour le Brindisi final)...



Reste l'excellent Germon père du baryton russe **Maxim Aniskin** qui est la vedette de la soirée tant sa prestation suscite bien des éloges ; le style, la noblesse humaine, la finesse vocale de sa caractérisation illustrent idéalement le type du baryton verdien (il a la voix et la couleur pour chanter Boccanegra) ; l'acteur clarifie l'évolution du personnage à travers sa présence à l'acte II : il est d'abord conquérant, sûr et inflexible, puis au contact de la pécheresse qu'il est venu sermonner et véritablement sacrifier (pour l'honneur familial), père ému, âme noble et compatissante, saisi par la dignité sacrificielle de Violetta, cette courtisane magnifique, qui accepte de rompre avec Germont fils.

Dans le duo avec Violetta, lui troublé, ému, compassionnel / elle, éperdue, blessée-, le chanteur arrondit les angles, caresse chaque nuance de sa partie, s'enlace véritablement au

chant de la soprano; sans jamais la couvrir trop ; une telle musicalité accordée à l'autre est exemplaire et donne enfin à entendre ce chant chambriste si fin et nuancé ; proche du théâtre et qui doit beaucoup au bel canto bellinien.

Puis son grand air où il sermonne cette fois son fils en le rappelant à plus de maîtrise et de sagesse est légitimement plébiscité : le soliste est un immense interprète, dans le style, la nuance. Un régal lyrique.

De son côté, l'**Orchestre Symphonique de Malte**, sous la direction de **Philip Walsh**, veille à la couleur et au caractère de chaque acte : brillant au I ; plus contrasté au II (entre le sacrifice et le renoncement de Violetta, et son humiliation publique à Paris) ; tragique, intimiste, crépusculaire au III. C'est au final une production nouvelle (commande du Teatru Astra) qui réalise alors un spectacle prenant, poétiquement juste avec des solistes de haut vol, plutôt convaincants. Il n'y a aucun doute : la tradition de l'opéra est flamboyante à Gozo, et ses manifestations, comme en cet automne 2018, particulièrement séduisantes. Rendez-vous est déjà pris pour l'automne 2019.



COMPTE-RENDU, opéra. VICTORIA (Gozo, Malte), le 25 oct 2018.
VERDI : La Traviata. Cauchi, Aniskin, Stinchelli, Walsh.

distribution

Violetta Valéry : Miriam Cauchi (Soprano)
Alfredo Germont : Giulio Pelligra (Tenor)
Giorgio Germont : Maxim Aniskin (Baritone)
Flora Bervoix : Oana Andra (Mezzo-soprano)
Philip Walsh, direction. Enrico Stinchelli, mise en scène.
Orchestre Philharmonique de Malte / MPO Malta Philharmonic
Orchestra, chœurs du Festival Méditerranée de Gozo.



Compte-rendu, opéra. PALERME, 16 oct 2018. VERDI : Rigoletto, Teatro Massimo. Stefano Ranzani / John Turturro

Compte-rendu, opéra. PALERME, 16 oct 2018. VERDI : Rigoletto, Teatro Massimo. Stefano Ranzani / John Turturro... Les femmes y sont réduites à des objets de convoitise, les courtisanes, évidemment, mais aussi Gilda, Maddalena, Giovanna comme la Comtesse de Ceprano. L'histoire du Roi s'amuse, reprise par Piave et Verdi, est connue. Gilda est broyée entre l'amour possessif et oppressif de son père et son premier amour pour un libertin débauché. Mais le personnage essentiel, qui a donné son nom à l'opéra, est bien Rigoletto, le bouffon

complice du dépravé duc de Mantoue. Ironie du sort, l'instigateur de l'enlèvement de la Comtesse de Ceprano sera celui de sa propre fille. Fascinant par les multiples composantes de sa personnalité, complexé par sa difformité, amuseur cynique, entremetteur, Triboulet-Rigoletto est aussi un père aimant, qui nous émeut par ses souffrances.



Le Teatro Massimo de Palerme, pour cette nouvelle production, a fait appel à **John Turturro**, dont le nom est attaché au cinéma, qui réalise ici sa première incursion dans le domaine lyrique. Brillante et sobre, humble, propre à satisfaire tous les publics, sa mise en scène respecte les cadres souhaités par Piave et Verdi , sans pour autant tomber dans une reconstitution datée. Classique, mais jamais redondante, c'est toujours un plaisir pour l'oeil. Le premier acte se déroule dans un palais à l'abandon. Quelques uns des cadres

monumentaux qui ornent le mur de fond de scène sont tombés, l'un d'eux est brisé. La déconstruction lente du monde réaliste va concentrer l'attention sur les personnages. Le castellet de la chambrette où Gilda est recluse, comme le bouge de Sparafucile et Maddalena, d'un réalisme cru, s'oublie vite, comme le recours fréquent à l'opacité des fumées qui captent la lumière.

Un opéra des hommes ?



L'ensemble fonctionne. Les costumes portent la marque d'une aristocratie ancienne, sans pour autant être datée. Leur

beauté, sans ostentation, leur simplicité, leur caractérisation, qui permet d'identifier chacun des personnages, tout concourt à la compréhension du drame dont nous sommes les témoins. Le choix des couleurs n'y est pas étranger. Ainsi le rouge de la cape de Monterone, qui porte la malédiction, se retrouve-t-il dévoilé progressivement lorsque Gilda va mourir dans les bras de son père. Jamais la moindre vulgarité, malgré la débauche du Duc et de ses compagnons, malgré la violence de telle scène. Le melodramma n'est pas du grand guignol. La direction d'acteur, particulièrement soignée, respecte le naturel tout en composant des ensembles plus beaux les uns que les autres. A cet égard, il faut souligner la participation opportune du corps de ballet, aux deux premiers actes, qui s'intègre habilement à la suite du Duc.

Plusieurs distributions sont offertes, dont les premiers rôles se combinent, pour les huit représentations (en 9 jours). Rigoletto connaît ainsi trois de ses meilleurs interprètes : **Leo Nucci**, dont la santé physique et vocale force l'admiration, **George Petean** et **Amarturshwin Enkhbat**, le benjamin déjà consacré. Ce sera ce dernier que nous écouterons, avec Ruth Iniesta en Gilda, et Ivan Ayon Rivas comme Duc de Mantoue. Singulièrement, aucun chanteur italien pour les trois premiers rôles, mais, rassurons-nous : leur italien est en tous points parfait et les chanteurs de la péninsule se partagent les dix autres rôles. La distribution de ce soir se distingue par sa jeunesse et son engagement.

Enkhbat Amartuvshin est un baryton mongol, consacré par de nombreux et prestigieux prix. Familier du rôle sur les grandes scènes italiennes, il est peu connu en France, où on finira bien par le découvrir. Sa voix est sonore, colorée et trouve toutes les inflexions pour traduire toutes les expressions du personnage. L'aigu est facile, puissant sans jamais sentir l'effort, le legato admirable, assorti d'un phrasé noble et d'une émission où la plainte est sincère. Un très grand baryton verdien, du plus haut niveau. Ses qualités dramatiques nous valent un Rigoletto crédible, juste et émouvant. **Ivan**

Ayon Rivas, ténor péruvien, a la prestance, la projection, les aigus faciles qui lui permettent de camper un Duc de Mantoue, assuré, séducteur et jouisseur désinvolte. La voix est puissante, jeune, lumineuse. Son physique de jeune premier renforce sa crédibilité dramatique. « La donna è mobile », a la vaillance attendue. Le « Questa o quella », morceau de bravoure, soulève l'enthousiasme. Gilda est espagnole. **Ruth Iniesta**, a la légèreté, la fraîcheur, l'agilité et les colorature qui font oublier les caricatures que donnent certaines sopranos dramatiques de cette adolescente. Son « Caro nome », où elle rêve de son bien-aimé Gualtier Maldé, traduit à merveille sa pureté comme sa sensualité naissante. Luca Tittolo, le tueur à gages Sparafucile, est remarquable et fait forte impression. La voix est ample, profonde, tranchante et agile, sa large tessiture lui permet une aisance constante. Le beau contralto de **Martina Belli** et son physique à ensorceller le diable nous valent une Maddalena plus vraie que nature. La voix est sonore, chaude, corsée. On regrette presque que Verdi attende les ensembles du dernier acte pour nous l'offrir. Aucune faiblesse n'est à relever dans les seconds rôles que l'on ne détaillera pas. Les chœurs sont superbes d'aisance vocale et dramatique, de cohésion et de précision.



C'est à **Stefano Ranzani**, grand chef lyrique dont le nom est attaché à celui de Verdi, que l'on doit ce grand moment d'émotion partagée. Familier de l'oeuvre, dont il connaît chaque phrase comme la construction dramatique, il nous offre un modèle de direction, fine, racée, intense. Tout est là, les progressions, les textures, les phrasés, avec une attention portée à chacun. On imagine le plaisir des interprètes à chanter et jouer sous sa conduite. Le geste, clair, précis, démonstratif, est efficace, sécurisant dans son accompagnement de chacun, mais surtout communique une incroyable énergie qui nous vaut la plus large palette de nuances, assorties d'une élégance rare.

Une captation de cette réalisation exceptionnelle est visible sur OperaVision, avec un autre trio de solistes (Georges Petean, Stefan Pop et Maria Grazia Schiavo), moins jeunes, mais tout aussi valeureux.

La production migrera au Teatro Regio de Turin, à l'opéra de Shanxi, puis à l'Opéra Royal de Wallonie-Liège, coproducteurs. A ne pas rater !

Compte-rendu, opéra. PALERME, 16 oct 2018. VERDI : Rigoletto, Teatro Massimo. Stefano Ranzani / John Turturro

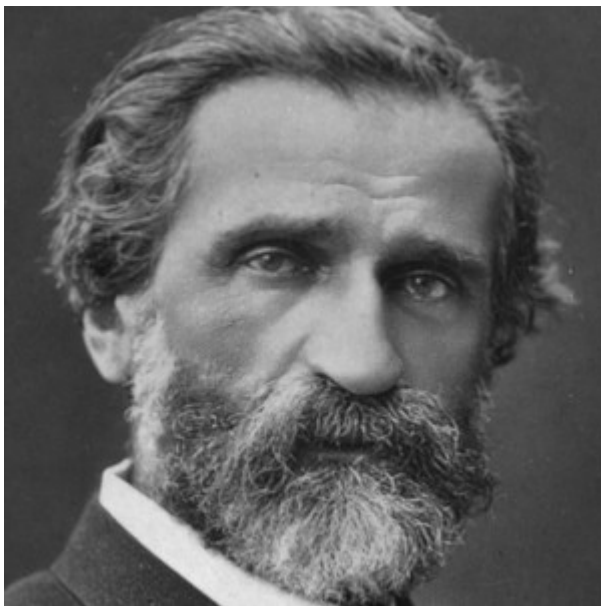
Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange...

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. Verdi : La Traviata par Ermonela Jaho. Triomphe de la soprano albanaise au Théâtre Antique d'Orange...

TENDRE ET TRAGIQUE ... Comme dans le cas de *Butterfly* ou *Tosca*,

c'est toujours la musique qui fixe dans l'imaginaire collectif une œuvre tirée du roman ou du théâtre, ici, des deux. Remarquons que, même avec Greta Garbo et Robert Taylor, le film de George Cukor, *Le Roman de Marguerite Gautier*, de 1936, considéré comme un chef-d'œuvre, n'est plus qu'une curiosité pour cinéphiles. En revanche, le fameux air du champagne, « Libiam ! » et l'air de Violetta « Sempre libera... » sont sûrement connus même de gens ne mettant jamais les pieds à l'opéra. Puissance de la musique qui a donné une forme définitive au drame humain de la fille de joie à grand prix achetée, perdue et sauvée, rachetée par l'amour.

La courtisane historique



Fatalité des reprises des œuvres phare du répertoire lyrique, nous voilà encore à reprendre, mais enrichie, l'aventure de cette *traviata*, 'dévoyée', sortie de la voie', de la bonne voie s'entend, de cette Violetta Valéry verdienne tirée du roman autobiographique *La Dame aux camélias* (1848) d'Alexandre Dumas fils : il en fera un mélodrame en 1851, qui touchera

Verdi. C'est sa musique qui fixe dans l'imaginaire collectif le drame humain de la courtisane rédimée par l'amour. De son vrai nom **Rose Alphonsine Plessis dite Marie Duplessis**

(1824-1847), puis tout de même **comtesse de Perrégaux** par son mariage à Londres, un an avant sa mort, avec un jeune amant noble qui ne l'abandonnera jamais, et lui offrira même, arrachant son corps à la fosse commune des indigents, le tombeau, toujours fleuri, que l'on peut voir au cimetière de Montmartre, inspire à Dumas fils, amant de cœur, le personnage de **Marguerite Gautier** qu'il fait entrer dans la légende. Après une enfance misérable et divers petits métiers, déjà célèbre à seize ans, contrairement à tant d'autres de ses consœurs, elle avait appris à lire et à écrire, s'était éduquée mondainement et cultivée et tenait même un salon fréquenté par des artistes et des écrivains, dont **Gautier** et pas moins que **Liszt**, elle fut sa maîtresse, il envisageait de vivre avec elle : dans une lettre elle le supplie de la prendre avec lui dans une de ses tournées qui l'amenait en Turquie. Par sa grâce et ses grâces, c'était une maîtresse que l'on pouvait afficher sans honte dans le demi-monde sinon le monde, entretenue luxueusement par des amants qui se la disputaient, arborant dans ses cheveux dans sa loge au théâtre ou en calèche au Bois, dit-on, le fameux **camélia blanc**, signal des jours « ouvrables » pour les clients et rouge pour les jours d'indisposition féminine, ou pour les amateurs. Elle meurt à vingt-trois ans de tuberculose, criblée de dettes, et le roman de Dumas fils commence par la vente aux enchères de ses biens, ses meubles (il lui en restait assez) pour défrayer ses créanciers. Le jeune et (relativement) pauvre Alexandre, son amant durant un an, offrira plus tard à **Sarah Bernhardt**, pour la remercier d'avoir assuré le triomphe mondial de sa pièce, sa lettre de rupture avec celle qu'on appelait la *Dame aux camélias*, dont il résume l'un des aspects cachés du drame vécu :

« Ma chère Marie, je ne suis pas assez riche pour vous aimer comme je voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous voudriez... »

Ne pouvant ni l'entretenir, ni être entretenu par elle, il deviendra célèbre et riche avec son drame qui raconte le

sacrifice de la courtisane ruinée, exigé par le père de son amant, redoutant que les amours scandaleuses de son fils avec une poule de luxe ne compromettent le mariage de sa fille dans une famille où la morale fait loi. Et l'argent : on craint que le fils prodigue ne dilapide l'héritage familial en cette époque, où le ministre Guizot venait de dicter aux bourgeois leur grande morale : « Enrichissez-vous ! » Bourgeoisie triomphante, pudibonde côté cour mais dépravée côté jardin, jardin même pas très intérieur, cultivé au grand jour des nuits de débauche officielles avec des « horizontales », des hétaires, des courtisanes ou de pauvres grisettes ouvrières, affectées (et infectées) au plaisir masculin que les messieurs bien déniaient à leur femme légitime.

RÉALISATION



Déjà « vériste », naturaliste par un sujet contemporain qui fit scandale, réaliste donc par le thème mais déréalisée par une musique belcantiste virtuose et une langue littéraire dont les tournures concises et recherchées frôlent la préciosité baroque, bourrée d'hyperbates, des renversements de l'ordre syntaxique naturel (« D'Alfredo il padre in me vedete », 'D'Alfred en moi le père voyez' , « Dunque in vano trovato t'avró », 'Donc, en vain trouvé je t'aurai', « Conosca il sacrificio/ Ch'io consumai d'amore », 'Qu'il connaisse le sacrifice/ Que je consumai d'amour', etc), *La traviata*, malgré deux scènes de fête, est un opéra intimiste et semble s'opposer aux grands déploiements exigés par le gigantisme du théâtre antique. **Diego Méndez Casariego** qui, avec de sobres et funèbres costumes noirs, en signe la scénographie, s'en tire par une élégante solution : un miroir, symbole de l'intime, de l'interrogation sur soi, de l'introspection, d'autant plus chez une femme dont les appas sont le fonds de commerce, est porté ici à l'échelle du lieu, immense, occupe sans encombrer le fond de la scène, le fameux mur. Brisé comme un rêve trop grand dont les débris jonchent le sol, avec un centre obscur pour une traversée des apparences, un passage symbolique de l'autre côté du miroir, de la vie, il a un cadre doré également ruiné, dont des morceaux, en perspective de fuite, figurent une scène dans la scène, théâtre du monde, du demi-monde et sa vanité des vanités : des lustres luxueux projetés sur la glace et les murs sont la mesure des fastueuses fêtes, juste des reflets donc, mais, à jardin, un vrai lustre écroulé au milieu de chaises Second Empire dorées au siège de velours rouge occupées par des hommes en noir et, à cour, un massif, un parterre de fleurs blanches (des camélias?), est comme une tombe future autour de laquelle tournoient des femmes aussi en noir. Au milieu du plateau trône une méridienne noire, lit de repos déjà éternel : cercueil. Cet ensemble épuré et symbolique semble, à l'échelle près, un allégorique décor d'austère **autocramental** espagnol, **une Vanité baroque**. Des

projections d'arbres allègeront la charge funèbre globale pour l'acte II et le rêve de survie de la fin. De simples écharpes rouges pour les dames et des éventails égayeront la fête de l'acte III, évacuant avec élégance le ridicule habituel de la scène des grotesques toreros. C'est d'un raffinement d'épure.

La mise en scène de **Louis Désiré** s'y glisse, s'y coule, avec la beauté sans surcharge d'une élégance noble, sans simagrées ni gestes outrés, qui joue avec une émotion contenue, sur la tendresse qui lie les personnages, même le père odieux en général, ici émouvant d'affection filiale pour elle qui pourrait être sa fille. Leur compréhension mutuelle est touchante, humainement vraie dans un juste jeu d'acteurs, comme la caresse et la gifle au fils.

Dès l'ouverture animée, la foule noire se presse et oppresse Violetta seule dans « ce populeux désert appelé Paris », singularisée par sa robe rouge, désignée victime d'un sacrifice à venir. Même le fameux et joyeux « brindisi » enserre les héros qui ne semblent jamais échapper, hors la parenthèse de la campagne, à l'omniprésent et pesant regard du monde sur leur intimité. Le monologue troublant de Violetta, « È strano... », devant le seuil de ce miroir brisé, le passage à l'acte de la rupture avec l'ancienne vie, est finement figuré par l'abandon respectif des amants dont elle refuse cette toujours présente fleur au profit de celle offerte à Alfredo qu'il rapportera fanée mais florissante de l'éclosion de l'amour.

INTERPRÉTATION



Dès le prélude, cette douce et poignante brume qui semble se lever et ne devoir jamais finir, est étirée vers un infini insondable, tissée comme une douce soie par le jeune chef **Daniele Rustioni**. Pour la première fois aux Chorégies, il ne cède pas au piège du grossissement dans le gigantisme du lieu : d'entrée on sent qu'on est dans une direction musicale d'une qualité supérieure. Il estompe avec délicatesse les « zin-zin /boum-boum » d'un accompagnement de facile fête foraine de Verdi dans la deuxième partie de cette ouverture. À la tête des remarquables **Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes, Avignon et Marseille**, dirigeant avec ardeur l'**Orchestre National Bordeaux-Aquitaine**, il en transcende avec finesse les pupitres, exaltant la palette des timbres et attache une attention que l'on dirait amoureuse aux solistes, les

accompagnant en finesse sans jamais les mettre en danger, tout adonné, engagé en actions physiques expressives dans la musique, la mimique et le jeu. Il faudrait réentendre comme il enfle le son au gré de la *messa di voce* de l'exceptionnelle **Ermonela Jaho** qui augmente le volume passionnel de sa voix dans son déchirant « Amami Alfredo ! » : c'est une vague, une houle musicale et émotionnelle qui déferle sans noyer l'interprète où tant d'autres se perdent.

À l'évidence, il y a eu beaucoup d'intelligence et de travail entre le plateau et la fosse pour donner à cette œuvre tragique toute la tendresse humaine dont elle ne déborde pas à première vue dans ce monde cynique et cruel d'un plaisir pas toujours très raffiné. Tout est traité, scéniquement et musicalement, dans la nuance. Tous les personnages, même éphémères, sont bien campés (Giuseppe, **Rémy Matthieu**, Annina, la fidèle et douce servante, **Anne-Marguerite Werster**, le fidèle aussi Grenvil à belle voix sombre de **Nicolas Testé**) ; Flora et le Marquis ne sont pas seulement un couple de comédie, mais des amis attentifs aux leurs, à Violette et Alfredo (**Ahlina Mhandi** , **Christophe Berry**) ; même le Baron (**Laurent Alvaro**), le protecteur officiel de Violette, s'il empoche (pour elle, pour lui?) l'argent qu'Alfredo lui a gagné au jeu et n'a pas jeté au visage de son amante mais plus élégamment remis entre ses doigts, paraît être solidaire de celle qui l'avait pourtant abandonné et pour laquelle il sera blessé en duel.

Dans cette prestigieuse distribution, la découverte, ce fut le ténor **Francesco Meli** en Alfredo, amant choisi, heureux mais se croyant trahi, fils potentiellement prodigue puis contrit, homme entretenu sans le savoir et désespéré de le savoir. La voix est large, passant aisément la rampe orchestrale et la distance, le timbre chaud et, malgré un vibrato très vite corrigé, il cisèle tout en douceur les nuances de ce rôle, semblant se chanter à lui-même et non triomphalement tonitruer son air ardent mais intérieur comme une confidence d'un jeune

homme élu, émerveillé par l'amour d'une femme que tous désirent. C'est du grand art au service non du chanteur mais d'un rôle.

On ne découvre pas **Plácido Domingo**, légende vivante du monde lyrique que cinéma, télévision ont popularisé mondialement et « divinisé », s'il n'était si attentivement humain aux jeunes talents qu'il favorise, par ailleurs directeur d'Opéras, chef d'orchestre en plus de demeurer le grand ténor aux cent-cinquante rôles qu'il a tous marqués et qui, en Espagnol fidèle au répertoire populaire hispanique trop méconnu, comme Kraus, Caballé, Berganza, los Ángeles, Carreras et autres grands interprètes espagnols, a porté aux quatre coins du monde les charmes de la zarzuela ibérique, dont il a même imposé certains airs comme passage obligé des ténors d'aujourd'hui. Créateur donc autant qu'interprète exceptionnel. On le retrouvait en baryton, tessiture de ses débuts, et qu'il a toujours fréquentée de près dans les grands rôles de fort ténor au médium corsé comme Othello ou Canio, où sa couleur et puissance faisaient merveille. Ici, en baryton verdien tirant vers l'aigu, il était un Germont père, démarche lourde sous le poids autant de l'âge que de l'expérience, décidé à régler une affaire mais vite freiné par les scrupules, la compassion et même la complicité avec son interlocutrice : il s'attend à trouver une courtisane vulgaire et avide et trouve cette jeune femme fragile et forte aux bonnes manières, amoureuse d'un fils qu'il aime et quelque chose passe entre eux. Tout cela est sensible dans le jeu, les hésitations, les gestes ébauchés (remarquable travail d'acteur). S'il donne aux fioritures de son air sur la beauté éphémère de Violetta le tranchant cruel des évidences, il fait des appoggiatures de la sorte de berceuse à son fils, « Di Provenza, il mare il sol... », de véritables sanglots dans le passage « Ah , tuo vecchio genitor, tu non sai quanto sofri ! »

On ne cesse de découvrir **Ermonela Jaho** : Micaela, Butterfly,

déjà à Orange, Mireille, Manon, Marie Stuarda, Anna Bolena, ailleurs, etc, elle m'a toujours confondu d'admiration par ce qui semblait l'identification exacte, vocale, physique et scénique à un rôle. Or, les rôles changent et le même bonheur d'adéquation s'impose à l'écouter, la voir. Sa Butterfly paraissait unique et bouleversait par son sacrifice intime et grandiose. En Violetta, dans la première partie de l'acte I, courtisane adulée, brillante, légère, coquette, la voix brille, s'élève, badine, cocotte, cascade de rires face à Alfredo avec une joliesse irrésistible, l'émission facile farde délicatement toute la technique : l'art, caché par l'art semble tout naturel. Gagnée par l'amour enveloppant des phrases du jeune homme, elle change de tessiture en apparence, plonge dans le grave du soprano dramatique, médium moelleux, malléable de l'introspection et bondit dans le vertige virtuose de la frivolité. Elle nous épargne **le faux contre mi bémol** inutilement surajouté à la partition par des voix trop légères et s'en tient aux **quatre contre ré bémols** vocalisants vraiment voulus par Verdi, vraie couleur du morceau et vérité d'une femme qui n'est pas un rossignol mécanique, mais un tendre oiseau à l'envol vite brisé. Nous sommes au théâtre, à l'opéra : tout y est vrai et tout est faux. Mais **Ermonela Jaho**, sans rien sacrifier de la beauté de la voix expressive, est tellement crédible, si douloureusement vraie en mourante que, pris par l'intensité de son jeu, on s'étonne ensuite, aux bravos, qu'elle réapparaisse si vivante.

Sauvant la production en remplaçant au pied levé **Diana Damrau** souffrante, après son inoubliable aussi Butterfly, elle est sacrée Reine des Chorégies 2016 dont le succès couronne sans faille le flair de l'autre triomphateur qui les aura programmées : **Raymond Duffaut**.

Compte rendu, opéra. Orange, Chorégies, le 3 août 2016. VERDI : La Traviata par Ermonela Jaho. Daniele Rustioni, direction

A l'affiche des Chorégies d'Orange, les 3 et 6 août 2016

Orchestre National Bordeaux-Aquitaine, Chœurs des Opéras d'Angers-Nantes (**Xavier Ribes**), Avignon (**Aurore Marchand**) et Marseille (**Emmanuel Trenque**) – Direction musicale : **Daniele Rustioni**

Mise en scène : **Louis Désiré** ; Scénographie et costumes : **Diego Méndez Casariego** ; Lumières : Patrick Méuüs.

Distribution :

Violetta Valéry : Ermonela Jaho ;

Flora Bervoix : **Ahlma Mhandi** ;

Annina : **Anne-Marguerite Werster.**

Alfredo Germont : **Francesco Meli** ; Giorgio Germont : **Placido Domingo** ;

Gastone di Letorières : **Christophe Berry**

:Il barone Douphol ; **Laurent Alvaro** :Il marchese d'Obigny : **Pierre Doyen** ; Il Dottore Grenvil : **Nicolas Testé** ; Giuseppe, **Rémy Matthieu.**

Illustrations : © Philippe Gromelle, sauf première photo : Anne-MargueriteWerster (Annina) au chevet de Ermonela Jaho (Violetta) / © Abadie Bruno & Cyril Reveret

Compte-rendu concert.
Orange, Chorégies 2016,
Théâtre Antique, le 16
juillet 2016. Verdi: Messa da

Requiem... Calleja, Sokhiev



Compte-rendu concert.
Orange, Chorégies 2016, Théâtre
Antique, le 16 juillet 2016.
Verdi: Messa da Requiem...
Calleja, Sokhiev. LE TRIOMPHE DE
TUGAN SOKHIEV et de JOSEPH
CALLEJA. Les Chorégies 2016 ont
programmé une interprétation
théâtrale et émouvante du si

beau Requiem de Verdi. A deux soirs de la tuerie de Nice, ce Requiem a été dédié aux victimes voisines mais il avait d'abord été question d'annuler ce concert. La vie reste notre bien le plus précieux, la culture le clame très fort et tout concert annulé est une victoire des oppresseurs de la vie libre. Ce concert a été débuté dans un immense recueillement. L'acoustique inouïe du Théâtre Antique est bien connue de Tugan Sokhiev aussi a-t-il pu obtenir des sonorités évanescentes des cordes et un chant pianissimo du magnifique chœur Orfeón Donostiarra dès les premières mesures. L'apparition des images de la voie lactée sur l'immense mur a proposé un voyage dans l'imaginaire si riche du dessinateur et scénariste de bande dessinée Philippe Druillet. Ses dessins ont été projetés et animés sur les reliefs du mur du Théâtre antique. Les différentes œuvres, telles "Nosferatu" et "Lone Sloane", ont ainsi accompagné le récit du spectaculaire Requiem de Verdi.

Pour certains la distraction engendrée par la beauté si particulière des dessins, leur violence et leurs couleurs envahissantes, a nui à l'émotion musicale. Concert et spectacle à la fois, il est dommage d'avoir eu à choisir entre les projections sur le mur et la vision d'artistes engagés et tout particulièrement la direction à mains nues d'une grande beauté de Tugan Sokhiev. France 3 offre à partir du 27 juillet

ainsi que Culture Box le film qui en a été réalisé en une solution hybride que nous souhaitons plus satisfaisante.

DIRECTION MAGISTRALE et TENOR EN GRÂCE. Musicalement le théâtre verdien de la Missa da Requiem a été porté à son apogée par la direction magistrale de Tugan Sokhiev. L'Orfeón Donostiarra est un chœur d'une ductilité totale et d'une beauté confondante, du pianissimo le plus infime au forte le plus spectaculaire du Tuba Mirum. Le RRR roulé des basses dans le Rex tremendae Majestatis précédant la note est un exemple de cette terrible théâtralité. Le dosage parfait des nuances poussées à leur maximum a été de bout en bout le fil rouge de l'interprétation. Les couleurs ont également été d'une grande richesse dans le chœur comme dans l'orchestre. Chaque tempo choisi a été habité et a semblé évident. Le chœur et l'orchestre ont été ainsi modelés à main nue, par un chef inspiré dans des phrasés amples et généreux. Cuivres brillants, cordes soyeuses ou victorieuses, bois d'une grande délicatesse chaque pupitre a brillé, jusqu'aux timbales et grosse caisse ! L'Orchestre du Capitole si riche en couleurs peut les exalter dans cette acoustique chatoyante.

Las, les solistes ont eu pour certains du mal à habiter aussi bien leurs parties. La soprano italienne Erika Grimaldi, venue en remplacement in extremis, ne bénéficie pas d'une voix idéale pour cette terrible partie. Le timbre assez ingrat est affublé d'un large vibrato. La voix n'est pas homogène et les graves sont trop sourds. Dans le Libera me final, c'est son engagement qui lui a permis de conquérir in fine le succès public. La mezzo soprano Ekaterina Gubanova a un timbre agréable et a su nuancer ses interventions avec art. Tout particulièrement le début du Lacrymosa très émouvant. La Basse Vitalij Kowaljow a été le seul à délivrer un texte parfaitement compréhensible. Avec aplomb, il a tenu parfaitement sa partie d'une voix très homogène et agréable jusque dans les emportements terribles. C'est Joseph Calleja, ténor extrêmement attachant, qui a su trouver appui sur les vastes phrases proposées par Tugan Sokhiev, les habitant

toutes jusqu'au fond de l'expressivité. Engagé, concentré et d'une voix très touchante, le ténor, véritable star vénérée dans son pays natal, Malte-, a su rejoindre l'orchestre et le chœur dans une émotion musicale poignante. La beauté du timbre, sa clarté ont fait merveille tout du long et son Ingemisco a été un moment de pure grâce, comme la manière dont il aborde Hostias également.

Les Chorégies 2016 ont programmé une magnifique interprétation théâtrale et émouvante du si beau Requiem de Verdi. L'Orfeón Donostiarra et l'Orchestre du Capitole n'ont fait qu'un avec la direction de Tugan Sokhiev. Cette musique si forte est apte à accompagner la tristesse de notre époque dans les attaques faites à notre mode de vie tout en mobilisant notre désir de vie et d'accès à la beauté.

Compte-rendu, concert. Orange.Chorégies 2016, Théâtre Antique, le 16 Juillet 2016 : Giuseppe Verdi (1813-1901) : Messa da Requiem ; Solistes: Erika Grimaldi, soprano ; Ekaterina Gubanova, mezzo-soprano ; Joseph Calleja, ténor ; Vitalij Kowaljow, basse ; Chœur de l'Orfeón Donostiarra, chef de chœur : José Antonio Sainz Alfaro ; Orchestre National du Capitole de Toulouse. Tugan Sokhiev, direction.