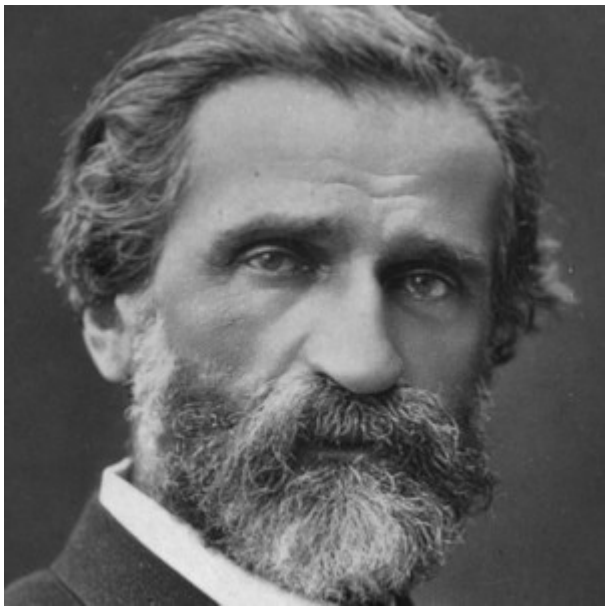
Requiem de Verdi dirigé par Tugan Sokhiev

France 3. Requiem de Verdi, mercredi 27 juillet, 20h50. Focus festif sur les Chorégies d'Orange, avec un regard rétrospectif sur les grandes heures d'Orange suivi par France Télévision depuis 6 années déjà : extraits des récitals et performances in loco des plus grands solistes lyriques, c'est à dire Joseph Calleja, Ermonela Jaho, Vittorio Grigolo, Christophe Willem, Salvatore Adamo, Julie Fuchs, Alexandre Duhamel, Armando Noguera, Nathalie Manfrino, Florian Sempey,… airs d'opéras, grands choeurs, danse, un choix équilibré de spectacles déjà donnés illustre ce best of made in Orange.



A 22h45, Requiem de Verdi, dans l'interprétation donnée en juillet 2016 par l'Orchestre du Capitole de Toulouse et son chef attiré, Tugan Sokhiev. **Le Requiem de Verdi** à Orange est mis en images par le dessinateur **Philippe Druillet**, comme *Carmina Burana* il y a 2 ans, pour un spectacle total qui embrase le Théâtre Antique. **Philippe Druillet** crée pour cet événement une quinzaine de peintures originales, travaillées en infographies et projetées par mapping vidéo sur le mur monumental. Les créations ainsi projetées accompagne l'oeuvre magistrale de Verdi, un Requiem spectaculaire, au dramatisme, digne d'un opéra. Là s'élève la voix humaine contre la tragédie de la mort : Verdi y concentre tout son talent de génial auteur pour le théâtre lyrique. La dernière plainte, à la fois prière et renoncement de la soprano et du choeur, à

l’énoncé des paroles ultimes, Requiem aeternam, donne la chair de poule par sa déchirante vérité.

Avec l’Orchestre National du Capitole de Toulouse et le Chœur de l’Orfeón Donostiarra, sous la direction de Tugan Sokhiev.

Solistes : **Krassimira Stoyanova**, soprano ; **Ekaterina Gubanova**, mezzo-soprano ; **Joseph Calleja**, ténor et **Vitalij Kowaljow**, basse.

Spectacle enregistré les 15 et 16 juillet 2016 au Théâtre Antique d’Orange.



Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 15 juin 2016. Verdi : Macbeth.

Steinberg / Bélier-Garcia

Compte rendu, opéra. Marseille, Opéra, le 15 juin 2016. Verdi : Macbeth. Steinberg / Bélier-Garcia. Triomphale fin de saison à l'Opéra de Marseille. L'OEUVRE. Contexte théâtral : théâtre de l'horreur. Tout en s'en démarquant quelque peu, la tragédie de William Shakespeare (1564-1616), Macbeth (entre 1603 et 1607), demeure, par sa brutalité, les scènes de meurtre, dans la veine d'un théâtre européen de l'horreur à cheval sur les XVIe et XVIIe siècles dont, en France, Les Juives de Robert Garnier (1583), par leur violence imprégnée de celle des Guerres de religion, demeurent un exemple. Shakespeare, avec son Titus Andronicus (vers 1590/1594), ne déroge pas à cette inspiration barbare des pièces élisabéthaines de la fin des années 1580, prodigues en scènes atroces (cannibalisme, mutilation, viol, folie). Il y renchérit même sur les œuvres plus que violentes de ses rivaux, tels Christopher Marlowe qui porte à la scène avec crudité la Saint-Barthélemy (Massacre de Paris, 1593) et la cuve d'huile bouillante de son Juif de Malte (1589) ou Thomas Kyd et sa Tragédie espagnole. Macbeth fut le plus grand succès public de Shakespeare, longtemps rejouée, traduite en allemand par des compagnies itinérantes. Mais ce mélange d'horreur et de pathétique, dérogeant aux règles de la bienséance classique s'imposant au milieu du XVIIe siècle, la pièce sera reléguée après avoir régalé le grand public.

MACBETH, un théâtre de l'horreur



Le dramaturge anglais s'inspire librement d'une chronique médiévale relatant des événements historiques, la vie de Macbeth, roi des Pictes, qui régna en Écosse de 1040 à 1057 ; il monte sur le trône en assassinant Duncan, le roi légitime. Mais de cet événement, un régicide, le meurtre d'un roi, somme toute banal dans l'histoire, Shakespeare tire la peinture, le portrait d'un assassin ambitieux certes, mais timoré, freiné puis tourmenté par des scrupules moraux. Cependant, il est incité par sa machiavélique femme, Lady Macbeth, qui le pousse dans la marche au pouvoir qui ne se soutient que par l'enchaînement inexorable de crime en crime. Le couple maudit, rongé par la crainte d'être découvert et le remords, acculé à la surenchère criminelle pour se maintenir au sommet de la puissance, dans son escalade criminelle, trouve son expiation, son châtiment, lui, saisi d'abord d'hallucinations croyant voir même dans un banquet, au milieu des courtisans, le fantôme de Banquo, l'ami qu'il a fait assassiner, elle, Lady Macbeth, son âme damnée, sombrant dans le somnambulisme qui la

trahit, dans la folie, lavant sans cesse des mains tachées du sang du régicide, avant de périr.
Shakespeare ajoute au drame historique une dimension surnaturelle : ce sont des sorcières, qui, après une glorieuse bataille, saluant Macbeth, seigneur de Glamis, du titre supéarieur de seigneur de Cawdor, seront les agents de sa fulgurante ascension politique et de sa chute. En prophétisant ce titre inattendu de seigneur de Cawdor, que lui décerne sur le champ le roi Duncan pour prix de sa victoire sur les Norvégiens envahisseurs, et en lui prédisant qu'il sera également roi d'Écosse, les sorcières enclenchent la mécanique de l'ambition, qui déclenche la tragédie. Elles sont peut-être la manifestation de son inconscient. À son ami, l'autre général, Banquo, elles prédisent également que, sans régner lui-même, il sera l'origine d'une lignée de roi. Quoiqu'il en soit, Macbeth écrit ces prédictions à sa femme et met en route en elle l'ambition fatale qui les perdra tous deux.
Sentences célèbres de Macbeth : « Ce qui est fait, est fait… », « Qui aurait dit que le corps de ce vieillard pouvait contenir autant de sang ? », dit la femme fatale, « Notre vie est une pièce de théâtre pleine de bruit et de fureur racontée par un idiot, et qui n'a pas de sens » , conclut le héros maudit.
Le livret de Francesco Maria Piave est remarquable de concision, supprimant des scènes qui s'éloignent du noyau du drame qu'il resserre, notamment celle, comique, du portier ivre, contraste nécessaire du drame baroque anti-aristotélicien qui mêle les registres. Le massacre de la femme et des enfants de Macduff est réduit à la plainte déchirante de l'époux et père, qui se dressera en vengeur valeureux. De la première version de Florence en 1847 à celle de de Paris en 1865, Verdi a aussi resserré et intensifié la musique d'un opéra qui, dérogeant aux conventions de l'opéra romantique qui exalte l'amour, en fait un drame lyrique nouveau où règne seul l'amour du pouvoir ou la volupté dans le crime et le vertige du remords dans un couple maudit.

Réalisation et interprétation

Théâtre baroque du monde, mais une scène au fond d'une salle classique livide aux rigidités linéaires de froid édifice d'architecture fasciste, éclairée de deux suspensions Arts Déco. Pilastres engagés, rainurés, accentuant l'angoisse des raides verticales, trumeaux aveugles au-dessus des portes latérales (scénographie, Jacques Gabel). Découpées en carreaux égaux impénétrables, les mystérieuses portes frontales seront celles par où se glisse insidieusement à tour de rôle le couple meurtrier, lui, pour tuer le roi, elle, plus froidement, pour assassiner les serviteurs et leur faire porter le poids du régicide. La lumière glaciale (Roberto Venturi) tombe d'entrée, progressivement, d'une verrière géométrique aux vitres brisées sur l'ombre des murs : quelque chose de pourri, sinon dans le royaume du Danemark d'Hamlet, dans celui d'Écosse de Macbeth. Ombre et lumière comme clair-obscur de la lucidité trouant les ténèbres de l'âme, indécise pénombre de la conscience morale assoupie comme le sommeil goyesque de la raison qui engendre des monstres. Les éclairages seront ensuite plus généraux qu'individuels, comme à l'époque baroque, avec ces fonds opaques et glauques de cloaque où grouille un cauchemar de choses inconnues, les sorcières consultées par Macbeth, incarnation objective d'une conscience subjective gagnée par le mal, mais ici surgies en nombre de l'ombre, scène intérieure extériorisée, démons intimes matérialisés, pour peupler une sorte d'asile d'aliénés à la Michel Foucault, théâtre où figure aussi, avec un poussah misérable, le Pape et le Roi près du gueux, image encore d'une vanité baroque de l'inanité des richesses, de la puissance face à l'égalité de tous devant la mort. Peuple « idiot » qui, s'il ne raconte pas cette « histoire de bruit et de fureur » qu'il a mise en branle, sera, tout au long, l'implacable spectateur, témoin de la farce tragique du pouvoir qui se joue devant lui. Lueurs de l'abondance du sang du meurtre et sa fatale multiplication.

Une colossale colonne gagnée de mousse ou de pourriture, descendra lourdement des cintres pour s'encastrer, au centre,

reliant ciel et terre, objet lascif d'enlacements de Lady Macbeth, phallique symbole de la puissance du mâle dont s'empare cette virile femme face à un époux veule et vil, peut-être impuissant, copulation monstrueuse à l'échelle de son ambition et de la volupté du pouvoir qui la hante et qu'elle chante, ou anticipation de l'écrasement du couple monstrueux sans descendance.
Les sombres costumes (Catherine et Sarah Leterrier), hors de longs manteaux en général d'époque et les intemporelles robes des sorcières, pourpoints, hauts de chausses et bottes pour les hommes, s'ourlent au col d'une frise de fraises à la Greco de l'Enterrement du Comte d'Orgaz, et, élargis en délicate collerette au cou des enfants, progéniture sauve de Banquo mais promise au massacre de Macduff, en dit d'avance la fragilité de papillons épinglés plus tard par les poignards des sbires de Macbeth : têtes comme sur le plateau des larges cols à godrons de futurs décapités. Les robes des dames éclaireront de gaies couleurs les scènes de cour mais jamais éclairer la teinte obscure générale du drame. Les insolites fauteuils Louis XV sont-ils une métaphore de raffinement pervers dans la brutalité du reste du mobilier, d'intemporalité ou une coquetterie à la mode usée de mêler les époques? La table, un piano, renversés sont des signes connus de décadence et chute, de révolution, chez Frédéric Bélier-Garcia qui signe cette mise en scène.
On admire la qualité plastique, l'agencement pictural des groupes, de ce chœur pratiquement omniprésent et admirablement préparé par Emmanuel Trenque, notamment les sorcières qui, sous la baguette nuancée et puissante de Pinchas Steinberg, passent du murmure sardonique au ricanement sarcastique, d'autant plus inquiétantes d'être traitées scéniquement en femmes banales, presque en voisines : le mal est parmi nous. Le chef, dès le prélude, donne aux cordes un frémissement de vol effaré d'effroi d'oiseaux de mauvais augure, trilles angoissants, pincements aigus de flûtes affutées et claquement effrayant de cuivres, un éclair, un éveil de cauchemar, glisse l'angoissante onirique et désolée de la scène du

somnambulisme. Tout au long de l’œuvre, il nous fera goûter les mêmes qualités de relief délicat pour les détails des divers pupitres et de violence déchaînée sans jamais brouiller les lignes, les volumes d’une œuvre polie par Verdi pendant près de vingt ans.

PLATEAU ADMIRABLE

Le plateau est admirable. Tour à tour valet servile de Macbeth, assassin à gages asservi aux noirs desseins du maître, une apparition puis médecin de Lady Macbeth, **Jean-Marie Delpas**, multiplie en peu de phrases une grande présence dramatique et vocale, sombre en timbre mais limpide en diction. Fils du roi Duncan assassiné, menacé lui-même, fuyant le danger et ne revenant que pour hériter de la couronne que lui ont conquise ses partisans, Malcolm est un personnage épisodique et falot, encore réduit par le librettiste, et l’on ne reprochera pas au ténor **Xin Wang**, timbre soyeux, un manque de présence que le rôle ne lui accorde pas. Beaucoup plus présente par le travail scénique que lyrique, **Vanessa Le Charlès**, suivante de Lady Macbeth est traitée, cheveux courts et habits masculins, comme son obsédante ombre portée virile, dont les attouchements furtifs de mains avec sa maîtresse laissent supposer une intimité plus grande que celle d’une simple femme (homme) de chambre. Lorsque on entend enfin les quelques phrases de son joli soprano le contraste est frappant.



En époux et père douloureux, d'autant qu'on l'avait vu tendrement en scène avec son enfant, émouvante trouvaille, découvrant au milieu de la masse persécutée l'horreur du massacre de sa famille, **Stanislas de Barbeyrac** est bouleversant, déchirant son timbre lumineux de ténor de la déchirure de sa chair, retrouvant en jeune héros des accents vengeurs superbes pour terrasser le monstre. Autre père attentif, veillant sur sa progéniture, son fils, et réussissant à la sauver dans la forêt du piège, Banquo, auquel les sorcières ont prédit que, sans régner, il aurait une lignée de rois, est incarné par la noble allure de **Wojtek Smilek.** Dans son grand air assailli de noirs pressentiments sur la mort qui le guette, il déploie le sombre tissu de sa voix de basse, passant du murmure oppressé à son fils à l'éclat terrible de la révélation lucide du complot jusqu'à un éclatant mi aigu final.
On sait que Verdi, toujours soucieux de vérité dramatique, voulait, pour sa Lady Macbeth, un timbre laid mais expressif, ce qui fut la chance de Callas selon son propre aveu quand

elle fut choisie à la Scala par Toscanini soucieux de respecter le vœu du compositeur. On ne dira pas que la soprano dramatique hongroise **Csilla Boross** remplit le réquisit verdien de laideur vocale en revanche, même si l'expression dramatique dans la scène du somnambulisme semble paradoxalement trop sommeiller, sa voix charnue, immense, remplit pleinement toutes les exigences du rôle : largeur et couleur égale du timbre, passant avec aisance des notes les plus corsées de la tessiture terrible du rôle aux sauts d'aigus pleins et triomphants. Un triomphe assurément. À ses côtés, en Macbeth, scéniquement et vocalement, le baryton **Juan Jesús Rodríguez**, triomphe pareillement : égale aussi sur tout le registre, sa voix d'airain aux teintes bronzées se joue de la difficulté de ce rôle écrasant sans en être écrasé. Homme du doute, à peine entré dans le premier degré du crime, poussé par sa femme, il traduit si sensiblement ses remords qu'il en deviendrait humain et touchant. Un grand artiste que l'on découvre. Triomphale fin de saison à l'Opéra de Marseille.

Opéra de Marseille,
Macbeth de Verdi
Livret de Francesco Maria Piave d'après la tragédie de Shakespeare
Coproduction Opéra Grand Avignon
7, 10, 12, 15 juin 2016

Orchestre et chœur (Emmanuel Trenque) de l'Opéra de Marseille sous la direction de
Pinchas Steinberg. Mise en scène : Frédéric Bélier-Garcia. Scénographie : Jacques Gabel ; costumes : Catherine et Sarah Leterrier. Lumières : Roberto Venturi.

Distribution
Macbeth : Juan Jesús Rodriguez ; Lady Macbeth : Csilla Boross ; Banquo : Wojtek Smilek : Macduff : Stanislas de Barbeyrac ; suivante de Lady Macbeth : Vanessa Le Charlès ; Malcolm : Xin Wang ; serviteur de Macbeth, un sicaire, une apparition, le médecin : Jean-Marie Delpas ; un hérault :

Frédéric Leroy.

Photo : © Christian Dresse / Opéra de Marseille 2016

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo. Robert Carsen

Compte rendu DON CARLO à STRASBOURG… Fin de saison flamboyante à Strasbourg. La saison lyrique s'achève à Strasbourg avec une nouvelle production de **Don Carlo de Verdi**, signée **Robert Carsen**. L'Opéra National du Rhin engage pour l'occasion la fabuleuse soprano et étoile montante, **Elza van den Heever** dans le rôle d'Elisabeth de Valois. L'excellente distribution d'une qualité rare ainsi que l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg sont dirigés magistralement par le chef italien invité **Daniele Callegari**. Une fin de saison bien plus qu'heureuse … étonnante même, pour plusieurs raisons !

La nouvelle production de Don Carlo à Strasbourg remporte tous les suffrages : c'est un succès manifeste

Don Carlo chic et choc



Don Carlos, créé à Paris en 1867, (chanté en français) est l'un des opéras de Verdi qui totalise le plus de versions existantes, sans omettre faits divers et controverses. Au fait des dernières recherches sur la genèse de l'œuvre, le Directeur de l'Opéra National du Rhin, Marc Clémeur, précise selon les dernières recherches, que le livret de Méry et Du Locle d'après le poème tragique éponyme de Schiller (1787), n'est pas la seule source de Verdi ; la partition emprunte aussi au drame de circonstance d'Eugène Cormon intitulé Philippe II Roi d'Espagne datant de 1846. Ensuite, le fait qu'il s'agît bien d'un Grand Opéra français de la plume d'un grand compositeur italien attise souvent les passions des mélomanes, décriant souvent une quelconque influence d'un

Wagner et d'un Meyerbeer. Bien qu'il soit bel et bien un Grand Opéra, c'est aussi du Verdi, indéniablement du Verdi. Et si la version présentée ce soir à Strasbourg est la version italienne dite « Milanaise » de 1884, en 4 actes, sans ballet, plus concise et courte que la version française d'origine, elle demeure un Grand Opéra italianisé, avec une progression ascendante de numéros privilégiant les ensembles, un coloris orchestral riche en effets spectaculaires, des scènes fastueuses ne servant pas toujours à la dramaturgie, mais ajoutant à l'aura et au decorum… L'aspect le moins controversé serait donc la question de l'historicité : Verdi dit dans une lettre à son éditeur italien Giulio Ricordi « Dans ce drame, aussi brillante en soit la forme et aussi noble en soient les idées, tout est faux (…) il n'y a dans ce drame rien de véritablement historique ». Plus soucieux de véracité poétique qu'historique, Verdi se sert quand même de ce drame si faux pour montrer explicitement ses inclinaisons bien réelles. On pourrait dire qu'il s'agît ici du seul opéra de Verdi où la vie politique est ouvertement abordée et discutée de façon sérieuse et adulte.

Le sérieux qui imprègne l'opus se voit tout à fait honoré ce soir grâce à l'incroyable direction musicale du chef italien Daniele Callegari dirigeant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avec maestria et une sophistication et un raffinement des plus rares ! S'agissant d'un des opéras de Verdi où l'écriture orchestrale est bien plus qu'un simple accompagnant des voix, saisissent directement ici la complicité étonnante entre fosse et scène, l'excellente interprétation des instrumentistes, le sens de l'équilibre jamais compromis, la tension permanente et palpitante de la performance et surtout les prestations des chanteurs-acteurs de la distribution.

La soprano **Elza van den Heever** reprend le rôle d'Elisabeth de Valois après l'avoir interprété à Bordeaux la saison

précédente. Si à Bordeaux nous avions remarqué ses qualités, c'est à Strasbourg que nous la voyons déployer davantage ses dons musicaux et théâtraux ! Sa voix large et somptueuse a gagné en flexibilité, tout en restant délicieusement dramatique. Elle campe une performance encore plus profonde avec une superbe maîtrise des registres et une intelligence musicale lui permettant d'adapter brillamment l'intensité de son chant, de nuancer la force de son expression.
Le Don Carlo du jeune ténor italien **Andrea Carè** est prometteur. Bien que moins fort dans l'expression lyrique, il a une voix chaleureuse qui sied bien au personnage et une technique assez solide. Certains lui rapprocheront ne pas être un Domingo ou un Alagna (selon les goûts), pourtant il s'est donné à fond dans un rôle où la difficulté ne réside pas, malgré le type de voix plutôt léger, dans la virtuosité vocale mais dans le style et l'expression globale. Dans ce sens nous ne pouvons que louer l'effort, et remarquer particulièrement le timbre qui se distingue toujours dans les ensembles.



Tassis Christoyannis en Posa montre aussi une évolution par rapport à Bordeaux l'année passée. Toujours détenteur des qualités qui lui sont propres, comme la prestance et un je ne sais quoi d'extrêmement touchant, à Strasbourg, il est davantage malin et à la chaleur du timbre, le baryton ajoute du brio presque autoritaire. Le tout présenté d'une façon élégante et dynamique à souhait. Remarquons le duo de la liberté avec Don Carlo, au 1er acte tout héroïco-romantique sans être frivolement pyrotechnique. Quant à la virtuosité vocale et aux feux d'artifices vocalisants, parlons maintenant de la mezzo russe Elena Zhidkova dans le rôle de la Princesse Eboli. Tout en ayant un timbre velouté et une belle présence scénique, elle a dû mal avec son air du 1er acte « Nel giardin del bello saracin Ostello », – pourtant LE morceaux le plus mélodique et virtuose de la partition ! Il est en l'occurrence plutôt … mou. Ce petit bémol reste vétille puisque la distribution est globalement très remarquable. Continuons avec le Roi Philippe II de la basse danoise **Stephen Milling**, à la voix large et profonde, campant au 3ème acte une scène qui doit faire partie des meilleures et des plus mémorables pages jamais écrites par Verdi : « Ella giammai m'mamo » , grand aria avec violoncelle obbligato, où la douleur contenue du souverain est exprimée magistralement. Ou encore son duo avec le Grand Inquisiteur de la basse croate Ante Jerkunica, dont nous avons également fortement apprécié la prestation et vocale et théâtrale. Remarquons finalement l'instrument et la présence de la jeune soprano espagnole Rocio Perez, chantant Thibault le page de la Reine, avec des aigus célestes, … divins. Divine aussi la performance surprenante des choeurs de

l’Opéra, sous la direction de Sandrine Abello.



L’ART DE ROBERT CARSEN. Que dire enfin de la création de celui qui doit être le metteur en scène d’opéras actuellement le plus célèbre et le plus sollicité ? Robert Carsen et son équipe artistique présentent un spectacle sobre et sombre, dans un lieu unique dépouillé, à la palette chromatique consistant en noir sur gris sur noir, et quelques éclats des accessoires métalliques ou diamantés… Si l’intention de faire une mise en scène hors du temps est bien évidente, il y a quand même une grande quantité d’éléments classiques qui font référence au sujet… Des religieux catholiques bien catholiquement habillés, des croix par ci et par là, mais jamais rien de gratuit (sauf peut-être un ordinateur portable

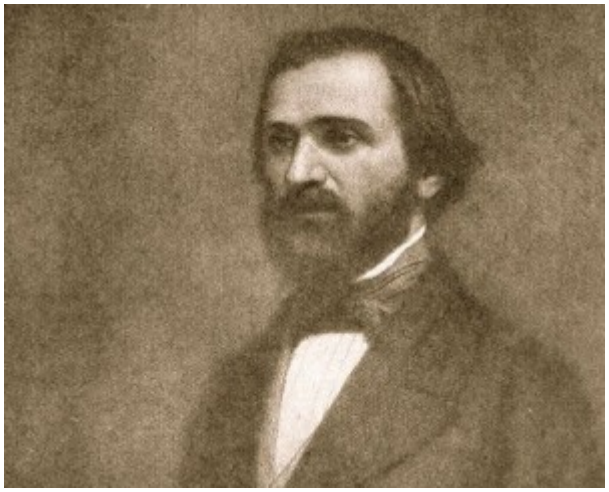
à peine remarquable mais qui frappe l'oeil puisque quelque peu déplacé). Comme d'habitude chez Carsen le beau, le respect de l'oeuvre et l'intelligence priment. Cette dernière à un tel point que le Canadien réussi à prendre une liberté audacieuse avec l'histoire originale qui dévoile davantage les profondeurs de l'œuvre. Déjà riche en intrigues, le Don Carlo de Verdi selon Carsen explore une lecture supplémentaire dont nous préférons ne pas donner les détails, tellement la surprise est forte et la vision, juste !

Rien ne résiste à l'appel de ce Don Carlo de toute beauté, aucun obstacle pour nos lecteurs de faire le déplacement à l'Opéra National du Rhin, à Strasbourg et à Mulhouse, pour cette formidable nouvelle production qui clôt l'avant-dernière saison de la maison sous la direction visionnaire de Marc Clémeur. A l'affiche à Strasbourg du 17 au 28 juin et puis à Mulhouse du 8 au 10 juillet 2016.

Compte rendu, opéra. Opéra National du Rhin, Strasbourg, le 17 juin 2016. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Stephen Milling, Andrea Caré, Elza van den Heever, Tassis Christoyannis… Choeurs de l'Opéra du Rhin. Sandrine Abello, direction. Orchestre Philharmonique de Strasbourg, orchestre. Daniele Callegari, direction. Robert Carsen, mise en scène. **LIRE notre présentation annonce de la nouvelle production de Don Carlo à l'Opéra national du Rhin : « Elza van den Heever chante ELisabetta… »**

Illustrations : K. Beck / Opéra national du Rhin © 2016

Nabucco à Saint-Etienne par David Reiland



SAINT-ETIENNE, Opéra. David Reiland dirige Nabucco de Verdi : les 3, 5 et 7 juin 2016. Avant Verdi, **Haendel avait traité dans Belshazzar (LIRE notre critique de la lecture jubilatoire de William Christie et des Arts Florissants),** – oratorio anglais de la pleine maturité, l'arrogance du prince assyrien, conquérant victorieux siégeant à Babylone dont l'omnipotence l'avait mené jusqu'à la folie destructrice. Mais Nabucco ne meurt pas foudroyé comme Belshaazar : il lui est accordé une autre issue salvatrice. C'est un thème cher à Verdi que celui du politique rongé par la puissance et l'autorité, peu à peu soumis donc vaincu a contrario par la déraison et les dérèglements mentaux : voyez **Macbeth (opéra créé en 1865).** Ascension politique certes, en vérité : descente aux enfers… l'exemple de la princesse Abigaille, en est emblématique. Devenue toute puissante, la lionne se révèle rugissante, étrangère à toute clémence.

Nabucco en clémence, Abigaille de fureur…

Créé à la Scala de Milan en mars 1842 (d'après un opéra initialement écrit en 1836, et intitulé d'abord, Nabuchodonosor), l'opéra héroique et tragique de Verdi brosse le portrait d'un amour impossible entre la fille héritière de

Nabucco, Abigaille (soprano) qui aime le neveu du roi de Jérusalem, Ismaël. Mais celui-ci lui préfère Fenena, l'autre fille de Nabucco, alors prisonnière des Juifs. L'acte II est le plus nerveux, riche en fureur et passions affrontées. Abigaille, l'élément haineux et irascible, vraie furie noire du drame, profite de l'orgueil démesuré de son père Nabucco qui se déclarant l'égal de Dieu, est foudroyé illico : le jeune femme en profite pour prendre le trône. **Au III, devenue reine de Babylone, Abigaille rugit, tempête, manipule** car rien n'est jamais trop grand ni impossible quand il s'agit de conserver le pouvoir : elle détruit les parchemins sur la nature illégitime de sa naissance, proclame la destruction de Jérusalem et le massacre des Juifs. Amoureuse rejetée, la lionne exacerbe le masque de la femme politique : le choeur des hébreux déchus et soumis (l'ultra célèbre « Va pensiero », dans lequel la nation italienne s'est reconnue contre l'oppresseur autrichien), jalonne un nouvel acte d'une fulgurance inouïe.

Le IV voit le retour de Nabucco qui renverse sa fille indigne et barabre Abigaille, devenue despotique et comprenant que cette dernière va tuer Fenena, son autre fille, s'associe aux Hébreux qui sont désormais les bienvenus dans leur patrie : Nabucco humanisé, sait pardonner, et Abigaille doit renoncer, en célébrer le succès du mariage d'Ismaël avec Fenena. D'une écriture féline, sanguine, fulgurante en effet, l'opéra fut un triomphe, le premier d'une longue série pour le jeune Verdi : joué plus de 60 fois dans l'année à la Scala après sa création, record absolu. La folie du politique, l'amoureuse éconduite déformée par sa haine, la brutalité royale et l'oppression des peuples firent beaucoup pour le succès de l'ouvrage dans lequel tout le peuple italien, à l'aube de son unité et de son indépendance, s'est aussitôt reconnu. Verdi devenait le nouveau Shakespeare lyrique, champion de la nouvelle cause sociétale et politique.



Ne manquez pas cette nouvelle production d'un chef d'oeuvre de jeunesse de Verdi : fougueux, impétueux, foncièrement dramatique, et psychologique. Dans la fosse, règne la fougue analytique du jeune maestro belge **David Reiland,** directeur musical et artistique de l'Orchestre de chambre du Luxembourg depuis septembre 2012, et premier chef invité et conseiller artistique de l'Opéra de Saint-Etienne. Mozartien de cœur, grand tempérament lyrique, le jeune chef d'orchestre qui est passé aussi par Londres (Orchestre de l'Âge des Lumières / Orchestra of the Age of Enlightenment) devrait comme il le fait à chaque fois, nous… convaincre voire nous éblouir par son sens de la construction et des couleurs. Trois représentations à Saint-Etienne, à ne pas manquer.

Opéra de Saint-Etienne
Nabucco de Verdi
Les 3, 5 et 7 juin 2016
JC Mast, mise en scène
David Reiland, direction

Avec Nicolas Cavalier (Zacharia), André Heyboer (Nabucco), Cécile Perrin (Abigaille)…
Orchestre symphonique Saint-Etienne Loire

Réservez directement depuis le site de l'Opéra de Saint-Etienne

DAVID REILAND au disque : le chef belge qui réside à Munich,vient de faire paraître un disque excellent dédié au symphoniste romantique français, **Benjamin Godard (Symphonies n°2 opus 57, « Gothique » opus 23, Trois morceaux symphoniques… avec le Müncher Rundfunkorchester, septembre**

2015), parution très intéressante récemment critiqué par classiquenews : « la direction affûtée, vive, équilibrée et contrastée du chef fait toute la valeur de ce disque qui est aussi une source de découvertes. »

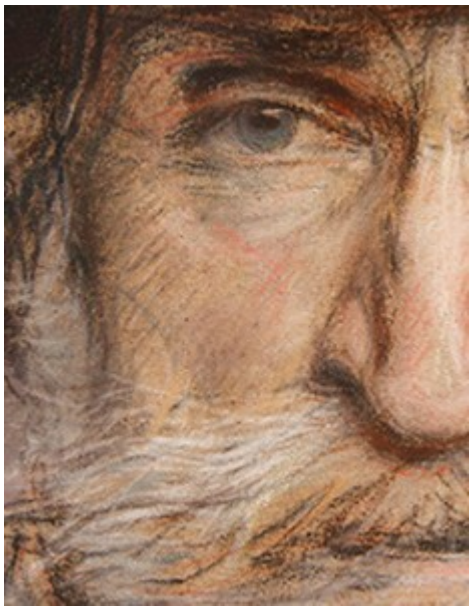
Nouveau Rigoletto signé Claus Guth à l'Opéra Bastille



Paris, Bastille. Nouveau Rigoletto par Claus Guth : 9 avril-30 mai 2016. D'après Le roi s'amuse de Hugo, Verdi aborde le thème du politique et de l'arrogance punies dans leur propre rouage : ceux qui, intrigants crapuleux et méprisants, maudissent, punissent, invectivent ou ironisent, agressent ou ridiculisent, feraient bien re réfléchir à deux fois avant de dénigrer. Le bouffon nain Rigoletto paie très cher son arrogance : sa propre fille sera même sacrifiée, détruite, immolée. Et le pauvre nain en son pouvoir dérisoire n'aura en fin d'action que ses larmes pour réconforter le corps refroidi de Gilda, la fille qu'il aurait du protéger avec plus de discernement. Mais Verdi surprend ici moins dans le traitement de l'histoire hugolienne dont il respecte presque à la lettre la fureur barbare, l'oeil critique qui dénonce l'horreur humaine à vomir, que dans **sa nouvelle conception du trio vocal romantique**. Dans Rigoletto, le ténor n'est pas la victime mais le bourreau inconscient, ou plutôt d'une insouciance irresponsable qui reste effrayante : le Duc de Mantoue s'il considère la femme comme volage (souvent femme

varie) chante en réalité pour lui-même ; en paon superbe et narcissique, volubile et infidèle, séducteur collectionneur, il viole la pauvre vierge Gilda, tristement enamourée ; la horde de serpillères humaines qui lui sert de courtisans conclut le portrait de la société humaine : une arène d'acteurs infects où règne le désir d'un prince lascif et inconsistant. Dans ces eaux opaques, Rigoletto pense encore s'en sortir. Mais le stratagème qu'il met en œuvre en sollicitant le concours du tueur à gages, Sparafucile, pour tuer le Duc se retourne indirectement contre lui : sa fille Gilda sera la victime d'une nuit de cauchemar (dernier acte). Fantastique, musicalement efficace et même fulgurante, la partition de Rigoletto impose définitivement le génie dramatique de Verdi, un Shakespeare lyrique.

Aux côtés du ténor inconsistant, le baryton et la soprano sont les deux victimes expiatoires d'une tragédie particulièrement cynique : emblèmes de cette relation père / fille que Verdi n' a cessé d'illustrer et d'éclaircir dans chacun de ses opéras : Stiffelio, Simon Boccanegra,…



Rigoletto à l'opéra… ce n'est pas la première fois qu'un naif se fait duper et même tondre totalement sur l'autel du pouvoir … Dans l'ombre du Duc, pensait-il qu'en singeant les autres, c'est à dire en invectivant et humiliant les autres, il serait resté intouchable ? Le nain croyait-il vraiment qu'il avait sa place dans la société des hommes ? La Cour ducale de Mantoue, le lieu où se déroule le drame, semble incarner la société toute entière : chacun se moque de son prochain, et celui qui ridiculise, de moqueur devient moqué, nouvelle dupe d'un traquenard qu'il n'avait pas bien analysé… Que donnera la nouvelle production qui tient l'affiche de l'Opéra Bastille à

Paris, signée Claus Guth (réputé pour sa noirceur et son épure théâtrale – en particulier ses Mozart à Salzbourg) ? Cette nouvelle production remplace le dispositif scénographié par Jérôme Savary, créé in loco en 1996 et repris jusqu'en 2012… Réponse à partir du 9 avril 2016 et jusqu'au 30 mai 2016. A ne pas manquer, car il s'agit de la nouvelle production événement à Paris au printemps 2016.

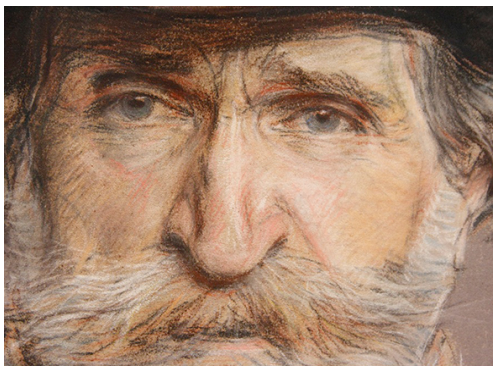
Rigoletto de Verdi à l'Opéra Bastille à Paris
Du 9 avril au 30 mai 2016 – 18 représentations
Claus Guth, mise en scène
Nicola Luisotti, direction musicale



Toutes les infos, les modalités de réservations sur **le site de l'Opéra Bastille à Paris**

Compte-rendu, Opéra. Barcelone, Liceu, le 30

janvier,1er février 2016. Verdi : Otello. Carl Tanner, Philippe Auguin.



Provenant de la Deutsche Oper de Berlin, la production d'**Otello** signée par **Andreas Kriegenburg** – actuellement à l'affiche au Liceu de Barcelone – est un beau ratage auquel l'institution catalane ne nous a guère habitué jusqu'à présent. Le metteur en scène allemand semble en effet se moquer complètement du drame de Shakespeare (et du livret d'Arrigo Boito), lui préférant notre actualité la plus brûlante, celle des réfugiés affluant en Europe, ici parqués dans une structure métallique montant jusqu'aux cintres, aussi peu pratique qu'inesthétique. Les protagonistes passent ici au second plan, ce qui est une totale hérésie. Passons vite…

Contre toute attente aussi – même si ce n'est finalement pas si inhabituel au Liceu – c'est la seconde distribution qui nous aura le plus enthousiasmée, alors que la première affichait rien moins que **José Cura** (avec une voix qui a désormais perdu toute puissance et brillance) et **Ermonela Jaho** (dont le timbre sonnait étonnamment métallique le soir où nous l'avons entendue…).

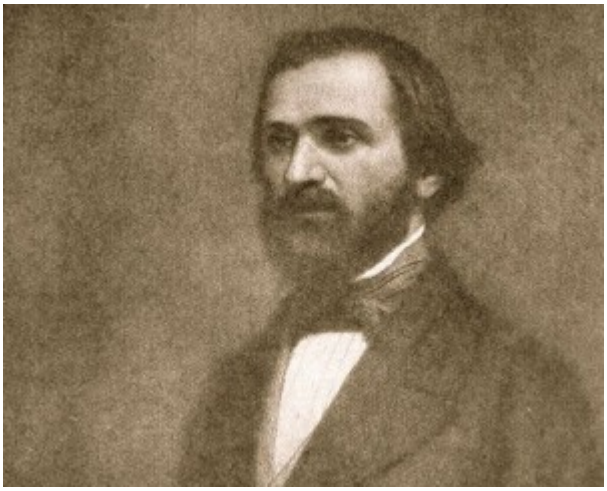
Cette seconde distribution, en alternance, mettait à l'affiche, dans le rôle-titre, le ténor américain **Carl Tanner** qui possède véritablement une voix capable de rendre justice au personnage d'Otello : sombre, chaleureuse, sûre, arrogante dans l'aigu et robuste dans le médium, avec une diction et une tenue musicale par ailleurs probantes. Scéniquement, il campe un Otello aux abois, écorché vif, incapable de se maîtriser, dont il parvient à exprimer les tourments, notamment dans un bouleversant « Dio ! Mi potevi scagliar » et un non moins

émouvant « Niun mi tema ».
De son côté, la soprano mexicaine **Maria Katzarava** prête à Desdémone son timbre dense et riche, sensuel et lumineux, qui convient parfaitement à l'épouse du Maure, et qui fait merveille dans le premier duo « Già nella notte densa », qu'elle délivre avec d'infinies nuances. On mettra également à son crédit des phrasés magnifiquement différenciés, des piani de toute beauté, un « air du saule » – puis un « Ave Maria » – à vous tirer les larmes.
Iago très intériorisé, d'une noirceur qui sourd de chacun de ses gestes, le baryton italien **Ivan Inverardi** incarne de saisissante façon cette figure shakespearienne, incarnation même du Mal. Très homogène et remarquablement puissante, sa voix impressionne par sa noirceur et son mordant, notamment dans le fameux « Credo », à faire froid dans le dos. On admire également chez l'artiste sa maîtrise du mot, qui flatte l'oreille dans son récit du rêve de Cassio. Ce dernier rôle est tenu par le jeune ténor sibérien **Alexey Dolgov** à la belle prestance et à la voix claire mais bien projetée. Quant aux voix de la basse moldave **Roman Ialcic** et du baryton andalou **Damiàn del Castillo**, elles permettent aux personnages de Lodovico et de Montano de se profiler comme d'authentiques ressorts de l'intrigue. Quant à Vicenç **Esteve Madrid**, il campe un Roderigo convaincant tandis qu'Olesya Petrova écorche l'oreille des auditeurs avec un timbre déjà usé (l'artiste est pourtant jeune).

A la tête d'un orchestre « maison » superbement sonnant, le chef français **Philippe Auguin** – directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Nice – dirige un Verdi sanguin, âpre, peu enclin à l'introspection: l'accompagnement soulignant les coups de théâtre et dépeignant les conflits psychologiques avec une luxuriance sonore absolument jouissive. Enfin, le Chœur du Gran Teatre del Liceu – admirablement préparé par Conxita Garcia – fait montre d'une virtuosité impressionnante, qui lui permet d'aborder notamment le long finale du troisième acte sans baisse rythmique.

Compte-rendu, Opéra. Barcelone, Gran Teatre del Liceu, le 30 janvier (et 1er février) 2016. Verdi : Otello. Avec Carl Tanner (Otello), Maria Katzarava (Desdemona), Ivan Inverardi (Iago), Alexey Dolgov (Cassio), Vicenç Esteve Madrid (Roderigo), Roman Ialcic (Lodovico), Damiàn del Castillo (Montano), Olesya Petrova (Emilia). Andreas Kriegenburg (mise en scène). Philippe Auguin (direction musicale).

Anna Netrebko chante la nouvelle Giovanna d'Arco de la Scala



Milan, Scala. Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko, 7-23 décembre 2015. Pour lancer sa nouvelle saison lyrique 2015-2016, La Scala produit un opéra créé sur ses planches en 1845, Giovanna d'Arco, ardente fresque historique à laquelle Verdi offre un éclairage psychologique particulier en soulignant le lien entre le père de Giovanna (au début opposé à sa fille qu'il dénonce comme sorcière) puis proche et loyal à ses côté jusqu'à sa mort. On sait quelle importance revêt ensuite, opéra par opéra, le rapport père / fille dans les opéras verdiens. **Giovanna d'Arco** est le dernier des ouvrages de jeunesse de verdi, ses fameuses années de galère où il écrivait plus de un ouvrage par an, s'affirmant par un sens de l'occupation et du nombre mais surtout par une sensibilité dramatique alors inouïe faisant imploser les conventions de

l’opéra italien.



Sur un sujet qui se passe en France en 1429 quand Charles VII abdique sous la pression des anglais, même introspectif, Verdi éblouit par son sens et de l’architecture (enchaînement d’épisodes contrastés) et dans ses scènes collectives (finale vers la Cathédrale du I, et aussi dénonciation par le père devant la foule prête au lynchage à la fin du II). Le profil de Giovanna qui s’élève vers son sacrifice final est particulièrement bien traité : dans ce rôle qui annonce les grandes héroïnes angéliques et fortes (Leonora, Traviata, Gilda…), Tebaldi ou Anderson se sont particlièrement illustrées. Aujourd’hui une diva charnelle, intense et voluptueuse relève le défi, avec d’autant plus de maîtrise annoncée qu’elle a fait de Verdi, son compositeur presque exclusif : dévoilant sa féminité expressive dans le rôle de Leonora (Le Trouvère / Il Trovatore), surtout plus récemment Lady Macbeth (Macbeth : prise de rôle que beaucoup jugeait suicidaire). En décembre 2015, voici donc sa Giovanna : à la pureté de la ligne, Netrebko saura-t-elle ajouter l’élégance vocale, entre expressivité et finesse ? Réponse à partir du 7 décembre 2015 à Milan. Deutsche Grammophon a édité l’enregistrement de l’opéra **Giovanna d’Arco avec la diva austrorusse Anna Netrebko** (avec Placido Domingo dans le rôle du père Giacomo, et Francesco Meli en Carlo, 2013).

Prochains rôles pour Anna Netrebko :

PARIS, Opéra bastille : du 28 janvier au 15 février 2016. VERDI : Il Trovatore (Leonora)

DRESDE, Semperoper : Du 19 au 29 mai 2016. WAGNER : Lohengrin (Elsa)
VIENNE, Staatsoper : Du 20 au 30 juin 2016. PUCCINI : Manon Lescaut (Manon)
BERLIN, Schiller Théâtre : Les 8,11 et 14 juillet 2016. VERDI : Il Trovatore (Leonora)

Les 7,10,13,15,18,21, 23 décembre 2015
Giovanna d'Arco de Verdi à la Scala de Milan



inauguration de la nouvelle saison lyrique scaligène 2015 – 2016
html
Nouvelle production

Anna Netrebko, Giovanna D'Arco
Francesco Meli, Carlo VII
Carlos Alvarez, Giacomo
Riccardo Chailly, direction
M Leiser et P Caurier, mise en scène

Durée : 2h20mn avec entractes

Télé. Diffusé sur l'antenne d'ARTE en différé le 7 décembre 2015, 22h20

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version milanaise de 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle de l'Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.



L'ouverture de la saison lyrique de l'Opéra National de Bordeaux a lieu dans le nouvel Auditorium de la maison en cette soirée d'automne. Le début de la fin du mandat de Thierry Fouquet, directeur sortant, commence avec le **Don Carlo de Verdi**, dans une nouvelle production signée **Charles Roubaud.** Après quelques annulations, souffrances et remplacements, la direction musicale des deux premières présentations est tenue admirablement par le directeur de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel. La

distribution tourne autour de la fabuleuse **Elsa van den Heever dans le rôle d'Elisabeth de Valois** et compte avec des personnalités frappantes même si inégales. Un retour à Bordeaux pour la soprano citée, après Anna Bolena et Norma les deux années précédentes, retour de facto, à ne pas manquer !

Don Carlo ou le grand-opéra revisité

La nouvelle production frappe immédiatement par l'absence presque totale de décors (il y a quand même une croix quelque part, à un moment). Remarquons d'ores et déjà la fabuleuse création vidéo de **Virgile Koering** ; ses projections sur la scène ingrate (sans cintres ni coulisses), habillent le plateau en costumes espagnols, de façon plus qu'habile. Une très belle excuse pour faire une mise en scène qui est plutôt mise en espace. Les costumes d'époque de **Katia Duflot** sont très beaux et donnent davantage de caractère et d'élégance à la mise en scène dépouillée. Les chanteurs rentrent et sortent du plateau (mais pas les chœurs, aux sièges derrière la scène), certes. Le directeur scénique laisse donc, «parler la musique ». Soit. Une idée non dépourvue de poésie, surtout en ce qui concerne la partition de Verdi, des plus réussies d'un point de vue orchestral, mais trop souvent la chose qu'on dit quand on n'a vraiment rien à dire. Matière à réflexion pour la prochaine direction de la maison.



Après l'excellente performance de l'orchestre sous **la baguette de Paul Daniel**, malgré un répertoire auquel ne va pas sa prédilection, le maestro a des choses à dire. Intéressantes en plus. Sa direction est à la fois passionnante et raffinée, avec des belles subtilités au cours des quatre actes. Les contrastes sont privilégiés, sans pourtant offenser l'ouïe par des procédés faciles (rappelons qu'il s'agît d'un grand opéra à la française sous la plume de Verdi). Le choix de produire la quatrième version de l'opus (Milan,1884), à la base Don Carlos, en français, créé pour l'Opéra de Paris en 1867, non sans d'innombrables péripéties culturelles et stylistiques-, s'avère très juste. La dernière version de Modena étant en vérité la version Milanaise + le premier acte de la version de Paris, donc avec une certaine discordance stylistique, puisque le compositeur remania l'orchestration et parties vocales pour Milan. Cette version, plus concise, raconte toujours l'histoire très librement inspirée de la vie de l'Infant Don Carlos, petit-fils de Charles-Quint, devenu personnage romantique sous la plume de Schiller, modèle des librettistes de Verdi, Joseph Méry et Camille du Locle. Amoureux d'Elisabeth de Valois, nouvelle femme de son père Philippe II, Carlo termine dans les mains de l'Inquisition à cause de cet amour impossible.

L'Elisabeth d'Elsa van den Heever est remarquable par son interprétation d'une Reine tourmentée, aux motivations sincères et dont la noblesse de caractère ne la quitte jamais. La voix large de la jeune cantatrice s'adapte à souhait aux besoins expressifs de la partition et elle campe une performance fantastique, en dépit d'une certaine froideur. **Le Don Carlo de Leonardo Caimi** (remplaçant de Carlos Ventre)

touche par la beauté du timbre et par le charme et la candeur juvéniles qu'il imprime au rôle, mais le chanteur se trouve très souvent dépassé par celui-ci. Seulement l'intensité douloureuse de son jeu et vocal et théâtral (et ce dans une mise en scène, disons, économe) touche l'auditoire. Le Marquis de Posa de **Tassis Christoyannis** quant à lui, touche le public de plusieurs façons. Une belle et bonne projection, une articulation distinguée mais chaleureuse, et le jeu d'acteur remarquable qui lui est propre, font partie des qualités de son interprétation des plus réussies. Le Philippe II d'**Adrian Sâmpetrean**, prise de rôle, peine à convaincre de son statut. Si ses qualités vocales sont toujours là, et nous sommes contents de le découvrir dans ce répertoire, son attribution paraît un contresens. Ainsi dans le très beau quatuor vocal du III : « Giustizia, Sire! » avec Elisabeth, Eboli, Posa et Philippe, il est le maillon faible comparé à ses partenaires qui y excellent. De la Princesse Eboli de **Keri Alkema**, dans une prise de rôle, nous retenons également l'intensité mais aussi l'agilité, étonnamment. La chanson mauresque qu'elle interprète au II : « Nel giardin del bello saracin ostello » est tout à fait délicieuse. Remarquons aussi l'Inquisiteur de la basse **Wenwei Zhang** à la profondeur sinistre à souhait, et les choeurs de la maison avec le choeur Intermezzo, en bonne forme, avec un dynamisme de grand ferveur.

Enfin, un début de saison plein de qualités et plutôt gagnant en dépit des péripéties et incompréhensions… Une distribution inégale mais engageante, une mise en scène très belle mais absente. Surtout un orchestre fabuleux et un moment d'intensité lyrique comme on les aime. Encore à l'affiche le 30 septembre puis le 2 octobre 2015 à l'Opéra National de Bordeaux.

Compte rendu, opéra. Bordeaux. Auditorium de l'Opéra National de Bordeaux, le 24 septembre 2015. Verdi : Don Carlo (version Milanaise 1884). Leonardo Caimi, Tassis Christoyannis, Elza van den Heever, Keri Alkema… Ensemble Aedes, choeur. Le Cercle

de l’Harmonie, orchestre. Paul Daniel, direction.

En direct, Anna Netrebko chante Leonora au Met



Cinéma. Verdi. Le Trouvère, Anna Netrebko, le 3 octobre 2015, 18h55. Dans les salles de cinéma, en direct du Metropolitan Opera de New York, l’hyperféminine et ardente Anna Netrebko reprend après Berlin (2011) et Salzbourg, le rôle de Leonora, âme passionnée et déterminée jusqu’au sacrifice, inaugurant la nouvelle saison lyrique du théâtre New yorkais. Elle y avait créer Lady Macbeth du même Verdi : plus verdienne que jamais, la superdiva chante les vertiges de l’amour (son fameux air suspendu irradiant exigeant un vrai soprano lyrico spinto, agile et dramatique, subtil et puissant : « Di tale amor che dirsi « , d’un rythme haletant, éperdu…), comme inspirée et portée par le charme du Trouvère, jusqu’à l’extase sacrificielle. D’autant que dans ce drame noir et resserré, une Bohémienne (rôle écrasant mais spectaculaire pour mezzo, cf son air « Stride la vampa ») se perd mais triomphe en conjectures hallucinatoires et brûlantes, deux frères s’entretuent sans savoir qu’ils sont du même sang. Le trouvère serait-il l’opéra sentimental et fantastique, le plus réussi avec Macbeth ?
Direct incontournable dans toutes les salles de cinéma

partenaires de l'opéra les opéras du Metropolitan en live et au grand écran.



Sirène lyrique. A 44 ans, Anna Netrebko (né en 1971) est la tête d'affiche de cette production produite à Salzbourg en août 2014 ; la diva russe a donné quelques indices (déjà très convaincants) de sa prise de rôle de Leonora, dans un disque Verdi, salué par la Rédaction cd de classiquenews (cd Verdi par Anna Netrebko, 1 cd Deutsche Grammophon). Voici les termes de la critique de notre rédacteur au moment de la sortie du **cd Verdi par Anna Netrebko en octobre 2013** :

…dans Il Trovatore : sa Leonora palpite et se déchire littéralement en une incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)… mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans " D'amore sull'ali rosee " … (dialogués là encore avec la flûte) sont très convaincants. Elle retrouve l'ivresse vocale qu'elle a su hier affirmer pour Violetta dans La Traviata. Que l'on aime la soprano quand elle s'écarte totalement de tout épanchement vériste : son legato sans effet manifeste une musicienne née. Sa Leonora, hallucinée, d'une transe fantastique, dans le sillon de Lady Macbeth, torche embrasée, force l'admiration : toute la personnalité de Netrebko rejaillit ici en fin de programme, dans le volet le plus saisissant de ce récital verdien, hautement recommandable. Concernant Villazon, … le ténor fait du Villazon … avec des nuances et des moyens très en retrait sur ce qu'il fut, en comparaison moins aboutis que sa divine partenaire. Anna Netrebko pourrait trouver sur la scène un rôle à sa (dé)mesure : quand pourrons nous l'écouter et la voir dans une Leonora révélatrice et peut-être subjugante ? Bravissima diva.

Verdi. Le Trouvère, Anna Netrebko, le 3 octobre 2015, 18h55.

Durée : 3h. Avec Anna Netrebko, Dolora Zajick, Yonghoon Lee, Dmitri Hvorostovsky. David McVicar, mise en scène. Marco Armiliato, direction musicale.

LIRE aussi **Anna Netrebko chante Leonora du Trouvère de Verdi, France Musique le 31 août 2014**

CD, à paraître : Nouvelle AIDA de Verdi avec Jonas Kaufmann en Radamès chez Warner classics (octobre 2015)



CD, à paraître : Nouvelle AIDA de Verdi avec Jonas Kaufmann en Radamès chez Warner classics… Les nouvelle productions lyrique au disque sont rares. depuis des années, ce sont non plus des enregistrements studio qui se sont perpétués mais plutôt des live habilement saisis sur le vif au hasard des opportunités. Après une TURANDOT impressionnante de vitalité et de sensibilité signée Zubin Mehta (surprise de l'été 2015 (révélant entre autres le baryton mexicain German Olvera dans le rôle de Pang), voici une production qui fait suite à l'intégrale Tristan une Isolde réalisé par Emi en 2005 : confirmant les ambitions verdiennes du plus grand ténor actuel, le munichois Jonas Kaufmann, Warner classics annonce donc début octobre 2015, une somptueuse AIDA de Verdi avec dans le rôle du général

victorieux et couvert de l'or de Pharaon mais en fin de drame, saisi par l'amour de la belle esclave éthiopienne Aida, Jonas Kaufmann.



Le ténor nous avait stupéfait dans un récital totalement dédié à la lyre verdienne, intitulé sobrement solennellement [» the VERDI album » (2013) : un récital inoubliable par sa justesse expressive, sa franchise, sa sincérité] (dont un Otello anthologique sur les traces de Jon Vickers). Un cas unique où le ténor aux graves harmoniques, au médium charnu, à l'élocution âpre et précise, percutante et métallique emboîte le pas à un certain…. Placido Domingo. Jonas Kaufmann devrait y renouveler le succès de son novel album Sony : Nessun forma dédié aux héros pucciniens… (critique à venir sur classiquenews).



L'enregistrement studio a débuté en février 2015 : aux côtés

du ténor allemand, Anja Harteros (Aida), Ekaterina Semchuk (Amneris), Ludovic Tézier (Amonasro), Erwin Schrott (Ramfis)… complètent la distribution réunie autour d'Antonio Pappano qui pilote le chœur et l'orchestre **dell'Accademia di Santa Cecilia. Aida de Verdi, 3 cd Warner classics. Parution annoncée le 2 octobre 2015, prochain compte rendu développé dans le mag cd dvd livres de classiquenews.com**