

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 16 juin 2013. Giuseppe Verdi : Messa da Requiem. Julianna Di Giacomo, Sonia Ganassi, Fabio Sartori, Matti Salminen. Daniele Gatti, direction musicale.

Après l'Orchestre de l'Opéra de Paris, c'est au tour du National de France d'offrir au public son Requiem de Verdi. Daniele Gatti aime cette musique et le fait sentir, embrasant



la partition par sa fougue latine et suivi en cela par des musiciens tout entiers avec leur chef dans cette conception sonore flamboyante.

Le Dies Irae tonne comme rarement, magnifié par un chœur de Radio-France impeccable de précision et de présence vocale.

A leurs côtés, un superbe plateau de solistes a été réuni. Sonia Ganassi, un rien légère pour cette écriture dramatique, se lance dans la bataille avec conviction, sans forcer ses moyens, et se révèle convaincante dans ses interventions. Fabio Sartori fait admirer ses beaux moyens de véritable ténor verdien, parfaitement à l'aise dans cette écriture requérant

un médium large et un aigu percutant, ainsi qu'un vrai sens du legato. Son Ingemisco reste l'un des plus beaux moments de la soirée, et on a hâte de le réentendre dans d'autres rôles du cygne de Busseto.

Un flamboyant Requiem verdien

Matti Salminen, quant à lui, ne peut lutter contre les années qui rendent son souffle plus court et son legato moins absolu que par le passé, mais les moyens vocaux demeurent impressionnants, de ceux qui ont fait de lui l'une des grandes basses de ces trois dernières décennies.

Remplaçant Barbaro Frittoli au pied levé, Julianna Di Giacomo, déjà entendue voilà quelques mois dans le Roi d'Ys à l'Opéra Comique, démontre son aisance tant dans l'écriture de Verdi que dans celle de Lalo. Elle demeure l'exemple de la technique vocale américaine, souple et détendue, permettant aussi bien un ample rayonnement vocal que d'aériens piani, sans effort visible ni audible.

Elle ouvre le concert avec un « Ave Maria » d'Otello de la plus belle eau, en hommage à Henri Dutilleux, prélude à une Messa da Requiem tout aussi réussie. En somme, une superbe soirée.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 16 juin 2013. Giuseppe Verdi : Messa da Requiem. Avec Julianna Di Giacomo, soprano ; Sonia Ganassi, mezzo-soprano ; Fabio Sartori, ténor ; Matti Salminen, basse. Chœur de Radio-France ; Direction : Piero Monti. Orchestre National de France. Daniele Gatti, direction musicale.

Compte-rendu : Toulouse. La Halle aux Grains, le 24 juin 2013. Giuseppe Verdi (1843-1901) : Airs, mélodies et extraits d'opéra. Rolando Villazon, ténor ; Orchestre National Symphonique Tchèque ; Guerassim Voronkov...

Rolando Villazon, ténor auréolé d'un succès planétaire, s'est lancé dans une tournée européenne. Il interprète plusieurs airs d'opéra verdiens pour rendre hommage au compositeur et lui a consacré son dernier CD chez DG. Il a rencontré à Toulouse le même succès, tant le charme de l'homme, sa générosité, son engagement forcent l'admiration.



Le succès public est là, indiscutable. Les moyens employés ne sont pas toujours musicaux. Certes, la voix reste solaire, homogène sur toute la tessiture avec un vibrato maîtrisé. Le souffle est immensément long permettant de dessiner de belles lignes. Le ténor ne résiste pas aux effets d'alanguissement discutables en fin de phrase. Le texte est parfaitement dit, avec une intelligence inhabituelle dans ces rôles de ténors du premier Verdi.

Romance divine de Rolando Villazon

Le choix des airs est extrêmement prudent. Jamais aucune sollicitation de la quinte aiguë, des graves ménagés par une orchestration encore rudimentaire, évitent toute mise en danger. Oronte, Corrado, Riccardo (Oberto), Rodolfo (Luisa Miller) et Macduff (Macbeth) dans les airs choisis ne sont pas, loin s'en faut, des rôles écrasants. Le charme de Rolando Villazon a donc pu opérer.

Vocalement, le timbre n'a plus les harmoniques fauves qui en début de carrière évoquaient le Grand Domingo. Où sont passées les couleurs variées et les nuances que nous lui connaissions ? Dans ces airs, héritage du « bel canto », les vocalises sont un peu savonnées et les appuis vocaux pas toujours subtiles. Seuls les airs de Luisa Miller et de Macbeth, mieux connus du public, permettent une comparaison ; pas toujours à l'avantage du ténor franco-Mexicain. Sans parler des enregistrements avec Carreras, Domingo et Bergonzi des opéras de jeunesse de Verdi... Du point de vue purement vocal, le bilan est donc assez mitigé.

Les pièces d'orchestre ont inévitablement rempli le temps, comme il est d'usage lors d'un récital de petite dimension, permettant au soliste de récupérer. L'agacement ou l'ennui n'ont pu être évités. Le manque de nuances et de couleurs orchestrales ont été bien trop assorties au chant du ténor... sans sa musicalité dans les phrasés.

Une vraie découverte inattendue est venue des mélodies de jeunesse de Verdi orchestrées avec intelligence et malice par Luciano Berio. Le charme de la romance agit et Rolando Villazon y est exquis. Le texte ainsi détaillé, l'orchestration surprenante de Berio, relancent toujours l'intérêt. Berio ira jusqu'à suggérer l'orchestre de Lohengrin

ou d'Otello dans ces modestes mélodies de salon qui ici atteignent un niveau d'intérêt insoupçonnable. Les bis offerts ont complété cette découverte, car Luciano Berio en a orchestré huit en 1991. C'est là que se situe le plus bel hommage à Verdi et la réussite de cet étrange récital.

Je ne détaillerai pas le dernier bis, où une choppe de bière à la main, le ténor vante les joies de la boisson... avant de la vider d'un trait...!

Toulouse. La Halle aux Grains, le 24 juin 2013. Giuseppe Verdi (1843-1901) ; Nabucco : Ouverture ; I Lombardi : La mia letizia infondere (Oronte) ; I masnadieri : Prélude ; Il corsaro : Eccomi prigioniero! (Corrado) ; Luisa Miller : Overture ; Quando le sere al placido (Rodolfo) ; Otello : Prélude ; Oberto : Ciel, che feci!... Ciel pietoso (Riccardo) ; Macbeth : Baletti ; O figli, o figli miei! (Macduff)... Ah! la paterna mano (Macduff) ; I vespri siciliani : Ouverture ; Mélodies orchestrées par Luciano Bérió en 1991: Il mistero – Deh, pietoso o addolorata – L'esule ; Rolando Villazon, ténor ; Orchestre National Symphonique Tchèque ; Guerassim Voronkov, direction.

**Compte-rendu : Toulouse.
Théâtre du Capitole, le 20
juin 2013. Giuseppe Verdi
(1843-1901) : Don Carlo. Mise
en scène de Nicolas Joël.**

Direction musicale: Maurizio Benini.

Le Capitole présente pour sa fin de saison opératique l'une des productions les plus accomplies de son histoire. Déjà en 2005, il n'y avait eu presque que des louanges. Cette année, un pas de plus est



franchi, avec une distribution ... proche de l'idéal.

Le Don Carlo du ténor Dimitri Pittas est passionnant alors que le rôle est plein d'ambiguïtés vocales. Le timbre très clair permet de camper la jeunesse du personnage. La puissance vocale l'autorise à passer admirablement dans les ensembles grâce à un habile placement de voix. Le jeu scénique suggère l'inhibition dont souffre le jeune Infant, sa crainte face à son père, sa fragilité devant son amour dévorant pour Elisabetta. L'évolution du personnage est passionnante avec un pauvre amoureux déçu et un fils castré au premier acte. Puis dans le duo avec Elisabetta, il explose de déception amoureuse et arrive à exprimer ses sentiments jusque dans son malaise hystérique. Enfin la sublimation de l'amour auquel il se contraint au dernier tableau est rendue crédible par la franchise de l'émission et la classe de la ligne de chant, parfaitement assortie aux courbes vocales d'Elisabetta.

Le Capitole affiche un Don Carlo de rêve ...

Le couple qu'il forme avec **Tamar Iveri** est très crédible dans le jeu scénique et les voix sont magnifiquement assorties. La voix ronde et chaude de Tamar Iveri, sa capacité de nuances, l'égalité des registres et la variété de ses couleurs vocales font merveille. Le recherche de maîtrise de soi, comme la fierté face à son époux violent font d'elle une reine admirable, certes victime de son destin, mais consciente des événements. Le duo final de l'opéra, après un « Tu che le vanità » absolument magnifique de ligne et d'équilibre des registres, est un pur moment de grâce.

Certes l'abandon de l'acte de Fontainebleau nous a privé de leur premier duo, mais ce couple d'amoureux obligé de se réfugier dans la sublimation est particulièrement touchant : il domine l'action. Les relations tant vocales que scéniques entretenues par le rôle titre avec Posa et Philippe comme Eboli sont également parfaitement équilibrées et crédibles. Avec un magnifique Don Carlo, un des principaux écueils de cet opéra complexe est dépassé. Le drame fonctionne à merveille. Don Carlo au centre des relations permet à la dramaturgie de dérouler le drame.

Le Posa de Christian Gerhaher appartient à la lignée des grands diseurs capables de donner sens au texte et à l'éthique du personnage. La voix est agréablement timbrée et de volume confortable, la ligne de chant soignée ; le raffinement vocal serait tout à fait complet si tous les trilles étaient soigneusement réalisés. La force morale du personnage s'impose par un charisme scénique et vocal passionnants. Cette prise de rôle est un grand succès.

Le roi Philippe peut compter lui aussi sur un immense artiste. **Roberto Scandiuzzi** a une vraie voix de basse, son autorité est indiscutable, et la leçon de chant ému de sa grande scène convainc comme déjà en 2005. Le lamento de la prison après la mort de Posa, qui sera repris par Verdi pour le Lacrymosa du

Requiem, est magnifiquement lancé par sa voix d'airain.

Pour Eboli, le Capitole a choisi deux cantatrices. **Christine Goerke** lors de la soirée du 20, ne nous a pas convaincu dans la chanson du voile, ni vocalement, ni scéniquement. Il ne s'agit après tout qu'un air décoratif. Par la suite et dès le trio avec Elisabetta et Posa, elle se révèle actrice subtile comme chanteuse passionnante. Dans le trio avec Carlo et Posa elle explose véritablement comme une bombe de passion, avec une voix de falcon puissante et équilibrée sur tous les registres. Elle domine le trio de manière sidérante. Dans sa scène avec Elisabetta, le remord la submerge et son « O don fatale » est ... cataclysmique. Torrent de passion reposant sur une vocalité sans faille, il laisse le public abasourdi.

Il reste à évoquer **le Grand Inquisiteur de Kristinn Sigmundsson** dont le timbre ingrat et la voix sonore, donnent pourtant corps à la violence sinistre du rôle. Les autres rôles sont tous admirablement distribués avec le même soin que les premiers rôles. Une mention particulière pour l'émotion alliée à la beauté du chant chez les députés Flamants lors de l'Autodafé.

A chaque instant, le chœur du Capitole fait honneur à la riche partition verdienne. Le travail d'Alfonso Caiani a porté ce chœur au sommet des maisons d'opéra.

La direction de Maurizio Benini est celle d'un grand verdien. Les tempi sont assez rapides et certaines phrases sont ciselées avec une pointe de maniérisme. Le drame avance et jamais le temps ne semble long. Il faut dire combien un travail en profondeur est possible avec un orchestre du Capitole en très grande forme, capable de nuances et de couleurs rares.

La mise en scène de Nicolas Joël est sobre, l'époque est respectée sans transposition. Les décors d'Ezio Frigerio jouent habilement avec l'exiguïté de la scène, créant un spectaculaire sentiment d'écrasement des personnages comme du public du parterre avec une énorme Christ en croix suspendu au ciel. Les costumes de Franca Squarciapino sont absolument

somptueux, offrant un peu de luxe dans l'austère cour de Philippe II.

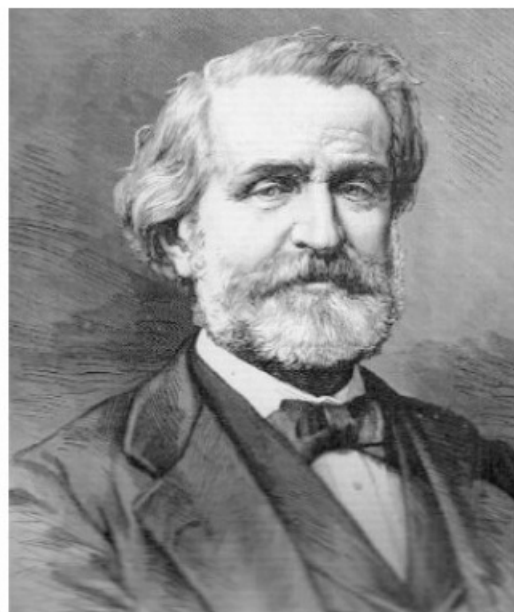
Toulouse. Théâtre du Capitole, le 20 juin 2013. Giuseppe Verdi (1843-1901) : Don Carlo, opéra en quatre actes, version de 1884 créée à Milan. Nicolas Joel : Mise en scène ; Stéphane Roche : réalisation de la mise en scène ; Ezio Frigerio : Décors ; Franca Squarciapino : costumes ; Vinicio Cheli : Lumières ; Avec, Dimitri Pittas : Don Carlo ; Roberto Scandiuzzi : Philippe II ; Christian Gerhaher : Rodrigo, marquis de Posa ; Kristinn Sigmundsson : Le Grand Inquisiteur ; Jordan Bisch : Un moine ; Tamar Iveri : Élisabeth de Valois ; Christine Goerke : La Princesse Eboli ; Daphné Touchais : Tebaldo ; Alfredo Poesina : Le Comte de Lerme; Dongjin Ahn : Un héraut royal ; Julia Novikova : Une voix céleste; Orchestre National du Capitole de Toulouse; Choeurs du Capitole, direction : Alfonso Caiani ; Maurizio Benini, Direction musicale.

Illustration : David Herrero

Exposition Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

[Paris, Exposition. Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris.](#) Du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. Palais Garnier, Bibliothèque-musée de l'Opéra. Verdi / Wagner : deux noms devenus mythiques qui récapitulent à eux seuls, les querelles esthétiques et l'essence du romantisme européen, à l'heure des nationalismes exacerbés.

À
l'occasion
du
bicentenaire
de la
naissance
de
Giuseppe
Verdi
(1813-1901)
et de
Richard
Wagner
(1813-188



3), la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris éclairent les relations entre ces deux géants de l'art lyrique et l'Opéra de Paris. A travers une exposition située au Palais Garnier et une publication exhaustive réunissant plusieurs contributions majeures sur le sujet. En dépit des vicissitudes parfois amères imposées par la » grande boutique « , lieu détesté et vénéré dans le même temps, Giuseppe Verdi et Richard Wagner ont aimé Paris : quelques années après l'échec parisien de son Tannhäuser, Wagner déclare au roi de Bavière, Louis II : « Paris est le cœur de la civilisation moderne. [...] Lorsque, jadis, je voulus devenir un célèbre compositeur, mon bon génie me conduisit aussitôt vers ce cœur ». « Quelle belle chose que ces théâtres de la grande capitale ! » écrit encore Verdi à son agent parisien, Léon Escudier. Les relations passionnelles et tumultueuses qu'entretiennent les deux compositeurs avec la France, et plus particulièrement avec l'Opéra de Paris, ont déjà donné lieu à des études et des expositions dans le cadre du Palais Garnier, mais il s'agit ici de croiser leur destin respectif, aux réalisations immédiates et directes pour Verdi, plus tortueuses et déjà scandaleuses pour Wagner. **Muséographie.** Une centaine de pièces provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France, de l'Opéra national de Paris et du Centre national du costume de scène de Moulins, l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier montre comment ces deux contemporains amènent à l'Opéra une nouvelle conception du genre lyrique et une nouvelle vision de la

scène. Leurs idées se rejoignent d'ailleurs pour partie. Ils ont affaire aussi aux mêmes hommes : c'est sous la même direction, celle d'Alphonse Royer (1856-1862), que Le Trouvère de Verdi et Tannhäuser de Wagner entrent au répertoire de l'Opéra, respectivement le 12 janvier 1857 et le 13 mars 1861. Les enjeux institutionnels, artistiques, économiques et politiques qui régissent les relations de Verdi et de Wagner avec l'Opéra ne s'évanouissent pas avec le décès des deux compositeurs, bien au contraire : les ambitions artistiques et de modernité des directeurs, mais aussi les évolutions des rapports diplomatiques entre France, Allemagne et Italie (à l'occasion notamment des deux conflits mondiaux qui marquent le XXe siècle) tout comme les mutations de l'économie du spectacle expliquent la dynamique qu'entretient le répertoire de l'Opéra avec l'œuvre monumentale et réformatrice de Verdi et de Wagner, de la première de Jérusalem de Verdi en 1847, à la présentation du cycle complet de L'Anneau du Nibelung de Wagner à Bastille en 2013. En somme une odyssée lyrique qui continue de s'écrire, tout en montrant l'actualité esthétique des deux compositeurs à l'heure d'internet.

Exposition « [Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris](#) », BnF, [site Bibliothèque-Musée de l'Opéra](#), du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. 216 pages. 150 illustrations. Parution : 14 novembre 2013.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

Exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra

Du 17 décembre 2013 au 16 mars 2014

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier

place de l'Opéra, Paris 9e

Tous les jours : 10h > 17h

Sauf le 1er janvier 2014.

Entrée : 10€ , TR : 6€

(avec la visite du théâtre)

CATALOGUE

[Publication : Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris](#)

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris, catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu à la **Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BnF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste



le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise ... avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour

Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).

Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà créées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), ...

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire ... avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est donc totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.

C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le " grand opéra " à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le

Théâtre et les compositeurs.

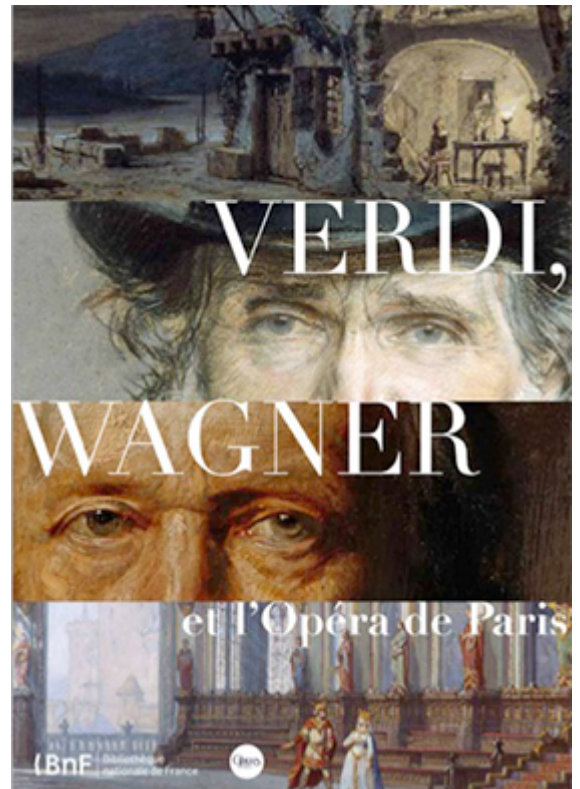
Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)... sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)...

En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés... c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

[Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014.](#) Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013. Sous la direction de Mathias Auclair, Christophe Ghristi et Pierre Vidal. Editions de la BNF. Catalogue de l'exposition,

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

Livres. **Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris**, catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu à la **Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. *Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux*



des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise ... avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).

Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà créées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), ...

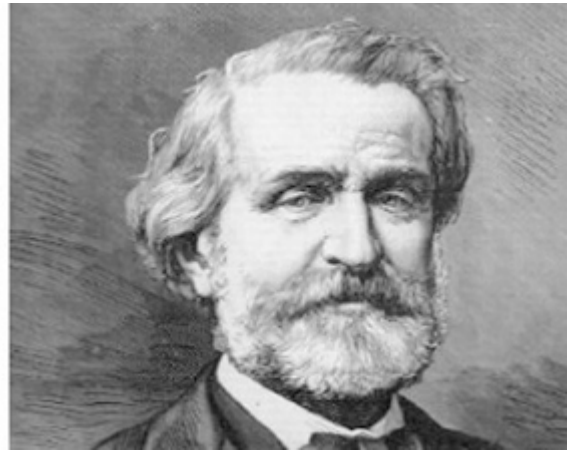
Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa

part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire ... avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est donc totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.

C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le » grand opéra » à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le Théâtre et les compositeurs.

Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)... sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)...



En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier *Le Ring*, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du *Ring* n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés... c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

[Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014.](#) Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013.

Compte-rendu : Nantes. Théâtre Graslin, le 2 juin 2013. Verdi : La Traviata, 1853. Mirella Bunoaica, Tassis Christoyannis ... Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.

Nouvelle Traviata,
raffinée, féminine
et fragile pour le
bicentenaire Verdi.

Prochaines

représentations les
5 (Nantes) puis 16
et 18 juin 2013
(Angers). Lolita en
tutu rose fuchsia
(ou plutôt rose



camélia, fleur omniprésente dans cette nouvelle production) et chaussures à hauts talons vernis et lacets (la chaussure et ce fétichisme ostentatoire dont elle est l'objet, sont eux aussi très présents), la Violetta imaginée par **Emmanuelle Bastet** tient de la poupée manipulée, autant idolâtrée que maltraitée. C'est un objet sexuel ritualisé dans une société inhumaine qui peu à peu (ouverture et dépouillement progressif du décor, au cours des actes I, II et III) réussit un chemin initiatique au terme duquel la courtisane retrouve sa dignité d'être humain : l'amour d'Alfredo qui la désire pour ce qu'elle est et non ce

qu'elle fait, lui restitue cette vérité et cette essence qui au début lui sont refusées. La mise en scène rend clairement ce voyage de l'artifice à la vérité : individu social instrumentalisé, Violetta devient une âme accomplie, expiatoire certes, mais par son sacrifice et son renoncement ultimes, libérée de ses chaînes et de sa souillure.

Courtisane en déclin

Au I, c'est d'abord la collectionneuse de chaussures (une armoire entière haute jusqu'aux cintres !) qui s'affiche sans pudeur ... Comme prise au piège, asphyxiée dans un écrin fermé, ceint de murs en miroirs, la jeune femme s'enivre en s'affaissant prise de vertiges. L'ouverture l'indique clairement : La Traviata est surtout un opéra *intimiste* et son ouverture est davantage qu'un lever de rideau: les cordes pleurent; elles indiquent l'état d'exténuation totale d'une jeune femme usée qui va bientôt expirer. Mais que l'on ne s'y trompe pas : il s'agit bien du combat d'une femme contre la société puritaine et bourgeoise à l'époque de Verdi (soit 1853, date de la création) ; la violence s'y invite ; elle est même terrifiante car surtout psychologique ; en noir et rouge ou rose, tout le travail d'Emmanuelle Bastet renforce et suit ce périple intérieur ou ce sont la finesse et la fragilité, et finalement la résistance d'un être terrassé mais libre, qui se dévoilent devant nous.

Si les miroirs sont un poncif éculé vu et revu dans nombre de productions lyriques, les perspectives qu'ils dessinent au I, s'avèrent géniales : l'image démultipliée de l'héroïne souligne les vertiges d'une existence creuse et factice dont tous les gestes exhibés en public, singent une mécanique écœurante ; le miroir permet aussi autre chose : il offre

ensuite une scène collective (le brindisi) à la dramaturgie millimétrée : nous rappelant certaines scènes cinématographiques (les *Enfants du Paradis* ? ...), ou les futurs amants à peine présentés, se perdent au sein de la foule des parasites jouisseurs, pour mieux ... se reconnaître l'un à l'autre : regards croisés, instants suspendus essentiels ... complicité silencieuse au sein d'un tumulte démonstratif de rires et de bluff social... La direction d'acteurs est prodigieuse; d'une intelligence saisissante : merci pour cet instant de pure finesse théâtrale qui rétablit la justesse des gestes simples mais si puissants et suggestifs... Du grand art. On croit soudainement au pur amour, à ce miracle inouï ... qui se glisse dans la vie artificielle d'une Violetta déjà condamnée.

Dans ce portrait tout en sensibilité et fragilité, la mise en scène plonge dans l'esprit de l'héroïne, au point qu'après le sacrifice exigé par Germont père au II, la scène exprime les visions déformées d'une vie exténuante : chez Flora où Violetta objet sexuel sur son lit d'exposition dévoilée face à la foule, retrouve son ancien amant Alfredo qui l'humilie... Plus intéressantes encore, ces voix du Carnaval parisien au III sont de vrais chanteurs en fond de scène, masse indistincte qui concrétise ainsi les hallucinations d'une Violetta mourante, abandonnée, seule à Paris... Les choristes prennent ici des risques méritants pour une séquence qui se chante normalement en coulisses. Mais l'idée est géniale et se justifie pleinement dans le portrait d'une femme opprimée délirante qui revendique son droit à la liberté et l'apaisement ... En énumérant avec ô combien de finesse, l'espace mental de l'héroïne, – ses vertiges, ses espoirs, ses vaines espérances-, la mise en scène touche au plus juste, la vérité d'un être multiple : un portrait de femme admirablement brossé dont seule la *Lulu* de Berg, au regard de sa complexité, serait l'héritière plus tardive.

Saisissante Violetta

Cette Violetta étonne a contrario de son image érotisée, par sa ... sincérité humaine. Une justesse souvent déchirante qui par un jeu économe dévoile les failles, les doutes, les blessures d'une femme-enfant réellement poignante. C'est peu dire que la jeune soprano roumaine, **Mirella Bunoaica**, donne corps et âme au personnage : elle est Violetta, âme ardente, corps déchiré, accablé ... jusqu'à sa libération finale ; et sa jeunesse, outre la couleur délectable du timbre, la facilité des aigus toujours magnifiquement couverts et ronds, souligne idéalement la fragilité incandescente de l'héroïne. Quelle révélation ! Elle chante déjà Gilda et Mimi, mais sa Violetta nous touche infiniment ; au contraire de ses consœurs qui ont parfois attendu toute une carrière pour aborder le rôle, au risque de paraître trop âgées, Mirella Bunoaica saisit par sa pureté dramatique, son innocence naturelle : une rencontre captivante entre un rôle et une interprète qui demain chantera *La Sonnambula* à l'Opéra de Stuttgart.

A ses côtés, on reste moins convaincus par la santé vocale toujours rien que musclée et tendue, toute en muscles et ressorts de l'indiscutable **Edgaras Montvidas** : le ténor lituanien montre ses capacités bien chantantes mais le style fait défaut : son Verdi ne sonne jamais intimiste ni intérieur ; manque de nuances, projection systématique et intensité jamais mesurée, le personnage perd de cette vérité émotionnelle, de cette blessure si délectable chez sa partenaire. Pour nous, il n'est pas au même diapason émotionnel que celui de sa partenaire ...

Par contre, **Tassis Christoyannis** incarne un Germont d'une subtilité humaine aussi troublante que Violetta : on a rarement vu et écouté la fragilité et la souffrance du père avec autant de finesse ; s'il est capable au nom de la morale bourgeoise d'exiger de Violetta, l'inacceptable, l'homme se révèle aussi dans le déchirement que lui a causé le départ du fils (hors de sa famille, aux côtés de la jeune courtisane ...) ; dans cette compassion nouvelle qui le rend si proche de la

Violetta détruite au II ; c'est à la fois un bourreau moralisateur et un père aimant ; deux visages a priori antinomiques, pourtant bien présents dans la partition et que réalise avec un style irréprochable le très subtil baryton né à Athènes. Comme c'est le cas de sa jeune consœur, Tassis Christoyannis captive par ses dons d'acteur comme ses phrases mielées d'une suavité irrésistible. La performance est d'autant plus remarquable qu'elle rétablit une facette essentielle chez Verdi, la relation du père à sa fille : certes Violetta n'est pas sa fille mais il joue symboliquement ce rôle en particulier chez Flora où il défend la jeune femme des accusations proférées par Alfredo ; puis au chevet de la mourante au III, réalisant sa promesse ... Si ce thème éclaire les opéras *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* et avant, *Stiffelio* (le rôle de Stankar les anticipe tous), un tel lien se noue aussi dans *La Traviata* et la mise en scène d'Emmanuelle Bastet a l'immense mérite d'éblouir aussi sur ce point crucial de l'oeuvre. A l'inverse combien de Germont statufiés et raides, souvent caricaturaux dans leur dignité bourgeoise, avons-nous pu voir jusque là ...

Restent les chœurs vaillants et présents (parfaits dans l'intervention des masques du Carnaval parisien au III, exposés comme nous l'avons dit hors de la coulisse, en fond de scène), l'orchestre de plus en plus cohérent et juste en cours de représentation, sous la direction vive de Roberto Rizzi Brignoli. Pour son bicentenaire 2013, Verdi ne pouvait espérer meilleure dramaturgie ni réalisation visuelle plus fine et intelligente. La preuve est faite à nouveau qu'Angers Nantes Opéra, grâce à l'exigence artistique de Jean-Paul Davois, son directeur général, réussit en combinaison parfaite, l'union de la musique et du théâtre. Après *Son Orphée* et *Eurydice* de Gluck, présenté également à Nantes et à Angers, Emmanuelle Bastet, ex assistante de Robert Carsen, démontre sa très subtile inspiration. **A voir absolument ... [à l'affiche le 5 juin \(dernière représentation à Nantes, Théâtre Graslin\) puis les 16 et 18 juin 2013 sur la vaste scène du Quai à Angers.](#)**

Nantes. Théâtre Graslin, le 2 juin 2013. Verdi : La Traviata, 1853. Mirella Bunoaica, Violetta Valéry. Edgaras Montvidas, Alfredo. Tassis Christoyannis, Germont père ... Choeurs d'Angers Nantes Opéra (Sandrine Abello, direction). Orchestre national des Pays de La Loire. Roberto Rizzi Brignoli, direction. Emmanuelle Bastet, mise en scène.

**Compte-rendu : Rennes. Opéra,
le 2 juin 2013. Verdi : La
Traviata. Myrto Papatanasiu,
Leonardo Caimi, Marzio
Giossi. Anthony Hermus,
direction musicale. Jean-
Romain Vesperini, mise en
scène.**

Après Reims et Limoges, cette production de La Traviata est présentée au public rennais, pour une large diffusion sur les chaînes de télévision locales et sur France



Musique, ainsi qu'une projection sur plusieurs écrans géants disséminés à travers la Bretagne, tout cela en direct le mardi 4 juin 2013. La mise en scène de **Jean-Romain Vesperini** fixe l'action dans l'Italie des années 20, au moment de la montée du fascisme, sous une grande verrière de style art-déco. Le reste de la scène demeure d'un grand dépouillement, notamment dans la maison de campagne de Violetta, et c'est debout sur la table de jeu que l'héroïne rend son dernier souffle. Les costumes sont à l'avenant, d'une esthétique années-folles très réussie, élégants et colorés.

Une Traviata pour grand écran

Suite au forfait de Maïra Kerey dans le rôle-titre, l'Opéra de Rennes a fait appel à la soprano grecque **Myrto Papatanasiu** qui, arrivée la veille de la représentation, s'est glissée dans la scénographie à un point tel qu'on l'imagine sans peine créée pour elle. Dotée d'une superbe plastique, admirablement mise en valeur dans une robe argentée très près du corps, la chanteuse fait admirer un ramage qui vaut son plumage. Si on peut juger par instant sa voix un rien légère pour le rôle, force est de constater qu'elle le connaît bien et qu'elle assume crânement l'écriture multiple de son personnage, réussissant aussi bien sa scène du premier acte que sa grande confrontation avec Germont, pour culminer dans un troisième acte poignant de vérité et toujours respectueuse de la partition. L'instrument sonne clair et bien émis, s'épanouissant dans des aigus superbes et jamais forcés, et alors que le bas médium paraît manquer parfois de corps, le grave se révèle sonore, car poitriné avec beaucoup d'art. L'interprète émeut grâce à une incarnation vécue corps et âme, bouleversante dans sa lecture de la lettre et son combat

acharné contre la mort.

A ses côtés, **Leonardo Caimi** paraît scéniquement plus emprunté, mais sa voix corsée donne un relief inhabituel à la partie d'Alfredo, d'une étoffe vocale plus large qu'à l'ordinaire. Seul l'aigu paraît par instants étouffé, sans le métal vaillant du médium. Mais le ténor sait se faire musicien, ciselant de belles nuances et une ligne de chant soignée.

Figure autoritaire et inflexible, le Germont de **Marzio Giossi** impressionne par son autorité, tant vocale que scénique. Le baryton italien possède pleinement les moyens de son rôle, denrée devenue rare dans ce personnage, et offre une belle leçon de phrasé verdien à l'imperturbable legato, notamment dans son air du II. Seul un appui laryngé occasionnel – notamment lorsqu'il veut donner brutalement de la puissance – vient troubler ce portrait musical très abouti et contrôlé, couronné par des aigus sonores et faciles, ainsi que d'excellents piani, où la voix semble monter toute seule et se placer au bon endroit.

Face à eux, au milieu de bons seconds rôles, remarquons particulièrement la Flora bien chantante de **Sophie Pondjiclis** et le Baron Douphol sonore et percutant de **Jean-Vincent Blot**. Excellente prestation du chœur, brillamment préparés. Avec un enthousiasme galvanisant, le chef néerlandais **Anthony Hermus**, audiblement habitué au répertoire lyrique, tire le meilleur de l'Orchestre de Bretagne, mettant en valeur de remarquables soli, trouvant les tempi justes et soutenant les chanteurs en leur offrant un véritable écrin sonore et en leur laissant ce qu'il faut de liberté. Une baguette à suivre, aux qualités prometteuses.

Et c'est un véritable triomphe au rideau final qui salue cette Traviata rennaise, qui promet beaucoup pour la retransmission du 4 juin 2013, à ne manquer sous aucun prétexte.

Rennes. Opéra, 2 juin 2013. Giuseppe Verdi : La Traviata.
Livret de Francesco Maria Piave d'après Alexandre Dumas. Avec

Violetta Valéry : Myrto Papatanasiu ; Alfredo Germont : Leonardo Caimi ; Giorgio Germont : Marzio Giossi ; Flora Bervoix : Sophie Pondjiclis ; Annina : Karine Audebert ; Gastone : Marlon Soufflet ; Baron Douphol : Jean-Vincent Blot ; Marquis d'Obigny : Thomas Roullon ; Docteur Grenvil : Bernard Deletré. Chœur de l'Opéra de Rennes ; Chef de chœur : Gildas Pungier. Orchestre Symphonique de Bretagne. Anthony Hermus, direction musicale ; Mise en scène : Jean-Romain Vesperini ; Assistante à la mise en scène : Frédérique Lombart ; Scénographie : Emmanuelle Roy ; Costumes : Sonia Bosc ; Lumières : Christophe Chaupin ; Assistant à la direction musicale : Arnaud Oosterbaan ; Chef de chant : Colette Diard

**Compte-rendu : Nantes. Angers
Nantes Opéra (Théâtre
Graslin), le 28 mai 2013.
Verdi : la Traviata. Mirella
Buonaïca... Roberto Rizzi
Brignoli, direction.
Emmanuelle Bastet, mise en
scène.**

Le Théâtre Graslin de Nantes accueille la nouvelle production d'Angers Nantes Opéra de **La Traviata de Verdi**. La production très attendue, clôt l'extraordinaire saison 2012-2013. Quelle pertinence



de la part de la maison pour l'année Verdi, mais surtout quelle équipe incroyable réunie pour la création d'un grand classique du répertoire. La distribution est jeune et enflammée. Elle est sous la direction théâtrale d'une sincérité ravissante, sous l'oeil expert de la metteur en scène Emmanuelle Bastet. La direction de l'Orchestre National des Pays de la Loire est assurée par le chef Roberto Rizzi Brignoli et celle du Choeur d'Angers Nantes Opéra par Sandrine Abello.

Une Traviata d'une beauté universelle

La Traviata est certainement l'un des opéras les plus célèbres et les plus joués dans le monde. Le livret de Francesco Maria Piave d'après La Dame aux camélias d'Alexandre Dumas fils n'y est pour rien. Le grand Verdi a su donner davantage de consistance et d'humanité aux personnages mis en musique. L'invention mélodique et le sens aigu du drame du compositeur font des sentiments exprimés lors des trois actes, une véritable et prenante expérience esthétique. Une telle richesse est, certes, difficile à nuire, mais il est aussi

difficile d'être à la hauteur du drame tout en gardant le sens de l'individualité, requis.

Nous remarquons que la distribution des chanteurs est arrivée à garder cette humanité, sans que cela affecte leur engagement vis-à-vis de l'oeuvre. La jeune soprano roumaine **Mirella Buonaica** incarne le rôle de Violetta avec un heureux mélange de brio et de fragilité. Du point de vue vocal, elle interprète sa scène et air du premier acte « *E strano... .. Sempre libera* » avec une progression exquise, de l'abandon sentimental initial au climax extatique de la dernière partie avec une coloratura enragée qui cache derrière elle, un poignant désespoir. Elle prend très peu de temps à se chauffer et nous ne pouvons que saluer sa prise de rôle.

Dès lors, ses interventions avec **l'Alfredo d'Edgaras Montvidas** sont très crédibles. Pour les coeurs et oreilles habitués à une Sutherland et à un Pavarotti, le jeune couple peut bouleverser. C'est en l'occurrence un bouleversement qui nous ravit, et dans le plus pur esprit de l'oeuvre musicale et littéraire. Comme la soprano, le ténor s'impose lui aussi immédiatement. Il devient très vite l'incarnation d'un jeune amoureux, insolent mais à fleur de peau. Son chant est beau, nuancé ; il a une qualité sonore quelque peu juvénile qui le fait rayonner. S'il ose embellir légèrement la ligne vocale lors de la célèbre chanson à boire du premier au 1er air « *Libbiamo libbiamo* », sa prestation n'est pas du tout interventionniste et il ne se sert pas du tout d'un expressionnisme quelconque. Sa performance paraît, au contraire, impulsée par un désir brulant de véracité.

De même pour le baryton **Tassis Christoyannis** dans le rôle du père d'Alfredo, Giorgio Germont. Nous sommes, d'ailleurs, fortement touchés par son incarnation sensible et complexe du personnage. Son investissement se traduit en un chant immaculé et nous ne pouvons qu'être admiratifs de la belle couleur et de la touchante chaleur de sa voix.

Les rôles secondaires sont tout à fait corrects. Une remarque spéciale pour le Marquis d'Obigny de **Pierre Doyen** et la Flora Bervoix de **Leah-Marian Jones**, tous les deux charismatiques. Comme d'habitude le chœur d'Angers Nantes Opéra sous la direction engagée de Sandrine Abello impressionne par son investissement. Dans ce sens, les chanteurs sont presque plus brillants dans la chanson à boire du 1er acte que les solistes eux-mêmes! Leur engagement est stable au cours des trois actes et la performance surprend par sa fraîcheur.

L'Orchestre National des Pays de la Loire peint avec excellence les différents visages de la joie, de l'amour et de la douleur. Si la cohésion avec les chanteurs paraît parfois peu évidente sous la baguette de **Roberto Rizzi Brignoli**, le chef exploite à merveille les bontés de l'orchestre, qui semble aussi investi dans le drame et ses nuances que l'excellente distribution des chanteurs. Il est brillantissime lors du fameux Brindisi, d'une réactivité surprenante lors de la scène et de l'air de Violetta au premier acte et d'un son d'une beauté saisissante au dernier. Le sommet est avant la fin du 2ème acte lors de l'interaction émouvante entre Violetta et Germont. La tension est palpable. Le cœur de la courtisane bat de plus en plus fort et l'orchestre bat avec elle, il est prêt à se rompre ...

Inoubliable performance d'acteurs ... comme reste mémorable, la magnifique mise en scène d'Emmanuelle Bastet. Voulant prendre distance des conventions, la vision est d'une étonnante actualité, d'une franchise dramatique, d'une esthétique élégante et distinguée, surtout d'une universalité philosophique que nous ne saurions jamais assez saluer. Son équipe a, comme elle, un souci stylistique qui se marie brillamment avec l'intimité réaliste de l'oeuvre.

La noble simplicité du plateau, avec des miroirs omniprésents qui reflètent de façon surprenante les sentiments des personnages, tout comme les paillettes et l'étincelle de la société mondaine. Mais ces mêmes miroirs révèlent aussi le

fardeau de l'or, et nous montrent ainsi que Violetta est en effet une jeune étoile brillante et ... mourante.

Le génie créatif d'Emmanuelle Bastet nous montre avec des moyens superficiels, un drame d'une bouleversante profondeur. Dans ce sens les fantastiques costumes modernes, et pour la plupart bichromatiques, de Véronique Seymat, ajoutent davantage à la stimulation sensorielle, comme les décors de Barbara de Limburg excitent eux, l'intellect. L'élégante économie du plateau n'est pourtant pas dépourvue de symboles ... les camélias roses omniprésents qui comme Violetta se fanent progressivement. Des escarpins d'une beauté fatale. Des chanteurs-acteurs qui adhèrent complètement à la vision de Bastet. Le tout d'une immense subtilité qui permet à la musique, et surtout au drame d'être au premier plan. Nous n'avons que des bravos pour cette formidable production d'Angers Nantes Opéra, clôturant la saison avec prestance et beauté. **Spectacle à voir et revoir sans modération encore à Nantes le 5 juin, puis à Angers les 16 et 18 juin 2013 au Quai.**

Compte rendu. Paris. Opéra Bastille, le 23 novembre 2011. Giuseppe Verdi: La Forza del destino, la force du destin. Violetta Urmana...

Jean-Claude Auvray, mise en scène. Philippe Jordan, direction

Gourmand mais pas goinfre, le chef Philippe Jordan choisit de tout diriger de *La Force du destin*, et avec quel tact, dévoilant dans ses épisodes contrastés, aux accents martiaux et



mystiques tout ce qui fait l'indiscutable force de la partition qui répond en 1861 à une commande de l'Opéra de Saint-Petersbourg. Dans la nouvelle production de l'Opéra Bastille, la dramaturgie musicale portée par un orchestre somptueusement présent souligne un peu plus ce génie de la scène qui distingue Verdi de ses contemporains. Restitution intégrale et si finement dirigée que l'enchaînement des tableaux reste fluide, en rien pesant, et ce avec d'autant plus de mérite que la distribution vocale est loin d'être aussi captivante.

Leçon de symphonisme verdien

Le tableau initial sans prélude instrumental pose les couleurs principales d'une production visuellement épurée, efficace: c'est, pour commencer, l'exposition des deux amants maudits par la mort du père ; l'épisode sanglant rapidement brossé, inscrit avant l'ouverture proprement dite, l'action dans les ténèbres tragiques et le désespoir amer: les deux âmes sacrifiées, Leonora / Alvaro, sont dévorées par le poids de la culpabilité avant même de prétendre être ensemble. Pour

Leonora, ce long chemin de croix qui commence par le renoncement total au monde et aux hommes quand elle reçoit la bure en un tableau particulièrement saisissant (conclusion de la première partie) où le metteur en scène Jean-Claude Auvray revisite les retables dépouillés, d'un grandiose âpre à la Zurbaran; pour Alvaro, cette fuite jusqu'à l'abîme, perdant toute identité par l'accomplissement malgré lui de meurtres à répétition (il tue le père puis le frère de son aimée)... Dans le théâtre verdien pas de répit pour les amoureux tendres. Pour chacun, les brûlures ardentes d'une vie sacrifiée, forcée par le destin (d'où le titre).

La direction d'une exceptionnelle élégance du maestro Philippe Jordan fait toute la valeur de la soirée; elle explore magistralement tous les épisodes variés d'une fresque souvent spectaculaire (chœurs omniprésents, aux visages divers: soldats, buveurs, moines...), alternant intimité de l'intrigue des amants maudits, burlesque désopilant (pointes humoristiques des saynètes où Verdi ajoute la figure du moine Melitone, préfiguration du sacristain chez Tosca de Puccini)...

Pourquoi avoir choisi la mezzo Violetta Urmana dans un rôle qui exige des aigus angéliques, brûlures lumineuses et enivrées d'une âme constamment sacrifiée et douloureuse? Pour elle, la plainte extatique des femmes martyrs qui donne tout son sens à la scène quand elle devient ermite après une très belle confrontation avec le Père supérieur... Hélas, la cantatrice par ailleurs excellente force vocale dans Le Château de Barbe bleue, entre autres, crie des aigus tendus et détimbrés qui devraient plutôt caresser voire hypnotiser; avec le recul, on comprend combien Leonora n'appartient plus au monde terrestre: c'est un être inadapté qui cherche vainement à prendre racine comme ermite; et même le style de la cantatrice reste étranger aux vertiges des grandes mystiques. Où est la cantilène de la femme blessée terrassée qui a soif de pureté et de paix? Avec le ténor Zoran Todorovich (qui remplace Marcello Alvarez, initialement prévu dans le rôle

d'Alvaro), tendu, serré, rien qu'appliqué, le plateau vocal devient carrément ... bancal.

Et c'est du côté des comprimari (seconds rôles) que les bonnes surprises paraissent: excellent franciscain débonnaire déluré Melitone de Nicola Alaimo ; belle prestance morale du Père supérieur Guardanio grâce à la tenue impeccable du baryton Kwangchul Youn.

Le reste de la distribution (Preziosilla, Carlo...) reste bien terne quand il y a dans l'action noire et chahutée, en Espagne puis en Italie, des éclairs picaresques, des individualités marquantes qui animent avec force ce qui n'aurait pu être sans la musique de Verdi, qu'un grand opéra romanesque passablement confus.

Qu'on ne s'y trompe pas, le véritable moteur ici, à défaut d'un couple Leonora / Alvaro vocalement fulgurant, est l'orchestre maison, superbement dirigé, et avec quelle classe, plus étincelant et poète que jamais par le directeur musical Philippe Jordan. Car les vrais champions de cette soirée demeurent les instrumentistes: d'un souffle impérial dès l'ouverture jouée après le premier tableau du meurtre du marquis de Vargas; habité par l'esprit du fatum, ciselant morsures tragiques et ivresses attendries des cordes, le chef Philippe Jordan offre les fruits d'un travail riche en phrasés subtils, en nuances saisissantes, en couleurs et options agogiques particulièrement captivantes; où ailleurs écouter ce solo de violon accompagnant la conversion de Leonora avec un tel aplomb musical, un tel éclat dramaturgiquement pertinent? Placé à un moment clé de la partition, le brillant éclair solistique annonce un autre accomplissement du genre à l'opéra: rien de moins que l'exquise méditation de Thaïs de Massenet.

En somme une soirée de symphonisme verdien d'une indiscutable maîtrise... Et qui nous rappelle ce feu racé et nerveux du chef Carlo Rizzi pour un Don Carlo anthologique (production présentée aussi à Bastille mais avec une superbe distribution

hélas absente ici, en février et mars 2010). Que la fosse parisienne ait d'évidentes affinités avec la flamme verdienne, voilà une constatation qui se confirme à nouveau ce soir.

Paris. Opéra Bastille, le 23 novembre 2011. Verdi: « La Forza del destino » (La force du destin). Jusqu'au 17 décembre 2011. Tél. : 08-92-89-90-90. De 5 € à 180 €. Violeta Urmana, Leonora. Zoran Todorovich, Alvaro. Vladimir Stoyanov, Carlo. Nadia Krasteva, Preziosilla. Kwangchul Youn, Padre Guardiano. Nicola Alaimo, fra Melitone. Chœur et orchestre de l'Opéra national de Paris. Philippe Jordan, direction. Jean-Claude Auvray, mise en scène.

Verdi : Don Carlo, 1867

Temps forts d'Arte l'été 2013, et en liaison avec l'année du Bicentenaire Verdi, voici en direct de l'Autriche depuis le festival de Salzbourg, Don Carlo de Verdi dans sa version de 1867, comprenant le fameux acte de Fontainebleau, souvent escamoté où pourtant comme un prélude clé, le compositeur met en scène l'amour premier des deux adolescents Carlo et Elisabeth, lesquels ensuite seront empêché de vivre leur passion comme ils l'entendent alors même qu'ils étaient promis à se marier.

Giuseppe Verdi

Don Carlo, version de 1867

en direct de Salzbourg

Arte, le 16 août 2013, 20h50



A Salzburg, l'attente se focalise sur le ténor **Jonas Kaufmann**, au chant embrasé, fauve, de velours... le diseur, indiscutable chez Schubert ou Wagner (meilleur Sigmund depuis des années), entend marquer le rôle-titre : ardeur juvénile d'un prince empêché de

vivre sa vie : **Don Carlo**, futur Charles Quint, apprend très tôt le cynisme politique et la fragilité des sentiments amoureux quand le pouvoir se dresse contre eux... C'est une incarnation fugace en vérité, dont les airs très courts sont fulgurants, comme embrasés, défendu par un être tiraillé et décalé dans un milieu où il n' a plus sa place. Son père épouse la jeune femme dont il était épris et qu'il devait épouser ; ainsi Elisabeth de Valois, de fiancée désignée devient sa ... belle mère : à jamais inaccessible sous peine d'un effroyable inceste ... on sait quelle violence est produite d'une telle situation depuis l'exemple de Phèdre, amoureuse de son gendre, Hippolyte ...

Don Carlo, version Bologne 1867

Aux côtés du jeune Infant terrassé, la figure noble et tendre du marquis de Posa, Rodrigue, incarne l'idéal humain du héros schillérien : proche de Carlo, Posa est une âme généreuse, pénétrée par un humanisme ardent qui s'oppose (vainement et tragiquement) au Roi sombre, mélancolique et violent, Philippe II. Posa et



Carlo, frères politiques, tentent vainement d'infléchir le pouvoir du roi concernant les Flandres en rébellion contre l'Espagne... le premier sera assassiné, le second échappera in extremis à un guet-appens ...

Verdi analyse la Cour d'Espagne : froide, cynique, violente ; pas de répit pour les deux coeurs amoureux ; rien ne résiste au pouvoir du Roi, lui-même totalement inféodé à l'emprise spirituel du Grand Inquisiteur, instance terrifiante et diabolique ...

La production choisie à Salzbourg est loin d'être respectueuse de la version souhaitée par Verdi : l'opéra créé en français pour l'Opéra de Paris (Don Carlos, mars 1867) est ici présentée dans sa version italienne, pour Bologne en octobre 1867, avec la Stolz entre autres ... le travail du chef Pappano et du metteur en scène Peter Stein restitue la version de la création italienne que Verdi a de très loin validée (coupures, genèse difficile ...). Dévoilement de cette production contestée le 16 août en direct sur Arte partir de 20h50 ...

[Don Carlo à Salzbourg](#)

Musique de Giuseppe Verdi (1813-1901)

Livret français original de Joseph Méry (1797–1866) et Camille Du Locle (1832–1903) d'après le drame Don Karlos, Infant von Spanien de Friedrich Schiller (1759–1805)

Antonio Pappano, direction

□ **Peter Stein**, mise en scène
Matti Salminen, Filippo II

. □ Jonas Kaufmann, Don Carlo

□ Anja Harteros, Elisabetta di Valois

□ Thomas Hampson, Rodrigo, Marchese di Posa

□ Ekaterina Semenchuk, La Principessa Eboli

Eric Halfvarson, Il Grande Inquisitore

□ Robert Lloyd, Un frate

□ Maria Celeng, Tebaldo

Sen Guo, Una voce dal cielo

□ Benjamin Bernheim, Il Conte di Lerma/Un Araldo reale

□ Mitglieder des Young Singers Project, Sei deputati fiamminghi
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Wiener Philharmoniker [Arte a déjà diffusé le chef d'oeuvre historique de Verdi depuis la Scala de Milan en 2008](#) sous la direction de Daniele Gatti, production terne mais décors luxueux et fosse féline ... Qu'en sera-t-il à Salzbourg sous la direction d'Antonio Pappano ?

Illustration : Portrait du jeune Carlo futur Charles Quint par Sanchez Coello, vers 1558. Le ténor Jonas Kaufmann (DR)