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 (l*es Enfants du Paradis ?* …), ou les futurs amants à peine présentés, se perdent au sein de la foule des parasites jouisseurs, pour mieux … se reconnaitre l'un à l'autre : regards croisés, instants suspendus essentiels … complicité silencieuse au sein d'un tumulte démonstratif de rires et de bluf 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 oppressée 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 consoeurs 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 phrasés mielés 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 : Paris. Théâtre des Champs-Elysées TCE, le 1er juin 2013. Berlioz : Benvenuto Cellini. Sergei Semishkur, Anastasia Kalagina, … Valery Gergiev, direction musicale



Pour célébrer son centenaire, le Théâtre des Champs-Elysées a tenu à donner au public parisien l'un des ouvrages qui fit partie du gala d'ouverture de 1913 : Benvenuto Cellini de Berlioz. Et c'est à toute l'équipe du Mariinsky de Saint-Pétersbourg qu'a été confiée cette mission. Une façon également de prendre le pouls de l'école de chant russe actuelle.
Disons-le tout net : pour la plupart d'entre des chanteurs, le style français demeure manifestement étranger, ainsi que leur prononciation de la langue de Molière, souvent confuse et peu compréhensible.
Grande triomphatrice de la soirée, la Theresa de la soprano Anastasia Kalagina : le timbre se révèle à la fois corsé et adamantin, l'émission rayonne, haute et claire, et le soin apporté à la diction permet de comprendre son texte sans avoir quasiment à lever les yeux des surtitres. La mezzo Ekaterina Semenchuk ne fait qu'une bouchée de la partition du page Ascanio, grande voix presque surdimensionnée pour ce rôle. Mais, après une première partie pâteuse et grossie, elle surprend après l'entracte, comme revenue à davantage de naturel vocal, dans son air – visiblement rétabli au dernier moment par le chef – à l'abattage ravageur et soulevant une ovation méritée de la part du public.

L'école de chant russe au service de l'opéra français

Le Balducci de Yuri Vorobiev se tire avec les honneurs de sa

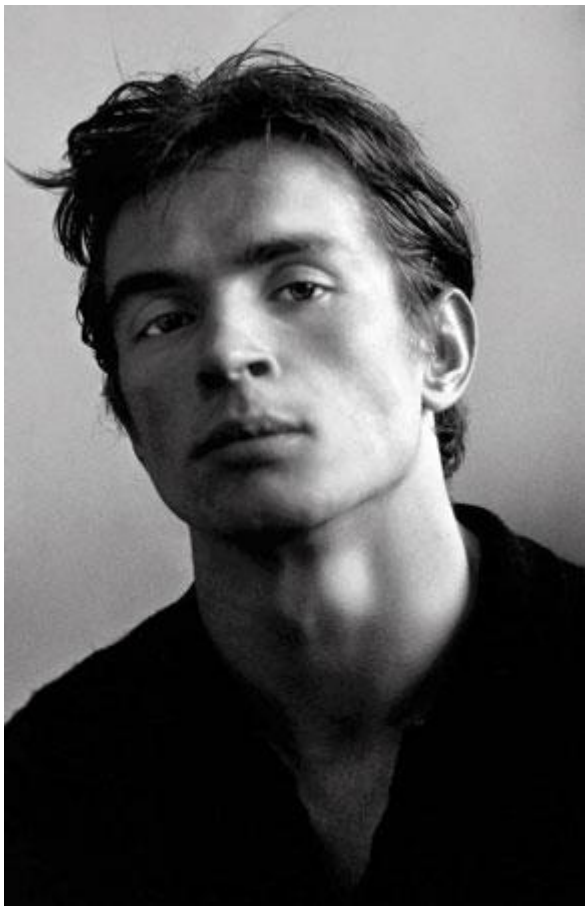
partie, alors que le Fieramosca du ténor Andei Popov, aigre et métallique – mais très sonore, avec ce placement très acéré – déconcerte, surtout en ayant dans l'oreille le baryton éclatant de Robert Massard. Belle surprise également que la présence, dans les courtes mais très impressionnantes interventions du Pape, de Mikhail Petrenko, déployant sa somptueuse basse, large et enveloppante, couronnée par une élocution presque parfaite.
Quant au rôle-titre, il demeure en dehors de cette musique et cette esthétique musicale, ténor aux inflexions parfois barytonantes, aux aigus musclés mais atteints souvent en force, et privé – sans doute par sécurité – de ses airs, réduisant ainsi le personnage à la portion congrue.
Belle performance du chœur, à la couleur superbe, mais davantage dans le son que dans les mots.
Dirigeant avec fougue son orchestre du Mariinsky, **Valery Gergiev** effectue un curieux arrangement entre les versions de Dresde et Paris, permettant aux musiciens de faire rutiler leurs instruments, mais perdant parfois de vue la couleur particulière de cette musique au profit du seul éclat.
Au final, une soirée intéressante, qui a permis de découvrir quelques-uns des talents qu'abrite en son sein le Mariinsky de Saint-Pétersbourg, chanteurs qu'on aurait néanmoins préféré entendre dans une autre œuvre davantage adaptée à leurs vastes moyens. Mais ne boudons pas notre plaisir d'avoir pris ce rendez-vous avec cette œuvre singulière de Berlioz, qu'on attend de réentendre, cette fois avec le style qui lui convient vraiment.

Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 1er juin 2013. Hector Berlioz : Benvenuto Cellini. Livret de Leon de Wailly et Henri Auguste Barbier. Avec Benvenuto Cellini : Sergei Semishkur ; Theresa : Anastasia Kalagina ; Ascanio : Ekaterina Semenchuk ; Balducci : Yuri Vorobiev ; Fieramosca : Andrei Popov ; Clément VII : Mikhail Petrenko ; Bernardino : Oleg Sychov ; Le tavernier : Andrei Zorin ; Francesco : Dmitry Koleushko ; Pompeo : Sergei Romanov. Chœur du Théâtre Mariinsky ; Chef de

chœur : Andrei Petrenko. Orchestre du Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction musicale

---

Compte-rendu : Paris. Palais des Congrès, le 1er juin 2013. Gala Noureev & Friends. Orchestre Pasdeloup. Olga Jegunova, piano. Valery Ovsianikov, direction



Le Palais des Congrès annonce une soirée vraiment extraordinaire. » Noureev & Friends « est un gala de danse sous le patronage de la Fondation Rudolf Noureev, célébrant le 75e anniversaire de la naissance du danseur icônique. Pour l'événement, une quinzaine d'Étoiles des meilleures compagnies de ballet dans le monde interprètent des extraits de chorégraphies liées à Noureev. L'Orchestre Pasdeloup assure la partie musicale sous la direction du chef Russe Valery Ovsianikov.

Souvenirs de Noureev

Charles Jude, actuel directeur du Ballet de l'Opéra National de Bordeaux crée le programme de la soirée avec David Makhateli, ancien danseur Étoile du Royal Ballet. Le programme très complet présente les différent facettes de l'art de Noureev ; le chorégraphe, certes, mais aussi le danseur légendaire, représentant par excellence de l'héritage classique ainsi que l'artiste assoiffé de modernité. Les prestations sont entrecoupées par des témoignages vidéos d'une beauté rare et particulièrement touchants. Ainsi Mikhail Baryshnikov partage avec un public ému, le fait que Rudolf lui manque et qu'il pense à lui tous les jours de sa vie… Nous partageons ce sentiment à 100%.

Les danseurs du Ballet National de Bordeaux commencent la soirée avec la Petite Mort de Jirí Kylián. Nous avons vu et apprécié l**a reprise du ballet lors des Quatre Tendances ce printemps à l'Opéra National de Bordeaux.**

Ce soir, nous avons le plaisir d'entendre un Orchestre Pasdeloup immaculé et le piano sensible d'Olga Jegunova dans les mouvements lents des concertos pour piano n° 21 et 23 de Mozart. Dans ce sens, l'ambiance est encore plus sensuelle et les danseurs paraissent plus expressifs et cohésifs.

Cohésion et complicité s'accordent à l'entrain et à l'athlétisme de **Maia Makhateli et Remi Wörtmeyer du Ballet National de Hollande**, dans Two pieces for Het du chorégraphe Hollandais Hans Van Manen. Ils font preuve d'un tempérament à la fois imposant et décontracté dans les deux pièces ; lui avec une sensualité et une virtuosité trépidante ; elle, avec une personnalité électrique.

Puis paraît non sans délices, un pas de deux de La Sylphide, dans la chorégraphie d'August Bournonville rarement programmée en France. Rudolf Noureev affectionnait particulièrement ce ballet de l'École Danoise. **Iana Salenko et Marian Walter du Ballet de l'Opéra d'État de Berlin** l'interprètent. La grâce infinie du couple se distingue très nettement, et notamment les beaux sauts et les impeccables entrechats de Marian Walter en James. Si Paris est peu habituée aux galas, elle est moins encore habituée aux ballets de Bournonville. Nous aimerions voir davantage les merveilles du style Bournonville en France, avec son épaulement singulier, sa pantomime raffinée, sa batterie exquise.

Exquise est aussi la prestation de **Tamara Rojo, Étoile incroyable du Royal Ballet et de l'English National Ballet**, où elle exerce aussi la direction artistique. D'abord dans le pas de deux de la chambre du ballet Manon de MacMillian où l'Orchestre Pasdeloup est rayonnant dans la musique somptueuse de Massenet. Tamara Rojo forme un couple ravissant avec son partenaire **Federico Bonelli du Royal Ballet**. Elle est tellement passionnée et passionnante dans sa performance… Son style captive par son engagement émotionnel et son sens de l'abandon. Tout comme dans Marguerite et Armand, créé spécialement pour Rudolf Noureev et Margot Fonteyn par le chorégraphe Sir Frederick Ashton. L'occasion est rare et donc d'autant plus appréciée de voir ce bijou chorégraphique particulièrement émouvant. Le couple avec Robert Pennefather du Royal Ballet est de même très beau, lui avec des lignes particulièrement élégantes.

L'élégance et l'excellence sont aussi au rendez-vous en ce qui concerne **Myriam Ould-Braham et Mathias Heymann, Étoiles du Ballet de l'Opéra de Paris**. Elle impressionne avec ses pointes irréprochables, une présence et un charisme irrésistible dans le pas de deux de Raymonda, version Noureev. Ici ils débordent de brio lors des variations et la coda n'est pas moins que géniale. Mathias Heymann interprète également le solo Manfred,

chorégraphie rare et intense de Noureev. Le danseur français offre une prestation puissante et dramatique. Il tient l'audience en haleine avec son envol et ses sauts. La performance des deux est à la hauteur de l'occasion et fait sans doute honneur au Ballet de l'Opéra de Paris.

Tout à fait honorable est aussi **Evgenia Obrazstova, Étoile du Bolchoï**. Pendant le pas de deux de La Belle au Bois dormant, elle est spectaculaire. Ses mouvements sont pleins de grâce, sa technique est parfaite ; son expression d'une immense musicalité. Nous sommes totalement éblouis par la majesté et la subtilité de sa danse.

L'oeuvre qui clôt le programme n'est autre que le fameux pas de deux du ballet de Petipa Le Corsaire (il s'agît à l'origine d'un pas de trois). La pièce de bravoure et de virtuosité est pour toujours liée à Noureev, devenu célèbre dans son adolescence en l'interprétant. **Aleksandra Timofeeva du Ballet du Kremlin et Vadim Muntagirov de l'English National Ballet** la dansent ce soir. Le jeune couple est à couper le souffle. Lui avec ses manèges époustouflants, elle avec ses 29 fouettés enflammés. C'est la cerise de virtuosité d'un gâteau d'art très bien pensé.

Saluons l'initiative de la Fondation Rudolf Noureev, et l'engagement de son équipe artistique. Les danseurs extraordinaires, le programme généreux et diversifié, l'orchestre Pasdeloup plus brillant que jamais, ont fait de cet hommage à Noureev un moment inoubliable. Le dvd de ce gala mémorable est annoncé courant 2014.

Paris. Palais des Congrès, le 1er juin 2013. Gala Noureev & Friends. Orchestre Pasdeloup. Olga Jegunova, piano. Valery Ovsianikov, direction.

Compte-rendu : Paris. Salle Pleyel, le 29 mai. Hartmann, Tchaïkovski … Orchestre de Paris. Christophe Eschenbach, direction. Matthias Goerne, baryton.



La Salle Pleyel accueille l'Orchestre de Paris. Invité vedette, le baryton allemand Matthias Goerne pour un programme d'une bouleversante intensité. Le chef Christophe Eschenbach dirige les musiciens dans une oeuvre méconnue du compositeur allemand Karl Amadeus Hartmann et dans la 5e symphonie de Tchaïkovsky.

La scène chantée pour baryton et orchestre (1964) de Karl Amadeus Hartmann est la mise en musique d'un monologue extrait de la pièce de Jean Giraudoux « Sodome et Gomorrhe ». Compositeur méconnu en France, il a été l'élève de Webern, et ce malgré le fait qu'il était déjà un compositeur célèbre en Allemagne. La composition fait appel à un très grand orchestre, une véritable occasion pour les instrumentistes de l'Orchestre de Paris. Hartmann crée des timbres inouïs, interprétés avec maestria sous la direction d'Eschenbach. L'oeuvre est d'une puissance dramatique indéniable et l'influence de Webern évidente. Le solo de flûte qui ouvre la pièce est d'une beauté apocalyptique. Matthias Goerne, lui, chante l'apocalypse et devant son immense talent et sa sensibilité de braise, nous ne pouvons qu'être admiratifs. Il passe de l'arioso à la langue parlé puis au récitatif et

s’approche de l’air… Le tout avec un engagement émotionnel qui bouleverse. L’interprète fait preuve non seulement d’une inflexion parfaite de la langue allemande (dommage que la salle n’ait offert de sous-titres), mais aussi d’un registre aigu crémeux et d’un grave saisissant. Il chante la fin du monde et nous mourons avec lui… de beauté, tout simplement. Si le public semble légèrement dérangé par la modernité de la pièce, il n’est surtout pas insensible au talent du chanteur qui reçoit les plus chaleureux applaudissements.

Ensuite vient la Symphonie n° 5 en mi mineur op. 64 de Tchaïkovsky. Dès le début, l’orchestre rayonne dans le langage romantique du génie russe. Les vents impressionnent particulièrement au premier mouvement.

L’andante cantabile qui suit est l’occasion pour les cordes de rayonner, avec une prestation de grande beauté, pendant que les cuivres jouent avec une précision superbe et une certaine virilité. Le mouvement d’une beauté mélodique particulière est léger mais avec tant de sentiment qu’il paraît profond. Au troisième mouvement, nous retrouvons le Tchaïkovsky des ballets qu’on aime tant. L’orchestre joue le mouvement final avec beaucoup de brio et un entrain tout à fait appassionato, les vents immaculés, les cordes expressives… Le tout d’une fureur impressionnante.

Nous sortons contents de la Salle Pleyel, d’abord grâce à la découverte et à l’entrée au répertoire de l’oeuvre de Hartmann, mais aussi par l’investissement et l’engagement des musiciens. Nous avons le souvenir apocalyptique mais savoureux d’un Matthias Goerne que nous aimerions voir plus souvent en France, et celui grandiose de la sentimentalité exquise de la 5e symphonie de Tchaïkovsky merveilleusement jouée.

Paris. Salle Pleyel, le 29 mai. Hartmann, Tchaïkovski … Orchestre de Paris. Christophe Eschenbach, direction. Matthias Goerne, baryton.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Nijinsky, Waltz, chorégraphes. Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.



Centenaire du Sacre du printemps de Stravinsky au tce, théâtre des champs élysées, Il y a cent ans, le Théâtre des Champs Élysées était la scène d'une révolte musicale parmi les plus célèbres de l'histoire. La première du Sacre du Printemps le 29 mai 1913 … il y a juste 100 ans. Le tumulte fut tellement troublant que la police dut intervenir, pendant la représentation, pour maîtriser une partie furieuse de l'élégant public surexcité. Quand nous pensons aux huées lamentables des groupuscules lors des premières de Medea de Cherubini et de Don Giovanni cette année, constatons que le Théâtre des Champs Élysées est toujours bastion d'une modernité contestée. Et le tremplin des parisiens toujours aptes à fomenter un scandale pas toujours légitime…

Centenaire d’une modernité intacte

Pour fêter le centenaire dans l’esprit le plus brillant et le plus fabuleux, le ballet et l’orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint Petersburg vient avec son maestro Valery Gergiev pour un programme » sacré » : la reconstitution de la chorégraphie originale de Nijinsky du Sacre du Printemps, avec costumes et décors également reconstitués, et la création française d’un nouveau Sacre par la célèbre chorégraphe contemporaine allemande Sasha Waltz.

Le sujet brûlant de la soirée du centenaire est sans doute la composition de Stravinsky. Mais elle n’aurait jamais vu le jour sans la commande des Ballets Russes. **La chorégraphie de Nijinsky** reconstituée par Millicent Hodson et Kenneth Archer présentée d’abord, étonne toujours à cause de sa modernité. Les danseurs classiques du ballet Mariinsky sont peu habitués aux pieds tordus de la chorégraphie, mais ils sont au même temps très impliqués dans cette résurrection minutieuse. L’ambiance est celle d’un primitivisme païen dramatique et coloré. Le mélange d’ingénuité folklorique avec une certain mysticisme est très saisissant. Nous avons l’impression d’être réellement transportés dans une Russie ancestrale, passionnante / passionnée mais surtout pas romantique. Mention spéciale pour la danseuse qui interprète l’élue, très convaincante dans ses mouvements extatiques avant son sacrifice. Elle paraît certainement habitée par des forces supérieures. Si l’oeuvre chorégraphique de Nijinsky n’est pas pour tous les goûts, surtout pas pour ceux qui n’aiment que les cygnes mourants, son Sacre de Printemps conserve tout l’attrait et l’intérêt d’une oeuvre clé, révolutionnaire ; saluons cette reconstitution et souhaitons la revoir dans nos salles françaises.

Le Sacre de Sasha Waltz, quoi que moins descriptif et coloré, maintient l’ambiance tribale, ajoutant davantage de tension au

livret. Plutôt abstraite, la chorégraphie contemporaine présente la femme comme une figure forte prête à se battre, comme un véritable sujet. L'entrain endiablé de la danse impressionne, souvent expressionniste, toujours très physique. Ici il s'agît d'un rituel plus conflictuel et chaotique que solennel et mystique comme chez Nijinsky. L'abondance et la diversité des mouvements, des curves insolentes, des sauts insolites, mais aussi des très belles lignes et des tableaux frappants rehaussent l'aspect chaotique, presque apocalyptique de la chorégraphie. Si la danse semble d'une grande difficulté physique exigeant un sens permanent des attaques et de l'endurance, elle est plus vertigineuse et osée qu'acrobatique. L'appropriation et la reinterprétation de Waltz pose des questions à la fois vagues et profondes. Comme c'est souvent le cas, son style a un effet confondant sur l'audience, plutôt perplexe, jamais insensible.

Après chaque chorégraphie, la salle est inondée d'applaudissements, les plus chaleureux étaient pour l'orchestre du Théâtre Mariinsky dirigé par Valery Gergiev. Leur seule prestation, d'une force rythmique et d'un brio capable de déclencher une émeute, rappelle l'atmosphère scandaleuse lié à la création. La puissance de l'orchestre, la direction bouleversante et électrisante de Gergiev, spectaculaire dans les dissonances, avec ses timbres ensorcelants… sont les véritables vedettes de la soirée. Le primitivisme intellectualisé de la musique jouée avec tempérament et caractère est contagieux. Il paraît se transmettre dans les corps du public et stimuler davantage les danseurs. Concert du centenaire épatant : le sentiment de mysticisme et de transcendance porté par les deux chorégraphies n'est pas près de nous quitter.

Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 31 mai 2013. Centenaire du Sacre du Printemps. Vaslav Nijinsky, Sasha Waltz, chorégraphes. Ballet du Théâtre Mariinsky. Orchestre du Théâtre Mariinsky. Valery Gergiev, direction.

Compte-rendu : Nantes. Angers Nantes Opéra (Théâtre Graslin), le 28 mai 2013. Verdi : la Traviata. Mirella Buonaica… 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 choeur 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

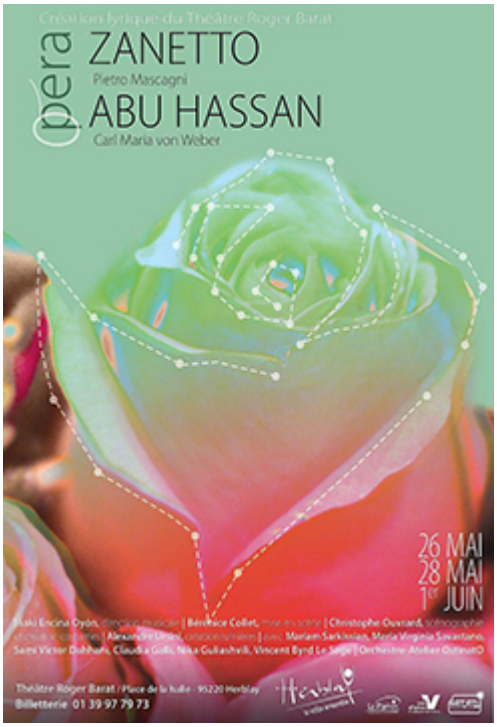
d’une beauté saisissante au dernier. Le sommet est avant la fin du 2ème acte lors de l’interaction émouvante entre Violetta et Germont. La tension est palpable. Le coeur de la courtisane bat de plus en plus fort et l’orchestre bat avec elle, il est prêt à se rompre …

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 : Herblay. Théâtre Roger Barat, le 28 mai 2013. Mascagni : Zanetto ; Weber : Abu Hassan. Mariam Sarkissian, Maria Virginia Savastano… Iñaki Encina Oyón, direction musicale. Bérénice Collet, mise en scène



Pour son ouvrage lyrique annuel, le Théâtre Roger Barat d'Herblay a vu double : le rarissime **Zanetto de Mascagni** mis en parallèle avec **Abu Hassan, œuvre de jeunesse de Weber**.
Composé en 1896, soit six ans après Cavalleria Rusticana, Zanetto se révèle comme un petit bijou d'intimité et de tendresse, au lyrisme mélancolique et bouleversant. Deux personnages seulement font vivre cette allégorie de l'amour rêvé et perdu : Zanetto, jeune musicien des rues, croise la route de la belle et riche Silvia, déçue par l'amour. Le jeune homme s'enflamme

pour la grande dame, mais elle préfère le pousser à garder sa liberté plutôt que s'attacher à elle. Et c'est après le départ du garçon, devant les larmes qui coulent de ses yeux, qu'elle comprend qu'elle a aimé enfin, pour la première fois.

Deux raretés à Herblay

Bérénice Collet a choisi de déplacer l'ouvrage dans le milieu de l'opéra : devant une superbe photographie du Foyer de la danse du Palais Garnier, Silvia devient une cantatrice adulée, et pourtant bien seule, et Zanetto un jeune machiniste de passage. La transposition fonctionne admirablement, magnifiée par une direction d'acteur pudique et mesurée, toute en intériorité et en délicatesse. La mezzo Mariam Sarkissian et la soprano Maria Virginia Savastano vivent chacune leur personnage avec une vérité poignante, et leurs voix se marient admirablement, unissant la finesse ambrée et veloutée de la première à l'éclat rayonnant de la seconde, toutes deux chantant superbement, déployant les lignes mélodiques dans toute leur ampleur.
Reconnaissons qu'après pareille découverte et autant d'émotions contenues dans quarante minutes de musique, il était difficile de faire mieux, sinon aussi bien.
Et ce n'est pas faire injure à Weber que d'admettre que son Abu Hassan, composé dix ans avant Der Freischütz, en 1811, reste un singspiel à la structure convenue, et dont la musique se situe loin des chef-d'œuvres postérieurs.
L'intrigue nous narre les déboires d'Abu Hassan et sa femme Fatime, criblés de dettes, qui décident de jouer les morts pour obtenir de l'argent de la part du Calife et de sa femme, tout en bernant l'infâme Omar, créancier à leurs trousses.
Bérénice Collet, jouant sur l'actualité, fait coïncider

l’histoire avec la crise américaine, et l’endettement des ménages. Pour parfaitement réalisée qu’elle soit, cette scénographie ne peut donner à cette pièce l’intérêt qu’elle n’a pas.
Plaisante pour l’œil, bourrée de clins d’oeil – le Calife devenant un sosie de l’actuel président américain – permet aux chanteurs de se dépenser sur scène et d’exister dans les dialogues. Vocalement, chacun tient parfaitement sa partie, de l’Abu convainquant de Victor Dahhani, au médium solide mais au potentiel audiblement plus aigu, à la Fatime charmante et pétillante de Claudia Galli, en passant par l’Omar gouailleur et aux graves généreux de Nika Guliashvili.
L’Orchestre-Atelier OstinaO réserve une belle surprise, faisant admirer des pupitres bien équilibrés et une homogénéité qu’on ne leur a pas toujours connue, notamment dans Zanetto, musicalement plus intéressant pour eux, tous guidés semble-t-il par des musiciens d’un excellent niveau – un solo de violoncelle à la sonorité admirablement ronde et charnue en donne la preuve –.
A leur tête, le chef Encina Oyón effectue un bon travail, plus à l’aise cependant dans les épanchements de Zanetto que dans la légèreté morcelée d’Abu Hassan.
Saluons l’audace du Théâtre d’Herblay, et remercions toute l’équipe d’avoir permis la redécouverte d’un Mascagni rare, qu’on n’oubliera pas de sitôt.

Herblay. Théâtre Roger Barat, 28 mai 2013. Pietro Mascagni : Zanetto. Livret de Giovanni Targioni-Tozzeti et Guido Menasci. Carl Maria von Weber : Abu Hassan. Livret de Franz Hiemer. Avec Zanetto : Mariam Sarkissian ; Silvia : Maria Virginia Savastano ; Abu Hassan : Victor Dahhani ; Fatima : Claudia Galli ; Omar : Nika Guliashvili ; Zobeide : Djelle Saminnadin ; Narrateur : Vincent Byrd Le Sage. Orchestre-atelier OsinatO. Iñaki Encina Oyón, direction musicale ; Mise en scène : Bérénice Collet. Scénographie et costumes : Christophe Ouvrard ; Chef de chant : Ernestine Bluteau.

Compte-rendu : Poitiers. Cinéma « Le Castille », le 27 mai 2013. En direct du Royal Opera House de Londres. Rossini : La donna del lago. Juan Diego Florez, Joyce DiDonato … Michele Mariotti, direction.



Lorsqu'il compose La donna del lago en 1819, Gioachino Rossini (1792-1868) hérite d'un livret initialement destiné à Gaspare Spontini (1774-1851) qui venait de quitter la France pour la Prusse, laissant tout autre projet en plan. Rossini est le premier compositeur à recevoir un livret tiré d'une oeuvre de Walter Scott; vingt ans plus tard en effet Gaetano Donizetti se basera sur La fiancée de Lamermoor pour son opéra Lucia di Lamermoor. La donna del lago est certes moins donnée ou enregistrée que d'autres opéras de Rossini mais l'oeuvre n'en contient pas moins de très belles pages, notamment l'air d'entrée de Malcom, et le rondo final (Tanti affeti in tal momento) dévolu à Elena (ce rondo sera repris plus tard dans Bianca e Falliero, revenant à Bianca).

Pour cette nouvelle production, le Royal Opera House de Londres réunit un plateau vocal exceptionnel largement dominé par Juan Diego Florez et Joyce DiDonato en grande forme. Le couple rossinien s'était déjà retrouvé dans la même oeuvre donc dans les mêmes rôles il y a 3 ans sur les planches du Palais Garnier à Paris.

Quant à la mise en scène,c'est John Fulljames qui en est chargé et … on ne peut que le regretter.

Si la volonté de bien faire est évidente, on peut se demander pourquoi il commet autant d'erreurs. La transposition au XIXe siècle n'a rien de choquant, il y en a déjà eu : Les Troyens, par exemple, autre production du Covent Garden, ou Lucia di Lamermoor au Metropolitan Opera de New York. En revanche le fil rouge du duo Scott/Rossini tombe à l'eau; en effet si chacun connaissait la réputation de l'autre, les deux hommes ne se sont jamais rencontrés.
D'autre part situer l'action dans l'une des innombrables sociétés historiques qui existaient au début du XIXe siècle, Walter Scott était d'ailleurs le président de l'une d'entre elles, est assez incompréhensible. John Fulljames a-t-il souhaité par là se souvenir du temps ou l'Écosse était un pays à part entière? Faut il rappeler que l'Écosse n'a été intégrée au Royaume Uni qu'en 1603 sous le règne de Jacques VI. Il faut aussi se remémorer que Jacques V, Uberto pour tous jusqu'aux deux ou trois dernières scènes, était l'un des derniers rois de l'Écosse indépendante. Si le recours au flash-back peut être une bonne idée, quelle bizarrerie de mettre Elena dans une vitrine en verre : souvenir ou prison?
Enfin l'entrée de Rodrigo et de ses hommes, accompagnée d'une série de viols pendant qu'ils chantent les vertus de l'amour est assez peu convaincante et plutôt mal venue. Si les costumes sont seulement corrects et les chorégraphies tout à fait honorables, seules les lumières de Bruno Poet ont un intérêt particulier car elles soulignent avec justesse les moments les plus dramatiques.

Vocalement, le Royal Opera House a réuni une distribution prestigieuse et quasi idéale au vue de la grande difficulté de la partition. A tout seigneur, tout honneur : Joyce DiDonato est une Elena irréprochable tant scéniquement que vocalement; l'artiste américaine affronte avec une facilité impressionnante les redoutables vocalises rossiniennes. Quant au rondo final, si on peut regretter qu'il soit pris sur un tempo si lent, DiDonato l'aborde crânement d'autant que la mise en scène ne l'aide vraiment pas. Face à la mezzo américaine, Juan Diego Florez campe un Uberto (Giacomo V) ébouriffant; le ténor péruvien qui connait parfaitement le répertoire rossinien plie sa voix à sa volonté et il relève le défi avec brio. En revanche, la mezzo soprano italienne Daniela Barcellona est un Malcom inégal; tendue pendant tout son air d'entrée la jeune femme a du mal à vocaliser correctement. La voix, est pourtant belle et correspond bien à la tessiture terrible du rôle; elle se reprend cependant avec aisance et chante impeccablement dans le second acte. A sa décharge, le vilain costume dont elle a été affublée ne l'aide vraiment pas à faire sien un rôle travesti qui, même s'il n'est pas forcément très long est dense et redoutable pour la voix. Colin Lee est un excellent Rodrigo; la vocalise est aisée quoique parfois hachée et les aigus sont faciles mais à la décharge du ténor américain, la mise en scène ratée de l'entrée de Rodrigo ne l'aide vraiment pas à se mettre en valeur. Notons par ailleurs que la voix de Colin Lee est assez similaire à celle de Juan Diego Florez mais le ténor péruvien est plus aérien et plus facile que son collègue ce qui lui donne un avantage certain pendant toute la soirée.

Le choeur du Royal Opera House remarquablement préparé par son chef se montre à la hauteur de la distribution exceptionnelle qui évolue sur le plateau et ce malgré une mise en scène peu convaincante.

Dans la fosse, Michele Mariotti dirige le prestigieux orchestre du Royal Opera House avec efficacité insufflant à

ses musiciens et aux chanteurs une énergie et un dynamisme bienvenus. Il est cependant dommage que son enthousiasme, pour communicatif qu'il soit, le pousse à couvrir Daniela Barcellona ici et la pendant son air d'entrée; mais dans l'ensemble le chef italien dirige le chef d'oeuvre de Rossini avec une justesse et une intelligence qui sont pour beaucoup dans le succès globales de la soirée.

On peut regretter la mise en scène truffée d'erreurs, peu engageante, handicapante pour les chanteurs avec des décors et des costumes au mieux corrects mais sans véritables liens avec l'histoire. En revanche, le plateau vocal est de rêve largement dominé par Joyce DiDonato et Juan Diego Florez éblouissants.

Poitiers. Cinéma CGR « Le Castille », le 27 mai 2013. En direct du Royal Opera House de Londres. Gioachino Rossini (1792-1868) : La donna del lago opéra en deux actes sur un livret de Andrea Leone Tottola tiré du roman éponyme de Walter Scott The lady of the lake. Juan Diego Florez, Urbeto (Giacomo V); Joyce DiDonato, Elena; Colin Lee, Rodrigo; Daniela Barcellona, Malcolm; Justine Gringyte, Albina; Robin Leggate, Serano; Simon Orfila, Douglas; Pablo Bemsch, Bertram; Christoph Lackner, un barde. Orchestre et choeur du Royal Opera House, Michele Mariotti, direction. John Fulljames, mise en scène; Dick Bird, décors; Yannis Thavis, costumes; Bruno Poet, lumières; Arthur Pita, chorégraphies.

Compte-rendu : Paris. Opéra National de Paris (Palais

Garnier), le 23 mai 2013. Haendel : Giulio Cesare in Egitto. Lawrence Zazzo, Sandrine Piau, … Concert d’Astrée. Emmanuelle Haïm, direction. Laurent Pelly, mise en scène.

L’Opéra National de Paris accueille l’Orchestre et Choeur du Concert d’Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm, pour la reprise de leur production de Giulio Cesare de Haendel de 2011 dans la mise en scène signée Laurent Pelly.



Giulio Cesare a une place spéciale dans la production lyrique du Caro Sassone. Il s’agît de l’un des plus riches exemples de caractérisation musicale dans tout le répertoire. La partition est une des plus somptueuses et originales de la plume du compositeur. L’écriture vocale est virtuose, d’une abondance mélodique enivrante. Le Concert d’Astrée sous la sévère et précise d’Emmanuelle Haïm se révèle très convaincant (effet de la rbague d’aisance contagieuse …). Non seulement il soutien les chanteurs avec maestria, mais se distingue aussi de façon surprenante à plusieurs moments de la ptte eprise : les musiciens et leur chef reprennent la production déjà vue avec plusrésentation, et non seulement lors des intermèdes purement

instrumentaux. L’orchestre se montre dramatique, noble et maestoso pendant les airs de Cornélie, d’une dignité royale et d’un entrain presque romantique lors de l’air de Sextus « L’angue offeso mai riposa », parfois agité, parfois larmoyant, toujours excellent. Les ritournelles sont d’un entrain souvent singulier et les solos de flûte, violon et cor, vraiment impressionnants.

Un éventail brillant de sentiments

Comme la distribution des chanteurs d’ailleurs. Si le livret peut paraître risible, les chanteurs sont très engagés et donnent vie aux personnages avec les moyens dont ils disposent. Dans ce sens les rôles de César et de Cléopâtre, tenus par Lawrence Zazzo et Sandrine Piau respectivement, sont les vedettes incontestables, pourtant accompagnés d’une équipe de grande qualité. Le Jules César de **Lawrence Zazzo** est progressif. Si au tout début, il semble plutôt affecté voire superflu, au cours des 4 heures de spectacle, il arrive à dessiner un portrait fantastique et complexe du héros romain, qui, malgré l’abondance mélodique, n’a pas la musique la plus individuelle de l’oeuvre. Il est ainsi le héros à la coloratura parfaite et savoureuse. Ses moments les plus intenses sont les récitatifs accompagnés, mais le souvenir plus vif que nous avons de sa prestation est sans doute son énergie et cet investissement indiscutable dans ses vocalises pleines de caractère et sa musicalité. L’interprète se révèle même irrésistible dans son court air guerrier à la fin du 2e acte « Alla’po dell’armi ».

Sandrine Piau est une Cléopâtre encore plus irrésistible! Sa prestation est piquante à l’extrême. Tous ses airs chatouillent et caressent les oreilles. De plus, sa silhouette s’accorde parfaitement au personnage séducteur. Son air du 2e acte : « V’adoro pupille » avec un orchestre des muses sur scène et l’un des sommets esthétiques et érotiques de l’oeuvre. Mais nous avons droit lors du même acte à un autre

sommet de beauté cette fois-ci presque spirituelle lors de son air « Se pietà di me non senti » qui n'est pas sans rappeler Bach. Également investie dans les duos, la soprano réussit tout autant son air de bravoure à la fin de l'opéra : « Da tempeste il legno infrango » est la cérise de virtuosité sur le délicieux gâteau d'une performance indiscutable.

Le personnage le plus dramatique, Cornélie, est vivement défendu par la mezzo-soprano **Verduhi Abrahamyan** (nous avons toujours des excellents souvenirs de sa Néris dans la Medea de Cherubini ainsi que de sa Pauline dans la Dame de Piques de Tchaikovsky). Elle est noble et fière dans sa souffrance et le duo final du 1er acte : « Son nata a lagrimar », est magnifique : il suscite une vague de forts applaudissements et des bravos justifies. Le Sextus de **Katherine Deshayes** paraît malheureusement en retrait. Son personnage n'a que des airs de vengeance (à l'exception du duo d'adieux avec Cornélie), et ils sont tous dans sa tessiture. Ce qui aura pu être une excellente occasion pour elle n'est qu'une interprétation correcte mais peu mémorable. **Christophe Dumaux** dans le rôle de Ptolomée est, au contraire, un chanteur que nous avons du mal à oublier (excellent Disenganno dans Il Trionfo de février 2013). Virtuosité vocale, sincère investissement, avec un sens aigu du théâtre, font de lui un méchant plutôt attirant! **Paul Gay et Dominique Visse** sont tous les deux excellents en Achillas et Nirénus respectivement, d'ailleurs comme **Jean-Gabriel Saint-Martin** dans le rôle de Curio (beau Guglielmo dans Cosí fan Tutte à Saint Quentin en avril 2013).

La mise en scène de Laurent Pelly n'est pas pour tous les goûts, mais elle ne nuit pas à l'oeuvre. Au contraire, sa transposition de l'action dans un Musée du Caire imaginé est plutôt sympathique. Comme le fait qu'il intègre le 18e siècle dans sa vision. Dans ce sens, le concert des muses habillées en costumes baroques avec divers clins d'oeil à la Rome antique (le choeur des bustes entre autres!) affirment une belle humeur et une imagination plutôt libérée. La reprise de

la production est au final un festival pour tous les sens et l’éventail des sentiments et d’affects est certainement présenté avec candeur et noblesse. **Au final, une production recommandable à voir et écouter au Palais Garnier, encore le 31 mai ainsi que les 4, 6, 9, 11, 14, 16 et 18 juin 2013.**