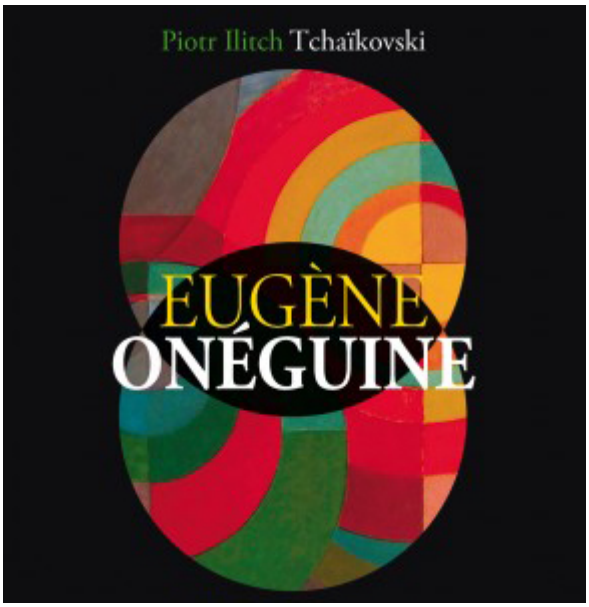
Nouvel Onéguine à Montpellier



Montpellier : Eugène Onéguine de Tchaïkovski.[**Les 17, 19, 21 janvier 2014, 15h ou 20h**](). Opéra Berlioz / Le Corum. Eugène Onéguine est l'un des opéras les plus bouleversants du romantisme russe. L'indifférence du dandy Eugène, la fragilité de Tatiana, la douceur d'Olga, la prière désespérée de Lenski n'ont jamais cessé d'émouvoir. Adaptée par Piotr Ilitch Tchaïkovski (dont la musique est très présente tout au long de la saison 2013-2014 à Montpellier),l'œuvre de Alexandre Pouchkine en 1832, conserve toute sa cruauté, son cynisme glaçant qui cependant en fin d'action laisse aux protagonistes, le sentiment d'un immense échec (surtout pour le solitaire et fier Onéguine) et d'une amertume partagée. Après Janàček et La Petite renarde rusée en 2012, Marie-Eve Signeyrole propose sa lecture des émois amoureux de la jeune Tatiana.

Tchaïkovski
Eugène Onéguine, 1879
Opéra (scènes lyriques) en trois actes et 7 tableaux

Livret russe de Constantin Chilovsky et du compositeur, d'après le roman éponyme d'Alexandre Pouchkine Créé au Petit Théâtre du Collège Impérial de musique (Théâtre Maly), à Moscou, le 29 mars 1879
Nouvelle production

Mourir d’amour ou vivre d’ennui ?

Ici, les deux êtres portraiturés par Tchaïkovski se murent dans une insatisfaction maladive : ce sont deux inadaptés frappés d’inertie clinique. Ils s’ennuient à en mourir et même si leur rencontre fait espérer l’inimaginable (pour Tatiana), Onéguine demeure impassible, comme handicapé, dans l’impossibilité à aimer.
Dans la mise en scène proposée à Montpellier, l’action s’inscrit à l’époque contemporaine, entre 1999 et 2003, pendant la perestroïka, où les nouveaux riches tel Onéguine, s’enrichissent sous la présidence de Boris Eltsine… face à cet oligarque arrogant, la famille de Tatiana, les Larinas, sont des petits propriétaires rassemblés dans un immeuble collectif ou appartements communautaires à Saint-Pétersbourg (Kommunalka) : les Larinas vivent frustrement (entassés à 20 dans un espace réduit) mais ils condamnent les mœurs occidentales et rêvent au retour de l’ancien empire russe…
Peu à peu, Onéguine rachète les parcelles, scrute les faits et gestes de ses voisins pour rompre ses longues heures d’oisiveté. Il observe, froidement comme un vieux loup solitaire, coupé de toute passion, muré dans sa solitude cynique et glaciale. Pour la metteure en scène Marie-Eve Signeyrole : Onéguine n’est pas l’histoire d’un amour au décalage fatal ou mal synchronisé ; c’est plutôt l’histoire d’un homme qui ne peut pas aimer ni vivre. Qui préfère mourir plutôt que d’aimer. Un anti romantique. Un maudit pour lequel il n’y a aucune issue. Au final, Onéguine ne serait-il pas le miroir de Tchaïkovski lui-même ? On sait que la composition de

l’opéra est simultanée à son mariage, fiasco intime sur toute la ligne et qui laisse l’homme détruit, en rien apaisé car son homosexualité tenue secrète fut la source de terrible blessure : Piotr Illyitch connut les affres d’une identité jamais respectée à son époque. Terrifiante hypocrisie qui a profondément marqué son existence toute entière.
La représentation du dimanche 19 janvier 2014 sera donnée en audiodescription pour les personnes déficientes visuelles.

Werther de Massenet à l’Opéra Bastille



Paris, Opéra Bastille. Massenet : Werther. Du 19 janvier au 12 février 2014.

S’il ne décommande pas c’est Roberto Alagna qui chante à l’Opéra de Paris – après l’incarnation mémorable de Jonas Kaufmann (!) ce qui sera certainement son dernier grand rôle sur les planches parisiennes : Werther de Massenet (1892) d’après Goethe. A 50 ans, Jules Massenet signe l’un de ses

chefs d’oeuvres avec Manon et Esclarmonde. Y pleurent et le jeune héros impuissant à aimer et enlever celle qu’il aime de tout son être, et sa bien aimée Charlotte que le devoir (toujours) et une promesse énoncée trop vite, obligent à en épouser un autre (Albert)… Triste temps pour les amants romantiques, mais il est vrai pas assez rebelles, trop conformes dans leur vie fade et bourgeoise pour oser s’aimer librement… seraient-ils comme Eugène Onéguine et la jeune Tatiana (dans l’Opéra de Tchaïkovski) eux aussi incapables d’agir ? Comme voués à une inertie mortelle. Au final, nous voilà bien face à un lent et inéluctable Requiem pour un jeune romantique trop faible et décalé.
Dans la mise en scène de Benoît Jacquot (créé originellement à Londres en 2004), et sous la conduite ductible, vibrante de Michal Plasson grand connaisseur de la partition, Karine Deshayes est Charlotte, elle aussi, succédant à une précédente mezzo frappante par son intensité vocale : Sophie Koch.

Opéra Bastille
Du 19 janvier au 12 février 2014

Requiem pour un jeune romantique



Werther est d'abord créé à l'Opéra Impérial de Vienne, le 16 février 1892, en allemand, sous la direction du compositeur. L'ouvrage est créé en français à Genève le 27 décembre 1892. D'après le roman de Goethe, découvert par Massenet depuis son séjour à Bayreuth en 1886, Werther est un opéra proche de sa source littéraire, contrairement aux adaptations lyriques de Gounod (Faust) et de Thomas (Mignon), plus fantaisistes vis à vis du modèle goethéen.
Massenet cependant réserve à Charlotte une place aussi importante que Werther, ne résistant pas à développer les ressources expressives et dramatiques que permet ce duo amoureux impossible. La non réalisation comme dans Eugène Onéguine, est la clé de leur relation; le compositeur réussit d'ailleurs un opéra lumineux par ses déclarations sombres, ses reports mélancoliques qui finissent par ronger le coeur du trio Albert/Charlotte/Werther.
Les couleurs de l'orchestre soulignent en définitive ce qui reste un opéra intimiste, à l'écoute des vertiges de l'âme… Ame romantique, donc tourmentée et en conflit, jamais apaisée, toujours en quête d'un idéal inaccessible.

En classique français, Massenet se garde d'adopter le wagnérisme ambiant: son écriture garde cette élégance transparente et fine, emblème de son style « XVIIIème ». A l'origine pour ténor, le rôle-titre fut ensuite réécrit par Massenet en 1902, pour le baryton Mattia Battistini. De sorte que nous avons à présent, validées par l'auteur lui-même, deux versions de Werther de Massenet, l'une pour ténor, l'autre pour baryton.

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 maitrise… 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.

Compte-rendu : Paris. Théâtre

de l’Athénée, le 16 mai 2013. Richard Strauss : Ariadne auf Naxos. Julie Fuchs, Léa Trommenschlager, Anna Destrael, Marc Haffner… Ensemble Le Balcon. Maxime Pascal, direction. Benjamin Laza



Certains spectacles, dans de grandes salles, avec des distributions prestigieuses, des dispositifs pharaoniques, des moyens considérables, parviennent à peine à vous maintenir en éveil et ne vous laissent que peu de souvenirs. D’autres, beaucoup plus modestes, vous bouleversent profondément et vous donnent l’impression d’être au plus près de l’œuvre … d’accéder à la pure substance de la musique. L’Aridane auf Naxos présentée par le Théâtre de l’Athénée-Louis Jouvet appartient indéniablement à cette seconde catégorie.

Spontanéité

Qui aurait pourtant pu l'attendre d'une version de concert donnée par des musiciens dont la moyenne d'âge doit avoisiner les 25-30 ans ? Et pour une œuvre pensée uniquement pour la scène ? C'était sans compter les talents de Benjamin Lazar. Sa mise en scène, qu'on pourrait davantage qualifier de « mise en espace » en raison de l'absence de décors et d'une scène mangée aux trois quarts par les instrumentistes débordant de la fosse – parvient à donner vie à l'action de manière très astucieuse. Avec le peu de moyens à sa disposition (un fond noir, les armatures sur lesquelles sont placés les musiciens, des costumes « de civils ») il rend l'action très humaine, crée des ambiances contrastées ; il profite du sujet pour jouer avec les conventions et casser les codes. Le public est mis à contribution pendant quelques scènes, alors que des personnages sillonnent le parterre, et sera même invité à taper joyeusement dans les mains – sans heureusement tomber dans le vulgaire.
Bref, ce qui pourrait ressembler de loin à un spectacle monté par des élèves de conservatoires dans une maison de quartier, se révèle être en réalité une prestation d'un très grand professionnalisme, associé à une qualité musicale et artistique surprenantes.

Quand jeunesse peut – et sait …

La distribution vocale, d'une homogénéité rare, participe aussi largement à cette réussite. Julie Fuchs est une jeune chanteuse dont la carrière est déjà bien lancée – elle fut la « Révélation lyrique » des Victoires de la musique classique 2012 – et qui aborde des répertoires très variés avec beaucoup d'enthousiasme et de réussite. Zerbinetta lui sied comme un gant, elle sait se faire délicieusement espiègle et

séductrice. Et si certains suraigus ne sont pas encore tout à fait assurés, la virtuosité du rôle ne l'handicape nullement !Dans le rôle d'Ariadne, Léa Trommenschlager, 27 ans, surprend par sa maturité. On pourra arguer que la voix ne « rayonne » pas beaucoup, que les aigus sont légèrement engorgés ; mais l'interprétation est d'une grande finesse, sans emphase ni superflu.Le Compositeur d'Anna Destrael – qui remplaçait pour toutes les représentations Clémentine Margaine, mérite aussi les palmes. Alors que la mise en scène la borne à un personnage statique, elle parvient avec sa voix chaleureuse et frémissante à se travestir en un jeune homme passionné et tempétueux. L'une des performances les plus touchantes du spectacle.
Seul Bacchus, interprété par Marc Heffner, fait une ombre au tableau. Le ténor, certainement en méforme, rate douloureusement la plupart de ses aigus et finit même par octavier les derniers. Le rôle est extrêmement difficile, et il eût sans doute été judicieux d'engager un ténor un peu plus léger ici, dans cette petite salle avec un petit orchestre.Parmi tous les seconds rôles excellemment interprétés, on retiendra notamment le maître de ballet de Damien Bigourdan et la Dryade au timbre chaud de Camille Merckx.
L'Ensemble Le Balcon n'est lui aussi composé que de jeunes musiciens, y compris son chef Maxime Pascal, 28 ans. Ils livrent une performance presque irréprochable d'un point de vue technique, sans doute rendu possible grâce à un long travail de préparation et de nombreuses répétitions. Le résultat est superbe, parfois proche de ce qu'on peut attendre de grands orchestres, mettant parfaitement en valeur une partition claire mais exigeante.L'Ensemble est en résidence à l'Athénée depuis cette saison pour une série d'un an de concerts, qui se clôturera par la représentation de l'opéra de Peter Eötvös qui lui a donné son nom : Le Balcon.

Au plus près de l'œuvre

Dans cette petite salle richement décorée qu'est le Théâtre de l'Athénée, l'œuvre prend tout son sens, l'interactivité avec le public est plus aisée et l'impact de la musique, plus fort. Si, d'un point de vue froidement objectif, le niveau général n'est tout de même pas comparable, on prend infiniment plus de plaisir à voir Ariadne ici que dans la récente production à l'opéra Bastille. L'osmose, la profonde complicité qui semble s'être nouée entre les artistes permet la totale réussite d'un spectacle d'une grande fraîcheur, alliée à un très haut niveau technique et une maturité rare. Sans doute l'un des plus beaux spectacles lyriques de cette saison.

Paris. Théâtre de l'Athénée, le 16 mai 2013. Richard Strauss, Ariadne auf Naxos. Julie Fuchs, Zerbinetta ; Léa Trommenschlager, Ariadne ; Anna Destrael, Le Compositeur ; Marc Haffner, Bacchus ; Thill Mantero, maître de musique ; Damien Bigourdan, maître de ballet et Scaramouche ; Vladimir Kapshuk, perruquier et Arlequin ; Virgile Ancely, laquais et Truffaldin ; Cyrille Dubois, officier et Brighella ; Norma Nahoun, Naïade ; Élise Chauvin, Écho ; Camille Merckx, Dryade. Ensemble Le Balcon. Maxime Pascal, direction. Benjamin Lazar, mise en scène.

Compte-rendu : Versailles. Opéra Royal, le 21 mai 2013. Pierre-Louis Dietsch : Le

Vaisseau fantôme ou Le Maudit des mers. Sally Matthews, Russell Braun, Bernard Richter. Marc Minkowski, direction musicale



En cette année de bicentenaire wagnérien, l'Opéra Royal de Versailles présente les fruits d'une aventure inédite : exhumer le rarissime **Vaisseau fantôme** de **Pierre-Louis Dietsch**, créé à l'Opéra de Paris en novembre 1842, d'après un synopsis vendu par Wagner lui-même à l'institution lyrique avant qu'il n'en fasse son propre Fliegende Holländer. La recréation lyrique est une nouvelle initiative du Palazzetto Bru Zane toujours aux avant-postes du défrichement d'ouvrages injustement oubliés… Dietsch, alors directeur des chœurs de l'Opéra, écrit – sur un livret de Paul Foucher, beau-frère de Victor Hugo – une œuvre singulière, d'une belle facture, à l'orchestration riche et variée, aux lignes amples et chantantes, dans la grande tradition de l'opéra français, mâtiné de brillance italienne – il avait été contrebassiste pour l'Orchestre des Italiens dirigé par Rossini –. Plus encore, dès les premiers accords de l'ouverture, c'est rien moins qu'à Verdi qu'on pense, notamment à Rigoletto, tant dans le rythme pointé lancinant des cuivres, qui préfigure celui qui ouvrira de la même manière le prélude du drame verdien, que dans l'évocation de la tempête et ses furtifs traits de flûte.

l’opéra français embarque à bord du Vaisseau fantôme

Un ouvrage étonnant, qui méritait d’être tiré de l’oubli, 170 ans après sa création. La distribution réunie ici se révèle internationale, et on peut regretter un plateau davantage francophone, ce qui aurait permis une plus grande compréhension du texte et du style si particulier de cette musique. Aux côtés du Scriften honnête de Mika Kares et du Barlow efficace d’Ugo Rabec, on peut remercier Julien Behr d’avoir remplacé au pied levé Eric Cutler dans le rôle d’Eric. La voix du ténor français est jolie, le phrasé élégant et il se tire avec les honneurs de son rôle, appris vraisemblablement en très peu de temps. Le Troïl du baryton canadien Russell Braun déçoit quelque peu, malgré les efforts visibles qu’il déploie pour rester fidèle à l’écriture française. Si l’instrument semble d’un beau métal, sa projection vocale paraît retomber à ses pieds, ce qui fait perdre à sa voix, et notamment son aigu – pourtant apparemment bien présent, notamment à l’unisson de Minnia à la fin de leur grand duo – une grande partie de son impact et de son mordant. Un Maudit qui pourrait impressionner mais dont la stature s’émousse. Face à lui, Sally Matthews accomplit une très belle performance en Minnia, grâce à une exquise musicalité et une concentration harmonique dans l’émission qui permet à sa voix de surplomber la masse orchestrale et de remplir la salle, notamment dans des aigus à la résonance frappante. Sa virtuosité n’est pas en reste, et sa polonaise brillante au premier acte démontre sa maîtrise des trilles et de l’agilité, en technicienne accomplie. Seule la clarté de la diction pâtit parfois de cette conception d’un chant plus vocal que réellement dit, sauf lorsqu’elle s’efforce d’articuler clairement certains mots, qui prennent alors un impact saisissant.

Mais notre coup de cœur va sans réserve au Magnus de Bernard Richter, à la vocalité toujours aussi solaire et radieuse,

éblouissante d'éclat. Grâce à ce placement haut exempt de tout sombrage et autre engorgement, il déploie ainsi sans effort une voix puissante et claire, semblant littéralement traverser tant l'orchestre que le chœur, parfaitement audible durant toute la représentation. En outre, il nous gratifie de magnifiques phrasés sur le souffle, d'aigus et suraigus riches, faciles et percutants, ainsi que d'une déclamation du texte de haute école. Un grand ténor actuel, qu'on a déjà hâte de réentendre.

On salue également la très belle prestation, d'une belle homogénéité malgré un certain manque de dramatisme, du Chœur de Chambre Philharmonique Estonien. A la tête de ses Musiciens du Louvre Grenoble, Marc Minkowski couve amoureusement cette partition qu'il est le premier à redécouvrir et la fait briller de tous ses feux, galvanisant ainsi ses instrumentistes d'un enthousiasme communicatif. Une découverte passionnante que ce Vaisseau fantôme de Dietsch, qu'on réécoutera avec grand plaisir prochainement : le cd est annoncé courant 2014…

Versailles. Opéra Royal, 21 mai 2013. Pierre-Louis Dietsch : Le Vaisseau fantôme ou Le Maudit des mers. Livret de Paul Foucher. Avec Minna : Sally Matthews ; Troïl : Russell Braun ; Magnus : Bernard Richter ; Eric : Julien Behr ; Barlow ; Ugo Rabec ; Scriften : Mika Kares. Choeur de Chambre Philharmonique Estonien ; Chef de chœur : Heli Jürgenson. Les Musiciens du Louvre Grenoble. Marc Minkowski, direction musicale

Illustration : Pierre-Louis Dietsch, compositeur du Vaisseau Fantôme (livret de Richard Wagner), DR

Compte-rendu : Tours. Grand Théâtre, le 19 mai 2013. Honegger / Ibert : L'Aiglon. Carine Séchaye, Franco Pomponi … Jean-Yves Ossonce, direction musicale. Renée Auphan, mise en scène



Après sa création à Marseille en 2004, cette production du rare Aiglon composé à quatre mains par Arthur Honegger et Jacques Ibert revient sous les feux de la rampe, grâce aux opéras de Lausanne et Tours. Créé en 1937 à Monte-Carlo, avec Fanny Heldy, Arthur Endrèze et Vanni Marcoux dans les rôles principaux, ce drame musical retrace la destinée avortée du Duc de Reichstadt, fils de Napoléon 1er et Marie-Louise d'Autriche, aux idéaux soutenus farouchement par le fidèle Séraphin Flambeau, ancien grognard, mais sans cesse anéantis par le haineux Prince de Metternich.

L'envol de l'Aiglon

En mettant en musique la pièce éponyme d'Edmond Rostand, grand succès de Sarah Bernhardt, les deux compositeurs ont su créer une œuvre forte, au patriotisme galvanisant, surprenante par sa concision, mais d'une intense concentration dramatique, ne laissant aucun répit au spectateur. Malgré le mystère que les deux musiciens ont malicieusement gardé sur le partage de l'œuvre entre leurs deux plumes, force est de reconnaître la patte délicate d'Ibert dans les valses et les passages tendres, et la griffe violente d'Honegger dans la tension psychologique et l'évocation des batailles. A ce titre, on se souviendra longtemps de la confrontation entre l'Aiglon et Metternich à la fin du deuxième acte, véritable torture mentale avançant inexorablement vers la destruction des espoirs du jeune héritier, ainsi que du quatrième acte sur la mythique plaine de Wagram, où le petit Duc rappelle à Séraphin expirant la grande bataille auquel il avait pris part en ces lieux, la terre semblant lui répondre par les plaintes fantomatiques des soldats tombés au combat.

Remercions Renée Auphan d'avoir supervisé la reprise de cette superbe mise en scène de Patrice Caurier et Moshe Leiser, une production qu'elle connaît bien, puisque que c'est elle qui avait fait remonter cette œuvre alors qu'elle présidait aux destinées de l'Opéra de Marseille. D'un classicisme élégant, fidèle à l'Histoire, cette scénographie ne sacrifie pourtant jamais la théâtralité et prouve ainsi que la force dramatique ne réside pas forcément dans l'actualisation des images. Les costumes sont à l'avenant, superbement soignés jusque dans le détail, et tout fonctionne admirablement.

D'un très beau plateau sans faiblesse, aux seconds rôles excellemment distribués, se détachent particulièrement le ténor percutant de Florian Cafiero, la Marie-Louise au velours capiteux et puissant de Marie Karall, ainsi que la Thérèse ample et sensible de Chloé Chaume.
Franche opposition entre les deux barytons : autant **Franco**

Pomponi noircit le timbre et sombre l'émission, autant **Marc Barrard** chante haut et clair, dans la grande tradition française, avec une diction qui tient littéralement de la déclamation. Et chacun convient à merveille à son personnage. Le chanteur américain campe un Metternich haïssable à souhait, convoquant les ombres de Méphistophélès, Iago et Scarpia, notamment dans l'acte II, assourdissant de violence. Hautain, cassant, rude de voix et d'accents, il fait littéralement passer un frisson de terreur dans la salle.
A l'opposé, le baryton nîmois se coule avec aisance dans le rôle du brave Séraphin Flambeau, tout dévoué au fils du « Petit caporal ». La faconde et la noble fierté du grognard, notamment sa mort, à la fois simple et héroïque, tout cela semble vibrer si naturellement chez lui qu'on a du mal à imaginer qu'à la création marseillaise de cette production, c'est Metternich qu'il incarnait.

S'emparant du rôle épuisant de l'Aiglon, **Carine Séchaye** le prend à bras le corps et lui donne vie avec une énergie flamboyante. La voix sonne parfaitement assurée sur toute l'étendue de la tessiture, déjouant avec brio les brusques intervalles et les aigus périlleux contenus dans la partition. On croit sans réserve à ce garçon ardent, désireux de marcher sur les traces de son légendaire père, animé d'une volonté de fer pourtant mise en miettes si férocement par l'infâme chancelier. Un portrait saisissant, qui constitue à n'en pas douter un jalon important dans la carrière de la jeune mezzo suisse.

Excellente prestation des chœurs et de l'orchestre, tous impliqués avec ferveur dans cette redécouverte, sous la baguette toujours amoureusement efficace, surtout dans ce répertoire, de Jean-Yves Ossonce. Un très beau spectacle, pour une œuvre qui mériterait d'être davantage connue et, surtout, d'avoir enfin les honneurs du disque.

Tours. Grand Théâtre, 19 mai 2013. Arthur Honegger / Jacques Ibert : L'Aiglon. Livret d'après la pièce d'Edmond Rostand

adaptée par Henri Cain. Avec Duc de Reichstadt : Carine Séchaye ; Prince de Metternich : Franco Pomponi ; Séraphin Flambeau : Marc Barrard ; Thérèse de Lorget : Chloé Chaume ; Marie-Louise, duchesse de Parme : Marie Karall ; Maréchal Marmont : Benoît Capt ; L'attaché militaire français : Florian Cafiero ; Le Chevalier de Prokesch-Osten : Ronan Nédelec ; Frédéric de Gentz : Michaël Chapeau ; Fanny Essler : Katarina Simon ; La Comtesse Camerata : Julie Girerd. Chœurs de l'Opéra de Tours ; Chef de chœur : Emmanuel Trenque. Orchestre Symphonique Région Centre-Tours. Jean-Yves Ossonce, direction musicale ; Mise en scène : Renée Auphan, d'après la production de Patrice Caurier et Moshe Leiser. Décors : Christian Fenouillat ; Costumes : Agostino Cavalca Ruiz ; Lumières : Christophe Forey, réalisées par Olivier Modol ; Chef de chant : Vincent Lansiaux

Illustration : la mort de l'Aiglon © F. Berthon / Opéra de Tours 2013

Compte-rendu : Toulouse. Auditorium Saint Pierre des Cuisines, le 15 mai 2013. L'âme Slave. Chœur de chambre les éléments. Corine Durous,

piano ; Joël Suhubiette, direction.



En choisissant des compositeurs de la Mitteleuropa si variée, **Joël Suhubiette** construit son nouveau programme comme un patchwork de paix et de beauté. L'âme Slave va du rire aux larmes, du plus savant au populaire avec noblesse et énergie. Lors de ce concert le chœur de chambre les éléments chante donc avec clarté en 5 langues. Ce travail sur le texte est agréable car les sonorités sont à la fois proches et variées et le sens des mélodies est profondément porté par les chanteurs. L'engagement de chacun est total, tant avec le texte que la voix. Les qualités du chœur de chambre sont particulièrement mises en valeur par ce programme. Précision rythmique, justesse, lignes mélodiques ciselées et agréables nuances. Les couleurs vocales épousent celles des mots et le sens en devient limpide. La poésie de ces œuvres, surtout celles a cappella, permettent de savourer de belles émotions. L'allemand, le tchèque, le russe, le slovaque et le hongrois sonnent fraternellement. Quand on sait les conflits armés qui ont encore récemment embrasé ces régions on mesure combien, en fait, ces peuples sont proches en entendant la musicalité des belles langues et la richesse de cette musique si savante et populaire à la fois. Joël Suhubiette a parfaitement construit son programme, l'ouvrant avec un clin d'œil par Schubert avec Corine Durous au piano dans la mélodie Hongroise en si mineur. La tension perceptible rend sa lecture un peu abrupte. Celle du chœur dans les extraits des Zigeunerlieder de Brahms suggère un besoin de temps pour parfaitement s'équilibrer.

Les Eléments ont l’âme Slave

Dans les trois cycles de Dvorak, le sublime s’invite. Les trois chants slaves pour chœur d’hommes a capella sont un sommet d’émotion et de tenue vocale. L’engagement des chanteurs permet au chef d’obtenir de superbes couleurs et des nuances extrêmes. Ensuite, tout le chœur a cappella offrira un élargissement de beauté sonore avec un superbe équilibre entre les pupitres. Les quatre chansons populaires moraves op.20 avec Corine Durous termineront la première partie avec éclat.

En deuxième partie de programme, c’est au pupitre de femmes de briller avec deux chœurs de Tchaïkovski et Rachmaninov dans le plus pur romantisme russe, la lumière de l’aube et du crépuscule y apporte cette belle mélancolie issue de la nature. En total contraste les quatre chansons paysannes de Stravinsky a capella sont pleines de vie et humour. Les chants slovaques de Bartók permettent de retrouver tous les pupitres et le piano dans un élargissement de couleurs somptueuses. Puis, Corine Durous avec une superbe lecture des 3 chants populaires hongrois pour piano fait percevoir sa passion pour le chant et la déclamation. Elle narre des histoires pittoresques à la manière de récitatifs et sait faire chanter son piano.

Pour finir Joël Suhubiette a choisi un univers étrange et très spectaculaire. Avec trois chœurs a cappella en Hongrois, György Ligeti offre une partition audacieuse qui ouvre les cadre harmonique et demandes des nuances extrêmes. Les fortissimi aigus des sopranos sont à la limite de la saturation provoquant un effet physique indescriptible. Les accords sont parfois comme surnaturels. Le public reste sans voix puis un tonnerre d’applaudissements dit son bonheur. Voilà un beau programme promis à un grand succès, qui va encore s’affiner et gagner en souplesse. Ne manquez pas de le suivre, car les Éléments vont le faire tourner.

Toulouse. Auditorium Saint Pierre des Cuisines, le 15 mai 2013. L’âme Slave. Œuvres de : Frantz Schubert 1798-1828) ; Johannes Brahms (1833-1897) ; Sergei Rachmaninov (1873-1943) ; Antonin Dvorak (1841-1904) ; Piotr Illich Tchaïkovski (1840-1893) ; Igor Stravinski (1882-1971) ; Béla Bartók (1881-1945) ; György Ligeti (1923-2006) ; Chœur de chambre les éléments. Corine Durous, piano. Joël Suhubiette, direction.

Compte-rendu : Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, le 17 mai 2013. Offenbach : La Princesse de Trébizonde. Amel B-Djelloul, Marie Kalinine, … Laurent Campellone, direction. Waut Koeken, mise en scène



Rareté à l'Opéra-Théâtre de Saint-Etienne : première représentation dans son intégralité de la Princesse de Trébizonde d'Offenbach, considérée à son époque comme l'un des plus grands chefs-d'œuvre de son créateur. Créée en juillet 1869 à Bade dans une version en deux actes, cette pièce est remaniée pour les Bouffes Parisiens et conquiert la capitale en décembre 1869 dans une nouvelle mouture en trois actes, comportant dix morceaux de plus, gagnant ainsi en unité, la musique demeurant toujours aussi inspirée et réjouissante. Le succès est tel que, jusqu'à la fin du XIXe siècle, l'œuvre est jouée partout, de Londres à Vienne, jusqu'aux Etats-Unis et en Australie. A Prague, de 1863 à 1883, elle figure même parmi les huit opéras les plus joués, aux côtés du Faust de Gounod et du Trouvère de Verdi, devançant même Les Huguenots de Meyerbeer et La Muette de Portici d'Auber.

Princesse trépidante

Saluons l'audace de la maison stéphanoise, qui, après le spectacle donné par Les Tréteaux Lyriques au Trianon voilà plus de trois ans, offre à son public une fastueuse production pour servir au mieux ce petit bijou de l'opéra bouffe offenbachien.

L'intrigue nous conte les aventures de la famille de

saltimbanques composée de Cabriolo, sa sœur Paola, ses filles Zanetta et Régina, auxquels se rajoute Trémolini, ancien domestique devenu forain par amour pour Régina. La troupe abrite un musée de cire qui fait figure d'attraction. Mais lorsque le nez de la Princesse de Trébizonde, poupée phare de l'exposition, se retrouve cassé, c'est Zanetta qui prend sa place. Le prince Raphaël, en visite à la foire, s'éprend instantanément de la » statue « . C'est alors que les saltimbanques gagnent un château en loterie : ils doivent quitter leur vie de bohème. Mais ils s'ennuient dans leur nouvelle demeure, et le prince Raphaël force son père, le prince Casimir, à acheter la collection de cire de Cabriolo, notamment la Princesse si troublante de vie, ainsi que toute la troupe. Il peut ainsi profiter à loisir de sa Zanetta, statufiée aux seuls yeux de la cour. A la faveur de la nuit, un triple rendez-vous galant s'organise, interrompu un instant par Casimir, qui finit par proclamer un mariage général.

Le personnage de la Princesse préfigure irrésistiblement l'étrange Olympia et annonce déjà Les Contes d'Hoffmann. C'est cette piste qu'a suivi le metteur en scène belge **Waut Koeken**, mariant avec bonheur l'esprit forain à la satire sociale, le romantisme nimbé de noirceur d'Hoffmann étendant son aile à tout le spectacle.
Ainsi cet orgue de barbarie aux accents inquiétants et hypnotiques, égrenant des extraits d'œuvres du Petit Mozart des Champs-Elysées, et notamment au troisième acte, la célèbre Barcarolle, au moment du triple rendez-vous nocturne. Superbe idée que cet immense carrousel évoquant à la fois la ronde, le tourbillon, la foire, la prison dorée de notre troupe de saltimbanques. Les costumes, fantasques et bariolés, évoquent à merveille cet esprit de cirque rappelant à chacun son âme d'enfant, et les dialogues, évoquant avec brio l'actualité, font mouche à chaque instant, pour un éclat de rires général.

La distribution réunie sur le plateau se révèle remarquable de cohésion comme d'enthousiasme communicatif. Aux côtés du

Sparadrap à l'humour ravageur d'Antoine Normand et du Prince Casimir, jeune père, toujours bien chantant, clair, incisif et percutant de **Raphaël Brémard,** on ne peut qu'être séduit par la famille du Cabriolo hilarant de **Lionel Peintre**. Le Trémolini d'**Emilio Gonzalez Toro** fait admirer son beau timbre, malgré des aigus prudents, tandis que **Romie Estèves** virevolte en Régina : elle éclaire son geste vocal, à mi-chemin entre mezzo et soprano. Mention spéciale pour la Paola ardente de **Marie-Thérèse Keller,** à l'abattage dévastateur, et véritable leçon de chant français, tant dialogues et chant semblent portés par la même émission haute et claire, portant loin dans la salle, le moindre mot et la moindre intention.

Marie Kalinine trace un portrait tout en tendre mélancolie du Prince Raphaël, rappelant Chérubin, Siébel et Oktavian, en un personnage très attachant. Seule demeure une certaine opacité vocale, comme un grossissement des voyelles, rendant la compréhension du texte parfois difficile et ôtant à l'instrument une partie du rayonnement brillant qu'il pourrait avoir avec un geste moins opératique et plus proche de la voix parlée. Le contraste est frappant avec la Zanetta toute en clarté naturelle d'**Amel Brahim-Djelloul,** aussi piquante que ravissante, gardant une part de mystère en Princesse mécanique, un dédoublement de personnalité ajoutant au charme de la jeune femme.
Tous semblent s'amuser comme des fous, galvanisés par les étourdissants acrobates présents sur scène et soutenus par un **Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire** en grande forme, pleinement investi dans ce projet tourbillonnant.
Même malice débordante à la baguette : **Laurent Campellone** prend un plaisir visible à diriger cette partition débordante de couleurs et de folie, suivi comme un seul homme par un **Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire** aux couleurs superbes, à la sonorité éclatante, à la jubilation évidente.
Et c'est un triomphe au rideau final qui salue cette découverte musicale aussi gourmande qu'une pomme d'amour et une barbe à papa, dont on reprendrait bien un morceau.

Saint-Etienne. Grand Théâtre Massenet, 17 mai. Jacques Offenbach : La Princesse de Trébizonde. Livret de Charles Nuitter et Etienne Tréfeu, adapté par Waut Koeken et Benjamin Prins. Avec Zanetta : Amel Brahim-Djelloul ; Le Prince Raphaël : Marie Kalinine ; Cabriolo : Lionel Peintre ; Trémolini : Emilio Gonzalez Toro ; Régina : Romie Estèves ; Paola : Marie-Thérèse Keller ; Le Prince Casimir : Raphaël Brémard ; Sparadrap : Antoine Normand ; Le Directeur de la Loterie : Christophe Bernard ; Les Pages : Roselyne Giraud, Catherine Bernardini, Claire Babel, Anne Crabbe, Catherine Séon, Stéphanie Boré. Chœur Lyrique Saint-Etienne Loire. Orchestre Symphonique Saint-Etienne Loire. Laurent Campellone, direction musicale ; Mise en scène : Waut Koeken. Dramaturgie et assistante à la mise en scène : Benjamin Prins ; Scénographie : Benoît Dugardyn ; Costumes : Nathalie Van Nyvelseel ; Lumières : Nathalie Perrier ; Chorégraphie : Joshua Monten ; Chef de chœur et assistant à la direction musicale : Laurent Touche ; Chef de chant ; Cyril Goujon

---

Vanessa de Barber à Metz

Metz : Vanessa de Barber. Les 21, 23 et 25 mars 2014. A l'origine en quatre actes, Vanessa est un opéra réduit à 3 selon les ultimes souhaits de son auteur Samuel Barber (version de 1964). Le livret de Gian-Carlo Menotti qui signa aussi la mise en scène pour la création au Metropolitan de New York, le 15 janvier 1958, inspire à Barber une oeuvre forte qui valut au compositeur le Prix Pulitzer. Metz propose une nouvelle version de l'opéra, après avoir accueilli la création française de l'ouvrage … en 2000 ! C'est un opéra de femmes, centré sur le personnage complexe de Vanessa, de sa relation avec sa nièce Erika ; avec sa mère la Baronne (caractère assez discret). Quel destin pour une femme qui a aimé ? Barber répond à cette question où se joue l'avenir de Vanessa et la malédiction de sa nièce Erika.





Metz, Opéra
Samuel Barber
Vanessa, version 1964
Les 21,23 et 25 mars 2014

Opéra en quatre actes
Livret de Gian Carlo Menotti

Création au Metropolitan Opera, New York, 15 janvier 1958

Nouvelle production de l’Opéra-Théâtre de Metz Métropole
En coproduction avec le Théâtre Roger Barat d’Herblay

Direction musicale : David T. Heusel
Mise en scène : Bérénice Collet*

Vanessa : Karen Vourc’h
Erika : Mireille Lebel
La Baronne : Hélène Delavault*
Anatol : Jonathan Boyd*
Le Docteur : Alain Herriau

Choeur de l’Opéra-Théâtre de Metz Métropole
Orchestre national de Lorraine

Rencontre miraculeuse pour Vanessa

Acte I. Au début du siècle (1905), Vanessa attend dans sa maison de campagne son ancien amant qu’elle n’a pas vu depuis 20 ans… mais celui ci se dérobe et c’est son fils, qui porte le même prénom que lui, Anatol, qui paraît bouleversant de fait Vanessa qui se refugie seule dans sa chambre. Anatol fils décide de rester dans la maison et dîne avec Erika la nièce de Vanessa. Les deux jeunes gens passent la nuit ensemble et Anatol demande à Erika de l’épouser. Mais la jeune femme doute de la sincérité des sentiments du jeune homme et préfère laisser Vanessa, maîtresse du cœur d’Anatol qui ne paraît pas insensible à la tante troublée depuis le premier soir.

II. Le soir de la Saint Sylvestre, Vanessa annonce ses fiançailles avec Anatol lors d'un grand bal. Erika s'enfuit en plein froid, car elle porte l'enfant de la nuit passée avec Anatol : elle recherche la mort et veut provoquer une fausse couche.

III. A l'aube, Erika est sauvée par Anatol qui l'emporte dans sa chambre : mais ni Anatol ni Vanessa ne savent pour l'enfant que le jeune femme attend.
Deux semaines passent. Vanessa prépare son départ pour Paris… avec Anatol. Quand elle quitte Erika, celle ci nie toute relation avec le fiancé : mais après le départ de sa tante, Erika demande à ce que soient couverts tous les miroirs de la maison : à son tour d'attendre dans la maison, le retour de celui qui lui a ravi le coeur un soir de folie amoureuse…

A la création en 1958, Eleanor Steber dans le rôle titre embrase la scène et exprime l'âme à la fois innocente et mûre de Vanessa, sa relation complexe avec sa nièce Erika qui est à la fois une rivale et une proche adorée qu'elle considère comme sa fille… Aux côtés, c'est Nicolai Gedda qui chante Anatol.

Compte-rendu : Paris. Opéra Bastille, le 7 mai 2013. Ponchielli : La Gioconda (1876). Urmana, Alvarez,

Montiel… Oren, direction. Pizzi, scénographie



Hugo a abondamment inspiré l'opéra romantique italien : Verdi puise l'intrigue âpre et tragique de son Rigoletto à partir du *Roi s'amuse* ; puis c'est la nouvelle génération des » échevelés » (les fameux Scapigliati) qui à la suite du modèle verdien ne veulent rien de moins que reformer la scène lyrique italienne voire européenne vers la fin des années 1870 : voyez les champions de la nouvelle esthétique autoproclamée, l'écrivain Boito et le compositeur, maître de Puccini… Ponchielli ; tous deux réalisent **La Gioconda**, à partir du *Tyran de Padoue* du dramaturge français (1876) ; ils en font un manifeste du nouveau grand opéra italien, sorte d'héritage postverdien et postdonizettien, avec les premiers accents véristes…

Grande machine à l'italienne

Si dans Rigoletto c'est essentiellement la relation père / fille (Rigoletto, Gilda) qui échafaude le fil pathétique et tragique de l'action, on retrouve le même ressort dramatique

dans *La Gioconda* de Ponchielli : ici, dès le lever de rideau, du moins dans cette mise en scène qui nous vient d'Espagne (Liceu de Barcelone et Teatro Real de Madrid, octobre 2005), la très proche filiation de la mère à la fille, Gioconda et sa mère aveugle dite » la Cieca « , puis le sens du sacrifice de la jeune chanteuse vénitienne structurent toute l'intrigue. Autre parallèle intéressant soulignant la volonté de Ponchielli d'égaler voire dépasser le standard verdien : si chez Verdi, le duc de Mantoue incarne le sommet de l'immoralité sournoise, de l'irresponsabilité cynique absolument méprisable, il existe bel et bien une même figure noire, celle du sbire de l'ombre, à la fois mercenaire et délateur zélé (à la solde du conseiller Alvise), Barnaba : tel un vautour œuvrant par duplicité et rouerie masquées, l'emploi de baryton dramatique, tient et de Mefistofele et de Iago ; c'est un agent manipulateur qui épris de la belle Gioconda, veut la posséder ; ses actions macchiavéliques dévoilent a contrario, en suscitant la résistance radicale de sa proie, l'admirable sens du sacrifice de celle-ci.
La trame est encore nourrie par une seconde construction sentimentale : Gioconda aime sans retour Enzo, lequel est épris de la propre femme du conseiller Alvise Badoero, Laura ; tout se joue alors entre Gioconda et sa rivale, Gioconda et Enzo, mais à la faveur d'une action qui met en danger sa mère La Cieca, Gioconda saura renoncer et sauver le couple d'amoureux dont elle reste jalouse…

Jamais représentée sur le scène parisienne, **La Gioconda** fait ainsi son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris. On connaît la mise en scène de Pizzi : créée au Liceu de Barcelonne, elle avait déjà été l'objet d'une captation live toujours disponible au catalogue (**lire notre critique du dvd TDK La Gioconda avec Deborah Voigt dans le rôle-titre**). La vision d'une Venise brumeuse aux foules barbares et masquées souligne le mythe de la cité lagunaire, à la fois, fascinante et écœurante : c'est l'arène où La Gioconda accomplira son destin de paria tragique.

Le côté grande machine fonctionne toujours bien : foule hystérique et haineuse, après la régate, prête à torturer la mère aveugle identifiée en sorcière jeteuse de sorts ; superbe ballet des heures au III (bal à la Ca d'Oro), chœurs omniprésents et donc grande scène historicisante (l'action initiale propre à la Venise du premier Seicento a été déplacée vers celle plus décadente et perfide de la fin du XVIIIè) : l'atmosphère de pourriture sociale, délétère et vénéneuse où c'est Barnaba, maître des complots et persifleur délateur qui tire les ficelles, s'impose tout au long du spectacle. Et l'on comprend qu'en fin de drame, Gioconda, pur ange moral et loyal, veuille se donner la mort confrontée à un monde sans amour possible, qui n'est rien que manipulation et barbarie.

Pour autant à Paris, avouons notre déception totale face à ce qu'en offre **Violetta Urmana** : si le volume sonore est toujours présent, l'intonation, les passages et la fluidité font défaut: très peu à l'aise ce soir, la diva rate hélas son incarnation de La Gioconda. C'est pour nous l'erreur de la distribution ; un échec qu'annonçait déjà sa médiocre et approximative tenue dans La Forza del destino, présentée ici même en novembre 2011… Même le Barnaba de **Claudio Sgura** n'atteint pas cette duplicité diabolique et subtile, piquante voire mordante qu'exige le rôle (Boito visiblement fasciné par l'attraction malicieuse du mal avait déjà composé son chef d'oeuvre comme compositeur : *Mefistofele* en 1868 ; il récidivera encore aux côtés de Verdi, pour *Otello*, créant un Iago plus perfide et noir que Barnaba sans interrompre cependant la filiation) : chant lisse, linéaire… ni impliqué ni suffisamment trouble ce soir … décidément rien n'égale l'éclat solaire de l'excellent ténor **Marcelo Alvarez** qui nous vaut un Grimaldo, entier, ardent et aussi fin dans chacune de ses interventions (magnifique air au II » *Cielo e mar* « …) ; un emploi idéalement servi que rehausse encore dans les duos avec Laura, sa partenaire, vibrante et opulente **Lucina d'Intino** (ailleurs convaincante Amnéris dans Aïda de Verdi…). Les palmes du spectacle de ce soir allant incontestablement au

mezzo ample, profond, suave de la madrilène **Maria José Montiel**, superbe incarnation et bouleversante présence de l'aveugle… Sa musicalité qui la conduira prochainement à chanter évidemment Maddalena dans Rigoletto, saisit par sa *vérité*.

Tout n'est donc pas à rejeter dans cette entrée au répertoire de La Gioconda. Reste l'orchestre de l'Opéra, aux ressources inouïes (superbe atmosphérisme de l'ouverture) mais que n'exploite pas encore totalement le chef **Daniel Oren...** pas aussi cohérent et allusif que l'excellent Philippe Jordan, lequel pour la Forza del destino susnommé, avait sauvé la production.
Nonobstant nos remarques et réserves, le spectacle est de bonne tenue, visuellement varié et riche en épisodes collectifs (dont le ballet des heures au III, rare ballet romantique italien qui a gagné son statut de cycle indépendant, souvent produit séparément de l'opéra) : d'une durée de plus de 3h, (entractes compris), les spectateurs en ont pour leur argent.

A l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 31 mai 2013. A ne pas manquer, direct au cinéma (réseau UGC), le 13 mai 2013, 19h30. Diffusion France Musique, le samedi 18 mai 2013, 19h.
Illustrations : tableaux du peintre Francesco Hayez : Vénitiennes en prise à l'esprit de la dénonciation (DR)