OPÉRA DE MARSEILLE. WAGNER : L’Or du Rhin / Das Rheingold (nouvelle production). Les 5, 7, 10, 13 mai 2026. Charles Roubaud / Michele Spotti

L’Or du Rhin est le prologue d_u Ring_ de Richard Wagner : une odyssée lyrique en 4 parties, offrant à la magie opératique un format déjà cinématographique : _L’Or du Rhin_, suivi des 3 « Journées » : _La Walkyrie, Siegfried, Le Crépuscule des Dieux._ Wagner a mis un quart de siècle pour édifier ce monument qui n’a pas d’équivalent dans toute l’histoire de la musique (plus de quinze heures en tout).

Das Rheingold / L’Or du Rhin, a été créé dès 1869 à Munich (devant Louis II de Bavière, alors mécène et financer principal du cycle wagnérien) avant que la Tétralogie soit dévoilée dans son entier à Bayreuth, dans un théâtre spécifique, en 1876. Le Prélude est un crescendo de contrebasses pendant 136 mesures, exprimant le commencement du monde.

Ensuite, les Filles du Rhin, Alberich, Fricka, Freia, Wotan, Loge, dieux et Nibelungen, se disputent le trésor, permettant à la malédiction de s’accomplir ; … et l’hybris se déchaîner

au pied du Walhalla, sujet de tractations barbares, cyniques, ineptes entre le dieu des dieux (Wotan) et les géants bâtisseurs de son palais… Wagner a conçu un spectacle total, porté par des voix immenses, soutenu par un orchestre surpuissant, le plus magicien qui soit.

Richard WAGNER
L'OR DU RHIN (DAS RHEINGOLD)
4 représentations événements
Mardi 5 mai 2026, 20h
Jeudi 7 mai 2026, 20h
Dim 10 mai 2026, 14h30
Mer 13 mai 2026, 20h
Opéra de Marseille



RÉSERVEZ VOS PLACES directement sur le site de l'Opéra de Marseille :
https://opera-odeon.marseille.fr/programmation/lor-du-rhin-das-rheingold

Das Rheingold
PROLOGUE EN 4 SCÈNES À LA TÉTRALOGIE / RING
Der Ring des Nibelungen

Livret de Richard Wagner
Création à Munich, au Théâtre national de la Cour, le 22 septembre 1869
Dernière représentation à Marseille le 19 octobre 1996

NOUVELLE PRODUCTION

Michele SPOTTI, direction
Charles ROUBAUD, mise en scène

Costumes, Katia DUFLOT
Décors, Emmanuelle FAVRE
Lumières, Jacques ROUVEYROLLIS
Vidéos, Julien SOULIER

Fricka, Marion LEBÈGUE
Freia, Élodie HACHE
Erda, Cornelia ONCIOIU
Woglinde, Amandine AMMIRATI
Wellgunde, Marie KALININE
Flosshilde, Lucie ROCHE

Wotan, Alexandre DUHAMEL
Alberich, Zoltán NAGY
Mime, Marius BRENCIU
Donner, Yoann DUBRUQUE
Froh, Éric HUCHET
Loge, Samy CAMPS
Fasolt, Patrick BOLLEIRE
Fafner, Louis MORVAN

Chœur et Orchestre de l’Opéra de Marseille

Dispositif de gilets vibrants pour les représentations du 7 et 10 mai.



_____

(ALLEMAGNE) THEATER RUDOLSTADT. Benjamin PRINS met en scène Roméo et Juliette de Gounod (les 2, 10 et 12 nov 2024).

L’opéra romantique français reste très apprécié du public et des théâtres allemands. C’est probablement parce que le chef-d’œuvre de Charles Gounod (avec *Faust), Roméo et Juliette*, applaudi dès

sa création en 1867, ne se réduit pas à quelques beaux duos suaves et inspirés : le traitement que réserve Gounod au mythe de Roméo et de Juliette affiche un tempérament original (harmoniquement), une construction dramatique progressive qui suit essentiellement le souffle tragique de l'action, avec issue implacable, la mort des deux jeunes amants.

Que donnera cette nouvelle production du *Roméo et Juliette* de Gounod, partition romantique et tragique par excellence ? Le **Théâtre de Rudolstadt** (en Thuringe) propose la version de 1876 dans la mise en scène du metteur en scène français **Benjamin PRINS**. Le drame de Gounod insiste sur l'antagonisme viscéral entre Capulets et Montaigus. Les haines ancestrales broient comme un machine l'espoir de deux cœurs amoureux… L'action s'ouvre sur le bal chez les Capulets : Juliette y est promise au comte Pâris. L'accent sombre et tragique à l'énoncé des vrais sentiments de Roméo, (Montaigu rival des Capulets), pour la belle Juliette, est adouci par l'humeur légère de Mercutio (double de Roméo), qui évoque avec une facétie géniale la reine Mab… la force de l'opéra revient au choix de Gounod : au moment de l'action, les deux jeunes gens que tout sépare et oppose même, tombent éperdument amoureux l'un de l'autre (scène du jardin des Capulets, II). Pourtant mariés, porteurs d'une chance de réconciliation entre le deux clans, Roméo et Juliette ne peuvent empêcher une série de meurtres: Mercutio est blessé mortellement par Tybalt le Capulet, lequel est tué par Roméo (III). Grâce à Frère Laurent, Juliette qui a bu un puissant narcotique, feint la mort au moment de son mariage avec Pâris: consternation et choc: elle est conduite au tombeau (IV). Le dernier acte met en scène la tragédie

inéluctable du mythe légué par Shakespeare: Roméo n’a pas été mis dans la confidence et quand le jeune amant détruit pénètre dans le tombeau de Juliette inanimée, croyant à la mort de son aimée, se donne la mort. Juliette s’éveille et se poignarde pour rejoindre son aimé en un duo funèbre particulièrement poignant.

En 1867, à l’époque où Verdi fait créer son Don Carlos (avec un « s », donc en français), Charles Gounod livre l’un des sommets de sa carrière lyrique, Roméo et Juliette d’après Shakespeare, couronnant un parcours tenace et flamboyant en particulier sur la scène du Théâtre Lyrique. Opéra orchestral autant que vocal, le Roméo de Gounod est d’abord sombre et tragique, revisite l’opéra romantique à sa source berliozienne (le chœur d’introduction qui explique le contexte); l’ivresse et l’extase amoureuse se développent librement surtout dans les 4 duos d’amour entre les deux adolescents, dont la scène de la chambre à coucher où ils se donnent l’un à l’autre, marque le point d’accomplissement… Juliette a très vite la prémonition de sa mort et même Roméo semble ne s’adresser qu’à la faucheuse dans la dernière partie de l’action. Deux âme pures sont vouées à la mort comme si l’issue fatale ne pouvait, ne devait que s’accomplir pour réaliser leur union au-delà de la vie, au-delà des haines fratricides qui enchaînent le destin de leurs familles respectives, Capulet contre Montaigus…
Ici, l’équilibre des rôles aux côtés des deux amants magnifiques ceux de Tybalt et de Mercutio, promet un grand opéra tragique où chacun mesure le meurtre de l’humanité quand l’amour est sacrifié…

Theater Rudolstadt / Thüringer Symphoniker Saalfeld-Rudolstadt
Roméo et Juliette de Gounod

Sur un livret de Jules Barbier et Michel Carré,
Opéra créé à Paris, le 27 avril 1867.

Première le 2 nov 2024, 19h30
10 nov 2024, 15h
12 nov 2024, 15h

Direction musicale : **Oliver Weder**
Metteur en scène : **Benjamin Prins**

RÉSERVEZ vos places directement sur le site du **Theater Rudolstatdt** :
https://theater-rudolstadt.de/stueck/romeo-et-juliette/



Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens Heidrich

entretien avec Benjamin PRINS

COURT ENTRETIEN… Nous avons demandé à **Benjamin PRINS** de nous éclairer sur sa propre vision de l'opéra de Gounod…

La force révolutionnaire de l'amour

Ce qui me fascine dans Roméo et Juliette, c'est l'idée que l'amour est une force révolutionnaire. Shakespeare nous montre que l'amour peut bouleverser l'ordre établi, et c'est aussi le cas chez Gounod. L'amour entre Roméo et Juliette n'est pas qu'une romance adolescente, c'est un acte politique. Ils

cherchent inconsciemment à mettre fin à cette guerre absurde entre leurs familles.

Autant de portée politique chez Gounod que chez Shakespeare

Gounod n’est pas moins politique que Shakespeare. L’opéra suit la même trame de fond, mais prend plus de temps pour explorer les duos amoureux. La puissance anarchique de l’amour reste centrale. Il est clair, par exemple, que chez Gounod, les Capulets dominent alors que les Montaigus sont opprimés, ce qui reflète une forme de lutte de classes. Ce n’est pas qu’une querelle familiale, c’est une opposition bien plus profonde.

« L’amour entre Roméo et Juliette n’est pas qu’une romance adolescente, c’est un acte politique »

Une transposition dans un cadre contemporain ?

Nous avons voulu ancrer l’histoire dans une époque imaginaire, mais contemporaine, afin de rendre les enjeux plus proches du public actuel. Vérone devient ici une ville en proie à une guerre civile, symbole universel des conflits qui divisent notre monde. Ce choix nous permet de rendre le drame plus accessible, tout en conservant une certaine distance “exotique”.

Une approche réaliste et filmique

Avec Bernhard Bruchhard et Alma Terrasse, nous avons cherché à instaurer un réalisme très fort, que ce soit dans le jeu des

acteurs ou dans le décor. Le public doit pouvoir comprendre l’histoire même sans le texte. Les transitions entre les scènes, par exemple, sont très fluides, comme dans un film, où chaque ouverture de rideau dévoile un nouveau tableau.

Le rôle des personnages secondaires comme Mercutio ou Tybalt

Chaque personnage fait face à ses propres tourments. Pour Roméo et Juliette, l’amour est un échappatoire, une façon de survivre. Mercutio, lui, choisit la violence, et Tybalt, la vengeance. Le sacrifice de Mercutio est crucial dans cette histoire : bien qu’il ne soit pas un Montaigu, il meurt par amour pour Roméo, un geste qui montre la singularité de leur amitié.

Si Roméo et Juliette avaient survécu, auraient-ils été heureux ?

Comme dans l’histoire d’Admira et Boško, les véritables “Roméo et Juliette de Sarajevo”, je pense que leur seule chance aurait été de fuir. Le monde dans lequel ils vivent ne leur aurait pas permis d’être heureux autrement. La fuite ou la mort sont les seuls chemins qui leur sont ouverts.

Propos recueillis en octobre 2024



Romeo und Julia TN LOS Nordhausen

Roméo et Juliette de Gounod par Benjamin Prins © Clemens Heidrich

---

Ponchielli : La Gioconda,1876

Paris,Opéra Bastille, nouvelle production

La trentaine Boito, fier et engagé, appartient à la mouvance séditieuse des Scapigliati (les échevelés) dont le credo revendique l'opposition au système établi et à l'ordre conformiste… Ainsi l'écrivain compositeur s'associe-t-il à

Ponchielli en 1876 pour La Gioconda, premier ouvrage d'importance concentrant les idéaux de ses nouveaux acteurs culturels et dont il signe le livret sous le nom de Tobia Gorrio. Ponchielli a 32 ans et s'impose ainsi sur la scène lyrique italienne.

entrée au répertoire de **La Gioconda** à l'Opéra Bastille, nouvelle production



Arrigo Boito a clairement fustigé les vieux et les crétins, suscitant l'hydre de Verdi qui s'était senti non sans raison, concerné. Mais les relations entre le deux hommes, chacun d'une génération opposée, incarnant donc l'ancien et le nouveau, vont s'arranger… pour le meilleur. Grâce à l'entremise de l'éditeur milanais Ricordi, les deux créateurs se rapprochent au tournant des années 1880 : ils édifient l'une des plus remarquables collaborations poétiques et artistiques dont témoignent la version tardive (réussie) de Simon Boccanegra (1881), Otello (1887) puis Fastaff (1893). Comme son frère Camillo, architecte et écrivain (auteur de Senso plus tard adapté au cinéma par Visconti), le padouan Arrigo Boito s'interroge sur l'idée d'un nouvel opéra dont l'équilibre et le raffinement formel feraient la synthèse entre le mélodisme à formules des Italiens et le symphonisme germanique.

Arrigo Boito, écrivain compositeur échevelé… Ses propres opéras, **Mefistofele** (Scala, 1868) et surtout **Nerone** (son grand projet lyrique, porté plus de 20 années durant puis achevé et créé sous les auspices de Toscanini en 1924, soit après sa mort) en témoignent. Boito a toujours réussi le profil psychologique ambivalent des personnages, la fresque collective sur fond historique, surtout le souffle universel, philosophique, poétique voire métaphysique des sujets abordés. En cela, sa coopération avec le vieux Verdi aura été bénéfique à plus d'un titre. Lire notre compte rendu développé de **La**

[Gioconda avec Debora Voigt (Liceu 2005, 1 DVD TDK).]

La Gioconda, 1876 le nouvel opéra romantique



L'œuvre tout en portant haut le flambeau du bel canto, assimilant Verdi et Wagner, annonce l'avènement des compositeurs véristes, Puccini et Mascagni. Bilan sur l'œuvre et le compositeur.

Hugo, quoique qu'on ait pu écrire sur le sujet, n'a jamais défendu de mettre en musique ses textes. Bien au contraire. Il a lui-même supervisé et travaillé avec la compositrice Louise Bertin, et Berlioz, l'adaptation sur la scène lyrique, de Notre-Dame de Paris (1836). En proclamant péremptoirement « défense de déposer de la musique le long de mes vers », il entendait contrôler par un souci d'exigence artistique, l'utilisation faite par les musiciens de son œuvre, poétique, romanesque, dramatique. Légitime mise en garde. Nombreuses sont les citations musicales dans son œuvre romanesque qui attestent, sans aucun doute, son amour de la lyre. Weber, et le chœur d'Euryanthe par exemple, nourrissent la trame romantique des Misérables.

Amilcare Ponchielli (1834-1886) révèle très tôt des dispositions pour la musique. Encouragé par son père, il entre au conservatoire de Milan en 1843, dès 9 ans. L'adolescent reçoit des leçons de théorie, de composition et suit un cursus de pianiste qui lui permettra d'obtenir le poste d'organiste à l'église Sant'Ilario de Crémone après 1854. En parallèle, il exerce sa passion du drame sur les planches, dans des essais plus ou moins reconnus. Il accroche finalement l'intérêt du

public avec I Lituani, créé le 6 mars 1874 à la Scala de Milan d'après le livret que lui a écrit Antonio Ghislanzoni, auteur de l'Aïda de Verdi. Accueil encore un peu timide qui s'exprimera sans réserve, avec La Gioconda, conçue en 1876.

C'est **Arrigo Boito,** heureux compositeur couronné par le succès de sa nouvelle version de Mefistofele (octobre 1875) qui écrit pour Ponchielli, le livret de la Gioconda, signé sous couvert de son anagramme, «Tobia Gorrio».

Le compositeur devenu librettiste prend quelque liberté avec le drame originel de Victor Hugo : la scène se déplace de Padoue… à Venise comme d'ailleurs, il avance dans le temps, quittant le XVI ème renaissant pour les fastes baroques du XVII ème. Surtout, il rebaptise les protagonistes : Tisbe devient Gioconda.

En quatre actes, le texte se concentre sur l'opposition des personnages : dignité des héros (la Gioconda, Enzo Giordan ; Laura) et envie dévorante de Barnaba, peintre et musicien, amoureux éconduit, habile à précipiter ses proies en s'appuyant sur leur esprit de grandeur et de sacrifice. Au final, c'est une femme aimante mais généreuse qui se détache : La Gioconda offre pour toute chanteuse qui se rêve aussi actrice, un rôle d'envergure.

Aux côtés des personnages, Venise plus fantasmée par les auteurs que réaliste, offre un autre prétexte musical : les scènes de foules où les chœurs donnent la mesure d'un opéra à grand spectacle, indiquent de quelle manière, dans l'esprit des auteurs du XIX ème siècle, se précise l'époque baroque, Vénitienne de surcroît, signifiait surtout démesure et violence passionnelle. D'ailleurs, le duo de La Gioconda et de sa mère aveugle, La Cieca, n'est pas sans évoquer dans la peinture du Caravage, une jeune femme et sa suivante, défigurée par les marques de l'âge. Contraste des portraits d'une saisissante et pleine horreur. Les deux figures connaissent toutes deux un destin tragique. Déjà, chez

Ponchielli, les ingrédients du futur opéra vériste sont regroupés.

De son côté, Ponchielli affine la composition qui sera livrée au printemps 1876. L'influence verdienne est présente, mais elle est aussi wagnérienne, en particulier dans l'écriture des chœurs. Mais le talent de l'auteur se dévoile avec plus de force originale dans les rôles solistes : la déploration de la Gioconda à l'acte IV : « suicidio ! » ou « Cielo e mar » (Enzo), grand air pour fort ténor annonce l'effusion lyrique des compositeurs du bel canto à venir, Puccini et Mascagni qui sont les élèves de Ponchielli au conservatoire de Milan. Eloquence d'un chant de solites, l'art de Ponchielli s'impose aussi par les climats symphoniques qu'il développe et place avec efficacité, tel le prélude de l'Acte IV, morceau anthologique dont se souviendront tous les véristes après lui.

Dès la création milanaise (8 avril 1876), le succès confirme la maîtrise musicale de l'auteur qui, cependant, insatisfait présentera une révision de l'opéra à Gênes, trois années plus tard, en 1879. La réussite psychologique des caractères n'est pas tant à chercher du côté des couples principaux (La Gioconda/Enzo ; Laura/Alvise) que vers celui de l'homme de l'ombre, apparemment secondaire mais d'une toute autre force souterraine : Barnaba. C'est comme l'a écrit lui-même Hugo, la figure éternelle de la jalousie traversant les siècles, oeuvrant inlassablement à rompre l'essor des vertueux et des fortunés. « Ce misérable intelligent et perdu qui ne peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes ». Superbe rôle de baryton dont la richesse ambivalente, cœur solitaire et audacieux, même s'il est tourné vers le Diable, rendrait pathétique. Autant de traits associés qui annoncent les Iago (Verdi) et Scarpia (Puccini) à venir. Ponchielli devrait s'éteindre dix ans après la création de Gioconda, le 16 janvier 1886 à Milan.

Discographie
Trois versions chez Decca, par ordre de préférence

:Gianandrea Gavazzeni (direction musicale), Chœur et orchestre du Mai Florentin. Avec : Anita Cerquetti. Decca 2 cds 433 770-2.Lamberto Gardelli (direction musicale), Chœur et orchestre de l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Avec Renata Tebaldi. Decca 3 cds 433 042-2

Vidéo
Fantasia, studios Disney (1940) : La danse des heures (Acte III) fait partie de la bande originale du dessin animé.
Lire notre compte rendu développé de La Gioconda avec Debora Voigt (Liceu 2005, 1 DVD TDK).

agenda
La Gioconda de Ponchielli fait son entrée à l'Opéra Bastille, Paris, du 2 au 31 mai 2013.


Mise en scène de Pier Luigi Pizzi, avec Violetta Urmana dans le rôle titre. Au cinéma en direct, le 13 mai 2013. Diffusion sur France Musique le 18 mai 2013 à 19h.

Victorin Joncières : Dimitri (1876)

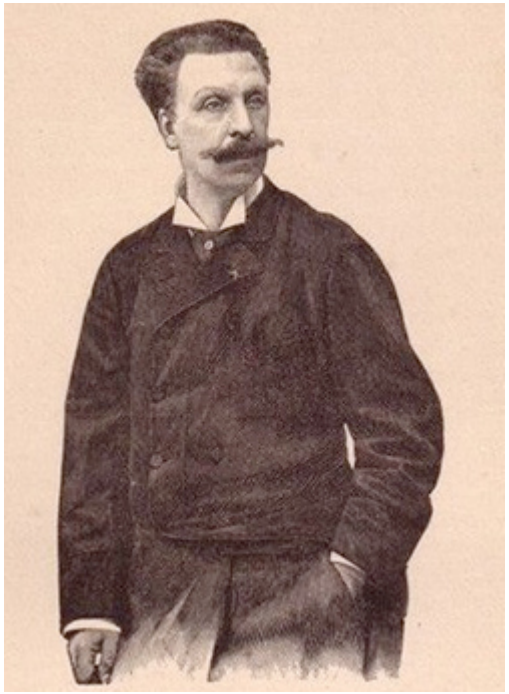
les recréations lyriques du Palazzetto Bru Zane

Engagé dans la redécouverte et la diffusion des opéras romantiques français oubliés, le Palazzetto Bru Zane ressuscite en 2013 Dimitri de Victorin Joncières, journaliste et critique musical devenu compositeur, fervent wagnérien qui se passionne en 1876 pour l'histoire russe. Son œuvre incarne une alternative époustouflante au sujet traité à l'opéra par Moussorsgki dans Boris Godounov. Mais le français, sur les traces de Schiller, éclaire la figure controversée du jeune prince Dimitri, rival du Tsar Boris, finalement démasqué par

celui qui avait soutenu son irrésistible ascension, le comte de Lusace dont Joncières fait le véritable héros de son drame lyrique. Il s'agit d'une suite à un précédent défrichement: en 2011, le Palazzetto recréait à Venise, la superbe symphonie romantique de Joncières qui en 1876 porte le même souffle impétueux d'une fluidité échevelée de Dimitri. Résurrection événement.

Dimitri: l'histoire russe réécrite par un fervent wagnérien

Victorin Joncières : Dimitri (1876)



Après avoir livré le Dernier Jour de Pompéi, **Victorin Joncières** s'intéresse au Démétrius de Schiller, un épisode de l'histoire russe : le tableau est digne de la peinture d'histoire, sombre et épique. Après la mort d'Ivan IV, Boris Godounov œuvre pour son ascension au trône suprême, quitte à éliminer les fils héritiers dont Dimitri. La figure du jeune prétendant hante d'ailleurs l'opéra que Moussorgski compose sur le même thème. Le compositeur écrit et livre sa partition au Théâtre Lyrique qui devait le créer en 1871. C'était compter sans l'incendie du théâtre par les Communards. Finalement, Dimitri, opéra en 5 actes, est produit au Théâtre Lyrique le 5 mai 1876.

Dès l'ouverture avec choeur en coulisses, la partition étonne par son dramatisme sombre et impétueux.

L'inspiration de Joncières depuis toujours ardent wagnérien, et décrié pour son militantisme, éclate en particulier dans la séduction mélodique de la rêverie de Marina au I, comme dans

les prétextes folkloriques (choeurs des cosaques, des tziganes), le compositeur sait renouveler son écriture avec un indiscutable sens dramatique. Aux côtés du personnage en titre, le caractère du Comte de Lusace est approfondi et affiné avec goût (magnifique duo Dimitri/Lusace au II): l'envoyé et sbire missionné par Boris Godounov pour tuer Dimitri y gagne une profondeur psychologique captivante. Il trahit l'ordre de Boris et se range d'emblée du côté de Dimtri, lui assurant désormais un appui indéfectible pour son couronnement. Soutiens à sa cause, deux femmes aiment le jeune héritier: Vanda, malheureusement écartée au profit de Marina.

Au III, perce le duo des personnages secondaires, Marpha et l'archimandrite Job, deux profils terribles et très caractérisés. Marpha y dévoile un tempérament dramatique irrésistible, haineuse et tendre pour son fils. Justement paraît Dimitri devant Moscou (cantilène rêveuse toujours très plébiscitée et bissée par le public).
Devant la ville où s'est réfugiée Boris, Dimitri est triomphant, porté par l'appui des Ukrainiens et des Polonais.
Le souffle symphonique de Joncières se révèle dans le ballet qui suit (mazurka, hongroise, …), touche d'un exotisme russe finement slave sans vulgarité.

L'acte IV est de loin le plus abouti, sans temps morts dramatiques et d'une fine structure expressive. Chant déclamé du tenace et manipulateur Lusace, duo Marpha et Dimitri, air de Dmitri seul (Si Dieu, Marpha, qui nous compte les heures), … confirment la maîtrise de Joncières très inspiré par la source shillérienne.
C'est alors que surgit le vrai visage de Lusace dont la menace dévoile l'imposture qui porte la carrière du jeune Dimitri: le jeune prétendant n'est qu'un usurpateur, un faux Dimitri (hypothèse clairement développée dans l'opéra de Godounov), Lusace entend sa part du pouvoir où il dénonce Dimitri; celui-ci tente de le poignarder mais échoue…

Au V, le compositeur affine encore la sombre prière tragique

et sans illusion de Vanda, le duo d'amour Dimitri et Marina, et référence wagnérienne explicite, la marche du couronnement de Dimitri, égalé par la fièvre méditative du dernier chœur liturgique: alternative au théâtre de Moussorgski, l'opéra de Joncières relève les défis de l'évocation historique et tragique. Son écriture puissante rappelle Weber, Meyerbeer et Wagner. Sous sa plume flamboyante, le rêve politique du faux Dimitri s'efface, s'épuise: le soupçon a gagné le cœur du peuple oublieux et versatile; quand Marpha, la veuve d'Ivan hésite à reconnaître son fils en Dimitri qui monte les marches vers l'église de son sacre, tout s'écroule. Lusace miraculé assassine fièrement comme un justicier, la frêle silhouette de l'usurpateur.

visionner notre reportage vidéo dédié à la Symphonie romantique de Victorin Joncières (1876), Venise, avril 2011