

Compte-rendu : Paris. Opéra Bastille, le 25 mai 2013. Wagner: Le Crépuscule des dieux ... Philippe Jordan, direction. Günter Krämer, mise en scène.

Sur quels critères juge-t-on qu'une nouvelle production du Ring est réussie ? L'enchantement des évocations légendaires, le souffle de la



fosse, la tenue globale des chanteurs, la cohérence et la lisibilité de la mise en scène ... Reconnaissons que sur le premier point, la reprise de ce Crépuscule signé **Günter Krämer** en décevra beaucoup : aucune féerie ici mais une lecture plutôt cynique et désenchantée qui souligne par contre tout ce que l'écriture et la pensée de Wagner ont réalisé dans le genre critique, parodique même, le Ring étant entendu comme une cruelle parabole de la barbarie et de l'horreur humaines. Voyez au II, cette restitution de rituel nazi collectif quand Hagen assisté de son père Albérich stimule le sang de ses soldats tout en demandant à Siegfried le récit de ses derniers exploits ...

Crépuscule symphonique

En fait rien de surprenant dans cette vision froide et parfois très laide : Wagner ne convoque pas dieux, walkyries, rois,

heume et anneau magiques pour faire rêver, mais bien au contraire pour dénoncer l'ignominie dont sont capables tous les hommes au nom du pouvoir et de l'or. Partant de là, le malentendu étant levé, la mise en scène de Krämer se défend d'elle-même.

En revanche, les réalisations vidéo qui ponctuent les 3 actes de ce *Crépuscule* nous paraissent inutiles et au regard des moyens de l'Opéra de Paris, non seulement anecdotiques ... mais indignes d'une telle maison : infliger aux spectateurs pendant la sublime apothéose orchestrale qui suit la mort de Siegfried, ce grand panneau éblouissant qui est censé exprimer l'élévation du héros vers le ciel, comme plus tard, cette immense playstation où un revolver exterminé un à un les dieux du Walhalla (après le grand monologue de Brünnhilde) est d'un goût douteux ; ce sont des idées revues et remâchées qui n'apportent rien de neuf ni de pertinent à la lecture ; que le metteur en scène veuille faire jeune et emprunter us et coutumes des plus branchés, soit, mais que cela soit alors bien fait ; l'apothéose du héros ainsi vidéographiée relève d'une infographie bas de gamme assez consternante ... complètement ratée (images figées, rémanentes qui peinent à exprimer la montée des marches de l'immense escalier menant au paradis des élus ...

A part cela, l'évocation des eaux du Rhin par le même panneau, quand les 3 naïades paraissent à deux reprises sur la scène (surtout au début du III) est réussie ; pour autant, contrairement à L'Or du Rhin, – capable de superbes tableaux oniriques, forts et spectaculaires (la multitude des mains singeant l'ondulation des poissons au tout début, ou l'armée des travailleurs asservis par Alberich au Nibelung, avec cet immense pendule qui rythme leur activité et semble aussi les laminer un à un ...), Günter Krämer nous a semblé en manque d'idées en fin de cycle.

Le véritable bonheur de ce *Crépuscule* comme de tout le cycle wagnérien à Bastille, s'inscrit définitivement dans la fosse : **la direction de Philippe Jordan est souvent saisissante ;**

flamboyante et intérieure, lumineuse et transparente, ciselant tout ce que le Ring doit à la sensualité vénéneuse de *Tristan* et tout ce en quoi la partition créée en août 1876 annonce ce temps dilaté et cet espace qui s'étire à venir avec *Parsifal*. Le chef obtient tout des musiciens de l'Opéra : un miracle instrumental qui satisfait aux exigences du drame, entre psychologie et succession des situations de plus en plus oppressantes.

Les forces du cynisme à l'œuvre ...

Les intermèdes purement symphoniques sont d'une profondeur rare, insistant sur les enjeux psychiques qui se mêlent : illusion fatale pour Siegfried (son voyage sur le Rhin), même aveuglement pour Brünnhilde (interlude exprimant sa solitude et le sacrifice dont elle a été capable, avant que ne paraisse Waltraute, ...) ; surtout musique du mal et d'un diabolisme souverain pour Hagen et son père Albérich, les vrais initiateurs de la tragédie ; les Gibichungen, Gunther et Gutrune n'étant que tout à fait à leur place sur le plateau des désenchantements : des pions insignifiants sur l'échiquier maîtrisé par Hagen.

De ce point de vue, le cynisme explicite de la vision Krämer s'incarne idéalement dans la figure recomposée de Hagen : le fourbe manipulateur paraît en fauteuil roulant, toujours face au public, observateur froid et cynique, analysant chaque situation pour en exploiter le potentiel barbare afin d'atteindre son objectif : supprimer Siegfried, récupérer l'or ... La silhouette est la meilleure idée de la production ; on apprécie d'autant plus de le voir enfant jouant avec sa gouvernante en début d'opéra, puis clouer à sa chaise jusqu'à la fin que son omniprésence renforce le parti pris de Krämer : *Le Crépuscule de dieux* est bien l'opéra de Hagen. L'incarnation d'un cynisme barbare absolu.

Hans-Peter König se montre indiscutable, l'égal par sa conviction et sa noirceur de l'incomparable Matti Salminen

(pilier de l'excellente version Janowski de 1983 à Dresde aux côtés de Janine Altemeyer et René Kollo dans les rôles de Brünnhilde et Siegfried-, ce même Matti Saminen, également programmé pour la reprise du Crépuscule à Bastille le 26 juin prochain) ; plus frêle et aussi manipulateur, **l'Alberich de Peter Sidhom** est tout autant mordant et maléfique ...

machiavélique force de l'ombre qui pourtant étonne par cette fragilité inquiète quand il exhorte son fils trop dominant à lui demeurer fidèle coûte que coûte ... au début du II ; voici deux chanteurs acteurs épatants qui ne trouvent guère de partenaires à leur hauteur s'il n'était les deux personnages clés Gibichungen : saluons ainsi l'aisance et **la crédibilité du Gunther d'Evguney Nikitin**, et la consistance sincère (jamais affectée ni outrée dans son chant) de **Gutrune** où l'italienne **Edith Haller** apporte son relief naturel toujours bien chantant. Même enthousiasme pour **la Waltraute de Sophie Koch** qui nous vaut pour la scène 3 du I, un tableau saisissant d'imploration inquiète voire angoissée : le portrait que la walkyrie et sœur de Brünnhilde fait de Wotan et de ses proches, est d'une intensité grave, d'une réelle conviction ; entre horreur, peur, panique, Waltraute surgit désespérée, en proie à la plus désespérée des (vaines) imprécations ... car Brünnhilde, plus amoureuse que jamais, qui pourtant souhaitait son retour en grâce auprès de Wotan, ne cédera rien ... surtout pas l'anneau (gage de l'amour de Siegfried : plus anneau nuptial que bijou empoisonné par la malédiction qu'il véhicule et diffuse).

Le reste de la production, hélas suscite les plus vives réserves : ni le Siegfried de Torsten Kerl, visiblement pas à son aise ce soir (timbre serré, aigus tendus voire instables, projection déficiente ...) ni la Brünnhilde de Brigitte Pinter n'arrive à convaincre totalement ; la soprano autrichienne n'a aucun aigu rayonnant et sa prestation dans le dernier monologue gêne par un manque cruel de soutien comme de phrasé sur toute la tessiture, au-dessus du médium ... la prosodie est contrainte et contorsionnée, outrée souvent ... c'est une erreur de casting ; elle est visiblement trop mezzo pour éclairer la

vibrante humanité salvatrice de Brünnhilde ... triste constat s'agissant des deux rôles les plus importants du Crépuscule. Souhaitons pour les spectateurs des dates concernées que les deux autres chanteuses pour le rôle (Petra Lang, les 21, 30 mai puis 3,7 juin, et Linda Watson programmée le 16 juin 2013) soient plus évidentes ...

A défaut de chanteurs protagonistes réellement convaincants, le Crépuscule du bicentenaire Wagner 2013 s'impose surtout par la direction de Philippe Jordan qui nous offre l'un des Rings symphoniques les plus passionnants de ces dernières années. Certes Bastille n'est pas Bayreuth et la fosse parisienne n'offre pas le même dispositif si particulier souhaité par Wagner, où l'orchestre sonne naturellement feutré : n'importe, Philippe Jordan à Paris, en veillant constamment à l'équilibre plateau et orchestre, parvient à une imbrication voix/instruments d'un chambrisme souvent superlatif...

L'évidence et la hauteur de l'Orchestre affirment l'affinité wagnérienne des musiciens avec le cycle musical ; affrontant tous les obstacles, opérant une lecture ronde, opulente et éloquente, chef et instrumentistes subjuguent l'auditoire en faisant de Bastille, le temps de cette soirée, un nouveau bastion éclairé du wagnérisme. [A l'affiche jusqu'au 16 juin 2013.](#)

Pour célébrer le bicentenaire Wagner 2013, l'Opéra de Paris reprend le Ring intégralement en juin prochain : L'Or du Rhin (18 juin), La Walkyrie (19 juin), Siegfried (le 23 juin) et Le Crépuscule des dieux (26 juin 2013) sous la direction éblouissante donc de Philippe Jordan.

Paris. Opéra Bastille, le 25 mai 2013. Wagner: Le Crépuscule des dieux. Avec Torsten Kerl, Evgeny Nikitin, Peter Sidhom, Hans Peter König, Brigitte Pinter, Sophie Koche, Edith Haller ... Philippe Jordan, direction. Günter Krämer, mise en scène. Illustrations : Charles Duprat © Opéra national de Paris

Compte rendu. Paris. Opéra Bastille, le 23 novembre 2011. Giuseppe Verdi: La Forza del destino, la force du destin. Violetta Urmana... Jean-Claude Auvray, mise en scène. Philippe Jordan, direction

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



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

plus de mérite que la distribution vocale est loin d'être aussi captivante.

Leçon de symphonisme verdien

Le tableau initial sans prélude instrumental pose les couleurs principales d'une production visuellement épurée, efficace: c'est, pour commencer, l'exposition des deux amants maudits par la mort du père ; l'épisode sanglant rapidement brossé, inscrit avant l'ouverture proprement dite, l'action dans les ténèbres tragiques et le désespoir amer: les deux âmes sacrifiées, Leonora / Alvaro, sont dévorées par le poids de la culpabilité avant même de prétendre être ensemble. Pour Leonora, ce long chemin de croix qui commence par le renoncement total au monde et aux hommes quand elle reçoit la bure en un tableau particulièrement saisissant (conclusion de la première partie) où le metteur en scène Jean-Claude Auvray revisite les retables dépouillés, d'un grandiose âpre à la Zurbaran; pour Alvaro, cette fuite jusqu'à l'abîme, perdant toute identité par l'accomplissement malgré lui de meurtres à répétition (il tue le père puis le frère de son aimée)... Dans le théâtre verdien pas de répit pour les amoureux tendres. Pour chacun, les brûlures ardentes d'une vie sacrifiée, forcée par le destin (d'où le titre).

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

Pourquoi avoir choisi la mezzo Violetta Urmana dans un rôle qui exige des aigus angéliques, brûlures lumineuses et enivrées d'une âme constamment sacrifiée et douloureuse? Pour elle, la plainte extatique des femmes martyrs qui donne tout

son sens à la scène quand elle devient ermite après une très belle confrontation avec le Père supérieur... Hélas, la cantatrice par ailleurs excellente force vocale dans Le Château de Barbe bleue, entre autres, crie des aigus tendus et détimbrés qui devraient plutôt caresser voire hypnotiser; avec le recul, on comprend combien Leonora n'appartient plus au monde terrestre: c'est un être inadapté qui cherche vainement à prendre racine comme ermite; et même le style de la cantatrice reste étranger aux vertiges des grandes mystiques. Où est la cantilène de la femme blessée terrassée qui a soif de pureté et de paix? Avec le ténor Zoran Todorovich (qui remplace Marcello Alvarez, initialement prévu dans le rôle d'Alvaro), tendu, serré, rien qu'appliqué, le plateau vocal devient carrément ... bancal.

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

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

Qu'on ne s'y trompe pas, le véritable moteur ici, à défaut d'un couple Leonora / Alvaro vocalement fulgurant, est l'orchestre maison, superbement dirigé, et avec quelle classe, plus étincelant et poète que jamais par le directeur musical Philippe Jordan. Car les vrais champions de cette soirée demeurent les instrumentistes: d'un souffle impérial dès l'ouverture jouée après le premier tableau du meurtre du marquis de Vargas; habité par l'esprit du fatum, ciselant morsures tragiques et ivresses attendries des cordes, le chef Philippe Jordan offre les fruits d'un travail riche en phrasés

subtils, en nuances saisissantes, en couleurs et options agogiques particulièrement captivantes; où ailleurs écouter ce solo de violon accompagnant la conversion de Leonora avec un tel aplomb musical, un tel éclat dramaturgiquement pertinent? Placé à un moment clé de la partition, le brillant éclair solistique annonce un autre accomplissement du genre à l'opéra: rien de moins que l'exquise méditation de Thaïs de Massenet.

En somme une soirée de symphonisme verdien d'une indiscutable maîtrise... Et qui nous rappelle ce feu racé et nerveux du chef Carlo Rizzi pour un Don Carlo anthologique (production présentée aussi à Bastille mais avec une superbe distribution hélas absente ici, en février et mars 2010). Que la fosse parisienne ait d'évidentes affinités avec la flamme verdienne, voilà une constatation qui se confirme à nouveau ce soir.

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

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 veristes...

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'égaliser 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 régata, 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 XVIII^e) : 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 Amnérís 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)

Versailles : Musiques pour les noces de Marie-Antoinette et de Louis XVI, Les Siècles (novembre 2012)



Musiques pour Marie-Antoinette... Dans la galerie des Glaces à Versailles, l'orchestre sur instruments anciens Les Siècles joue sous la direction de François-Xavier Roth, le programme des fêtes pour le mariage de Marie Antoinette et de Louis XVI : Gluck représentant de la musique moderne puis Rameau et Lully réécrits par Gossec et Dauvergne, dans le style néoclassique des années 1770 ... Grand reportage vidéo

CD. Mozart : Così fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG

CD. Mozart : Così fan tutte (Nézet-Séguin, 2012) 3 cd DG ... le jeune chef plein d'ardeur, Yannick Nézet-Séguin poursuit son intégrale Mozart captée à Baden Baden chaque été pour Deutsche Grammophon avec un Così fan tutte, palpitant et engagé.

Voici un Così fan tutte (Vienne, 1790) de belle allure, surtout orchestrale, qui vaut aussi pour la performance des

deux soeurs, victimes de la machination machiste ourdie par le misogynne Alfonso ...

D'abord il y a l'élégance mordante souvent très engageante de l'orchestre auquel **Yannick Nézet-Séguin**, coordonnateur de cette intégrale Mozart pour DG, insuffle le nerf, la palpitation de l'instant : une exaltation souvent irrésistible.

Le directeur musical du Philharmonique de Rotterdam n'a pas son pareil pour varier les milles intentions d'une partition qui frétille en tendresse et clins d'oeil pour ses personnages, surtout féminins. Comme Les Noces de Figaro, Mozart semble développer une sensibilité proche du coeur féminin : comme on le lira plus loin, ce ne sont pas Dorabella ni Fiodiligi, d'une présence absolue ici, qui démentiront notre analyse.

Délectable Così ...

Capté sur le vif en juillet 2012 à Baden Baden, ce Così tient ses promesses : le chef accuse le relief palpitant d'une partition marquée par l'apologie scintillante du sentiment. Et chacun des solistes en version de concert ont soin à exprimer l'acuité théâtrale de chaque situation.

La distribution marque les nuances de rigueur pour un exercice qui pris en live contient aussi ses défauts et ses inévitables limites. Manque de préparation certainement, l'homogénéité fait parfois défaut, surtout dans la direction ici et là ... précipité.

En Ferrando, Villazon semble usé, serré, noyauté ... sans guère de nuances ni de subtilité : et déjà lors de la performance, le ténor si peu mozartien avait fait pâle figure au moment du concert à Baden Baden. Adam Plachetka est un Guglielmo passe



partout. Plus délirant, l'Alfonso d'un routier du comique, Alessandro Corbelli perce davantage le scène.

Côté chanteuses, le piquant de la Despina de Mojca Erdman que le label jaune entend nous imposer de disque en disque, peine à séduire : son acidité percutante masque tout le jeu de l'actrice et la moindre intention.

Plus finement caractérisé, le duo des femmes victimes est plus attachant : Miah Persson fait une Fiordiligi distinguée, angélique et suave à souhaits ; cependant que la Dorabella d'Angela Brower en impose tout autant par son timbre grave plus ténébreux de mezzo cependant clair (et tout autant agile).

Les portraits féminins en gagnent une réalité immédiate très convaincante. Ils confère au marivaudage musical et mozartien, ses vertiges et ses pâmoisons si délectables. Voilà un second volet de l'intégrale mozartienne signée Nézet Séguin à Baden Baden qui tient dignement sa place aux côtés du précédent Don Giovanni qui montrait la même ardeur expressive, le même sens théâtral finement ciselé. A suivre.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791): Così fan tutte, ossia La scuola degli amanti, K. 588—M. Persson (Fiordiligi), A. Brower (Dorabella), M. Erdmann (Despina), R. Villazón (Ferrando), A. Plachetka (Guglielmo), A. Corbelli (Don Alfonso). Vocalensemble Rastatt. Chamber Orchestra of Europe. Yannick Nézet-Séguin. Enregistrement live réalisé pendant les représentations en version de concert, juillet 2012, Festspielhaus Baden-Baden. 3cd Deutsche Grammophon 479 0641. 2h58mn. Parution : septembre 2013.

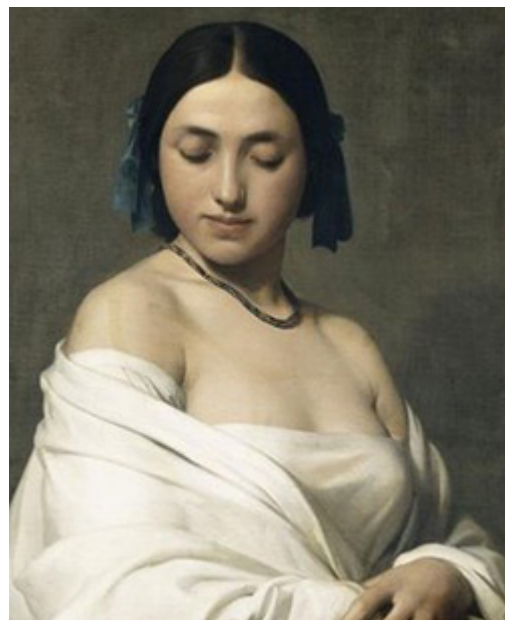
Verdi : La Traviata

Angers Nantes Opéra : nouvelle Traviata événement, du 26 mai au 16 juin 2013 ...

Pour clôturer sa saison 12-13 en beauté, ANO Angers Nantes Opéra met comme toujours l'accent sur la réalisation et l'approfondissement théâtral des productions présentées : fidèle à un travail déjà développé avec la metteure en scène Emmanuelle Bastet , voici une nouvelle production de La Traviata, bicentenaire 2013 oblige mais avec le regard neuf et sensible, celui d'une femme scénographe dont le justesse et la vérité, ont le plus souvent séduit hors des poncifs scéniques. Nouvelle production événement, à Nantes puis à Angers, du 26 mai au 16 juin 2013... soit dates 7 incontournables. Production coup de coeur de Classiquenews.com.

Réalisme romantique alla Verdi

Pour clôturer sa saison 12-13 en beauté, ANO Angers Nantes Opéra met comme toujours l'accent sur la réalisation et l'approfondissement théâtral des productions présentées : fidèle à un travail déjà développé avec la metteure en scène Emmanuelle Bastet dont on se souvient à Nantes et à Angers d'un regard à la fois tendre, sensuel, esthétique opéré sur Lucio Silla de Mozart puis surtout Orphée et Eurydice de Gluck, voici une nouvelle production de La Traviata, bicentenaire 2013 oblige mais avec le regard neuf et sensible, celui d'une femme scénographe dont le justesse et la vérité, ont le plus souvent séduit hors des poncifs scéniques.



De ce fait, rares les mises en scène de La Traviata, sommet de

la carrière lyrique de Verdi et nouveau jalon du romantisme lyrique italien, défendues par des femmes : le principe est prometteur et devrait éclairer des facettes oubliées ou atténuées de la courtisane parisienne dont le mythe est d'abord littéraire, écrit par un témoin inconsolable, Alexandre Dumas fils (La Dame aux camélias) qui laisse le portrait réel et fantasmé d'Alphonsine Plessis dite Marie Duplessis, morte détruite et ruinée à l'âge canonique de... 23 ans. Il y a assurément du Manon chez Marie : une fragilité féminine qui enchante et bouleverse. Historiquement la Duplessis comme les grande courtisane du XVIIIè, envoûta les sens de Dumas II puis ceux de Liszt. Mais il se dessine chez Verdi, un réalisme sentimental qui éprouve la scène romantique édulcorée et annonce déjà le naturalisme de Zola (Nana), voire le vérisme d'un Puccini (quand il se passionne lui aussi pour une autre courtisane Manon Lescaut justement). Ne s'agirait-il pas chez Verdi de dénoncer les critiques voilées, les attaques toujours indirectes éprouvées quand au moment de la composition de La Traviata, il entretient déjà une relation avec la chanteuse Giuseppina Strepponi ?

Mélo tragique

La Traviata (la dévoyée) brosse le portrait d'une courtisane, Violetta Valéry, à Paris sous le Second Empire qui ne croyant plus à l'amour, découvre contre toute attente, la passion grâce à sa rencontre avec Alfredo Germont, jeune homme ardent et passionné. Mais « la dévoyée », pêcheusesse méprisables ne peut vivre impunément un bonheur qu'elle ne mérite pas. Surtout si cette liaison entache la respectabilité du jeune homme et de sa famille... La vision reste morale, respectueuse des convenances sociales et bourgeoises, propres au XIXème siècle. Comme le ballet du torrero précédé par le fameux chœur des gitanes, La Traviata décrit aussi une mise à mort et Verdi met en branle une machine infernale qui aboutit à l'agonie de Violetta. La courtisane doit se sacrifier, apprendre le renoncement... et par ce geste ultime, pourra gagner son salut. L'oeuvre est créée à Venise, en 1853. Outre le sacrifice obligée de l'héroïne, victime sur l'autel de la morale bourgeoise qu'incarne le redresseur de torts

Germont père dans sa confrontation à la fois violente et inflexible au II, Verdi développe aussi en un contraste saisissant l'opposition des situations quand Violetta usée par sa vie dissolue, passant de riches protecteurs en mondains ostentatoires, découvre le pur amour, innocent, désintéressé, véritable ... : Alfredo. Suprême rencontre pour une femme qui a passé sa (courte) vie à monnayer ses charmes et vendre son corps... Malade, affaiblie et déjà condamnée physiquement, Violetta subit encore une condamnation morale et psychique sans issue : si elle aime vraiment le jeune Alfredo, elle doit renoncer à lui car il n'y a aucun avenir (social) pour les deux amants ... **Nouvelle production événement présentée par Angers Nantes Opéra, à partir du 26 mai 2013 à Nantes. Puis les 16 et 18 juin 2013 au Quai à Angers.**

La Traviata à

Angers Nantes Opéra

[Nantes, Théâtre Graslin](#)

[Du 26 mai au 5 juin 2013 Angers, Le Quai](#)

[les 16 et 18 juin 2013](#)

Direction musicale : Roberto Rizzi Brignoli

mise en scène : Emmanuelle Bastet

décors : Barbara de Limburg

costumes : Véronique Seymat

lumières : François ThouretAvec

Mirella Bunoaica, Violetta Valéry

Edgaras Montvidas, Alfredo Germont

Tassis Christoyannis, Giorgio Germont

Leah-Marian Jones, Flora Bervoix

Cécile Galois, Annina

Frédéric Caton, Docteur Grenvil

Christophe Berry, Gastone, vicomte de Letorières

Laurent Alvaro, Baron Douphol

Pierre Doyen, Marquis d'Obigny

Choeur d'Angers Nantes Opéra (Sandrine Abello, direction)

Orchestre National des Pays de la Loire

Nouvelle production Angers Nantes Opéra.

Paris. Opéra Bastille, le 7 mai 2013. Ponchielli : La Gioconda (1876). Urmana, Alvarez, Montiel... Oren, direction. Pizzi, scénographie

Quand Hugo inspire un grand opéra à l'italienne... Voyez les champions de la nouvelle esthétique autoproclamée, l'écrivain et librettiste Boito et le compositeur, maître de Puccini... Ponchielli ; tous deux réalisent La Gioconda, à partir du Tyran de Padoue du dramaturge français (1876)...

Ibert, Honegger : L'Aiglon, 1937. Jean-Yves Ossonce, direction Tours, Opéra. Les 17, 19 et 21 mai 2013

Reprise de L'Aiglon de 1937 à l'Opéra de Tours... Créé en 1937, l'opéra L'Aiglon évoque la carrière dérisoire du fils de Napoléon. Proclamé roi de Rome à sa naissance en 1811, Napoléon II « régna » quelques jours de 1815... Incarcéré à

Vienne, élevé comme un autrichien et soumis à l'empire de l'infâme Metternich, le petit colonel devait mourir prématurément...

Ibert, Honegger :
L'Aiglon, 1937.
ReportageTours, Grand
Théâtre. Les 17, 19 et 21 mai
2013

Reprise de L'Aiglon de 1937 à l'Opéra de Tours... Créé en 1937, l'opéra L'Aiglon évoque la carrière dérisoire du fils de Napoléon. Proclamé roi de Rome à sa naissance en 1811, Napoléon II « régna » quelques jours de 1815 ; mais si son père abdique en sa faveur, les Alliés préfèrent Louis XVIII.

Monaco. Opéra de Monte Carlo,
le 28 avril 2013. Verdi :
Stiffelio, version originelle
de 1850. José Cura, Nicola

Alaimo,... Guy Montavo, mise en scène. Maurizio Benini, direction

Révélation lyrique à Monaco... Fin de saison lyrique éblouissante à Monaco: le Stiffelio de Verdi y est révélé dans sa parure originelle dans une réalisation plus que convaincante : électrisante. L'année où sont créés Lohengrin de Wagner et Genoveva de Schumann, 1850 : Verdi livre après Luisa Miller, et avant Rigoletto, Stiffelio,...