DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato

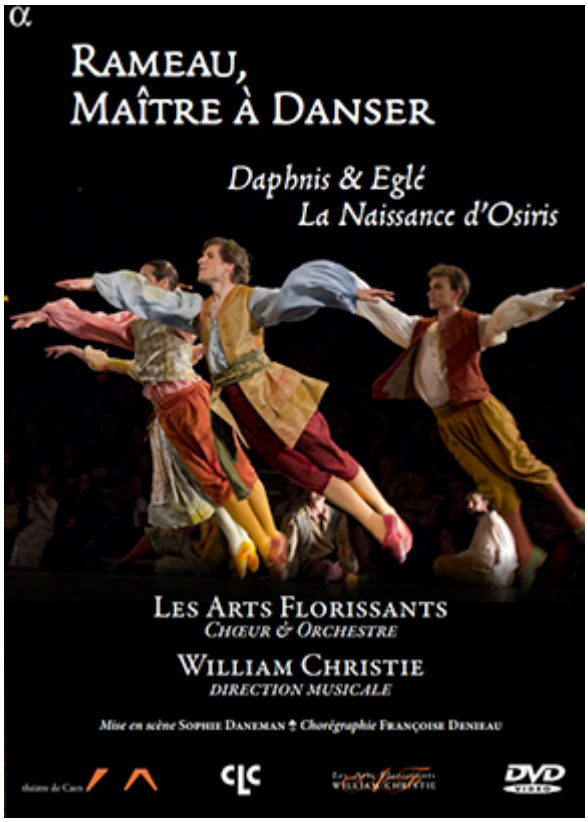


DVD. Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013). Le transfert de cette production admirable vocalement et scéniquement est comme sublimé encore par le choix des plans serrés sur les visages, insistant sur le travail d'acteurs de chaque chanteuse : un approfondissement rare qui se révèle d'une crédibilité cinématographique rendant cette réalisation proche d'un long métrage : la progression de plus en plus tragique jusqu'aux exécutions finales n'en est que plus haletante. Il est vrai que le plateau vocal réunit la crème des chanteuses francophones actuelles : Piau (qui n'a certes pas l'âge de Constance mais n'en exprime pas moins sa juvénilité fragile et désespérée), Petibon (d'une criante vérité dans le rôle protagoniste de Blanche de la Force, l'aristocrate convertie marchant vers son martyre), enfin Gens (digne et bouleversante Lidoine). Hors sujet, Lehtipuu – outré, caricatural- et la Prieur de Plowright, vocalement hors style et dépassé. Dommage, car l'unité et la cohérence de l'ensemble s'en trouvent déséquilibrées. Au service d'un drame scéniquement millimétré, le chef Rhorer qui a déposé sa baguette historiquement informée pour conduire l'opulent Philharmonia Orchestra, trouve la fluidité et le mordant nécessaires, une vision elle aussi qui dans la fosse affirme une excellente intelligence expressive. Sans les erreurs du casting, ce dvd méritait évidemment un CLIC de classiquenews. Le duo Piau / Petibon fonctionne à merveille : touchant et bouleversant même par leur fragilité et leur humanité.

Poulenc : Dialogues des Carmélites (Rhorer, Py, 2013) – 1 dvd Erato. Sophie Koch (Mère Marie de l'Incarnation), Patricia Petibon (Blanche de La Force), Véronique Gens (Madame Lidoine), Sandrine Piau (Soeur Constance de Saint Denis), Rosalind Plowright (Madame de Croissy), Topi Lehtipuu (Le Chevalier de La Force), Philippe Rouillon (Le Marquis de La Force), Annie Vavrille (Mère Jeanne de l'Enfant Jésus), Sophie Pondjiclis (Soeur Mathilde), François Piolino (Le Père confesseur du couvent), Jérémy Duffau (Le premier commissaire), Yuri Kissin (Le second commissaire, un officier) & Matthieu Lécroart (Le geôlier). Philharmonia Orchestra & Chœur du Théâtre des Champs-Elysées, Jérémie Rhorer, direction. Olivier Py, mise en scène. Enregistré sur le vif en 2013, Paris, TCE.

DVD événement. Rameau, maître à danser par William Christie (1 dvd Alpha)

DVD. Rameau, maître à danser : Daphnis et Eglé, La naissance d'Osiris (William Christie, Les Arts Florissants, 1 dvd Alpha). Pour l'année Rameau 2014, son plus fervent et convaincant champion, **William Christie et ses Arts Florissants**, surprennent là où nous ne les attendions pas : ni tragédie lyrique ni grand ballet mais deux pièces intimistes, des opéras miniatures dont le charme et la légèreté nous sont astucieusement restitués par un » Bill » plus inspiré que jamais. Les deux actes de ballet sont même astucieusement reliés l'un à l'autre en une totalité musicale, dramatique, dansante d'une belle cohérence. Ce dvd réalisé à Caen en juin dernier (2014), confirme les impressions vécues sur le vif et dont témoigne aussi notre compte-rendu complet rédigé au moment de la création de la production événement : LIRE Rameau, maître à danser par William Christie et Les Arts Florissants, nouvelle production pour l'année Rameau 2014. Pour faire simple et court, Bill renoue avec la réussite de son enregistrement récent, **Le jardin de Monsieur Rameau** : même école de la grâce collective, même orchestre ciselé, taillé et assoupli au diapason de la tendresse la plus allusive… Au XVIIIè, la France de Louis XV sait s'alanguir des délices tendres et sensuels de divertissements délicieusement aimables. C'est évidemment le cas de ces deux actes de ballet : *Daphnis et Eglé* puis *La naissance d'Osiris*-, dont Rameau revivifie la tension dramatique grâce au seul génie de sa musique que Bill divin interprète dans ce répertoire, rétablit dans son raffinement tendre le plus enchanteur. En musicien savant et lettré respectant la tradition de la cour de France, le compositeur ajoute le ballet, c'est à dire cette » belle



danse » que la chorégraphe complice, **Françoise Denieau** aborde avec une verve rafraîchissante au diapason d'une mise en scène subtile et très précise (signée de l'ex chanteuse **Sophie Daneman**) dans l'esprit d'une troupe de comédiens dont le jeu collectif apporte une cohérence imprévue entre les deux divertissements.

Rameau enchanté

Pour illustrer notre enthousiasme, ne prenons que l'exemple du premier ballet : le plus enchanteur à notre avis : **Daphnis et Églé.** Les pas des danseurs se mêlent astucieusement au mouvement des acteurs chanteurs plutôt à l'aise sur la scène du Manège de la Guérinière spécialement aménagé pour l'occasion. Le principe est séduisant : il rappelle que sous Louis XV nombre de spectacles ne disposaient pas d'un théâtre en dur mais étaient accueillis dans le théâtre du Manège de la Grande écurie à Versailles : un esprit « tréteaux et troupe de comédiens » que le regard et la conception de Sophie Daneman ont su magnifiquement exploiter dans la réalisation de ce spectacle nouveau signé Les Arts Flo.

La délicatesse des sentiments abordés, – amitié / amour -, s'accorde au raffinement de l'orchestre. Tout y est aimable entre les bergers radieux et souriants, Eglé et Daphné jusqu'à la scène du temple où le ministre des autels exprime le courroux des dieux en un éclair et un tonnerre opportuns, superbe coup de théâtre faisant rupture avec l'harmonie idyllique qui avait cours depuis le début : ces deux bergers là ne s'aiment pas comme des amis, ils s'aiment d'un amour véritable. Révélés à eux-mêmes, Daphnis et Eglé peuvent enfin s'exprimer librement non sans avoir auparavant dit leur désarroi. Sincères, justes, d'une pudeur continûment préservée, les interprètes joignent leur élégance tendre au chant de l'orchestre enchanteur dont le pastoralisme final affirme son indéniable tendresse. Il revient à William

Christie d'exprimer pas à pas ce glissement poétique, de l'amitié à l'amour, en une direction vive et mesurée, fine et délicate, mais souple et vive, en autant de nuances suavement réalisées : l'aveu de Daphnis troublé comme Églé, tous deux démasqués par Cupidon lui-même est un grand moment de pureté émotionnelle. Plus de masques ni d'identité feinte alors, mais le jaillissement saisissant d'un sentiment pur qui passe évidement par chant, la musique puis la danse, idéalement accordés.
Le raffinement et l'élégance du chef, le soutien des instrumentistes tout en accents murmurés et finement nerveux qui découlent de sa direction souple et onctueuse, l'accord des danseurs, le chant fin et subtile des deux protagonistes (**Elodie Fonnard** et **Reinoud van Mechelen** : deux lauréats du Jardin des Voix et depuis lors associés aux grands projets de la famille des Arts Flo), l'unité scrupuleuse de la mise en scène composent le plus tendre tableau ramélien : une pastorale à la Boucher, aux vives couleurs d'un Frago, auxquelles le chef subtil esthète, ajoute aussi en facétieux connaisseur, des touches plus nuancées et palpitantes – vaporeuses -, … à la façon de Watteau (musette conclusive).
C'est dire combien le Rameau des Arts florissants sait scintiller et charmer par cet équilibre constant entre la vie et l'élégance. L'enchaînement dernier est un festival de séquences d'un exquise intelligence : l' air » *Oiseaux, chantez* » entonné par Daphnis amoureux qui rappelle ce sentiment enivré de la nature que sait affirmer Rameau jusque dans ses plus grandes tragédies (*Rossignols amoureux* d'Hippolyte et Aricie de 1733), synthétise la perfection d'un art savant qui sous la direction de Bill, sait pourtant nous toucher par son infinie tendresse. L'orchestre regorge de teintes amoureuses et enivrées : une prouesse dont William Christie est décidément le seul à détenir le secret. La pantomime amoureuse espiègle et suave, qui prolonge le solo de Daphnis ajoute encore à la totale réussite de l'ensemble. On n'en attendait pas moins des Arts Flo en cette année Rameau 2014 : sur le mode léger, badin, le geste est touchant, la

sensibilité des Arts Flo, délicieusement bouleversante. Superbe apport du plus grand ramélien actuel. Courrez voir et écoutez ce Rameau enchanteur parmi les dates et les lieux de la tournée de cet automne (dont **les 21 et 22 novembre à la Cité de la musique à Paris**)…

Tournée de Rameau, maître à danser
Daphnis et Eglé, la Naisance d'Osiris

Philharmonie de Luxembourg
le mardi 4 novembre 2014 à 20h

Théâtre Bolchoï de Moscou
les jeudi 6 et vendredi 7 novembre 2014 à 19h

Opéra de Dijon
le vendredi 14 novembre 2014 à 20h

Barbican Centre de Londres
le mardi 18 novembre 2014 à 19h30

Cité de la musique à Paris
les vendredi 21 et samedi 22 novembre 2014 à 20h

DVD. Reynaldo Hahn : Ciboulette, 1925 (2 dvd Fra Musica)



DVD. Reynaldo Hahn : Ciboulette, 1925. (Fuchs, Opéra Comique février 2013. 2 dvd FRA Musica). En 1925, au cœur des années folles, celles de l'entre deux guerre, Reynaldo Hahn (1874-1947) revivifie l'esprit enivré des opérettes de Johann Strauss et d'Offenbach : c'est une succession de tableaux populaires et collectifs d'où jaillissent de subtiles personnalités (Ciboulette, Antonin), qui évoque aussi en une fresque sociale et politique, le Paris des Halles et de l'Opéra : mixité des classes comme si elles étaient à bord du Titanic : emportées malgré leurs différences qui s'entrechoquent mais acculées à l'inéluctable, non pas fractionnées ni opposes mais fusionnées des officiers de hussards aux maraîchers des Halles, des courtisanes aux aristos… : un traumatisme vécu par tous sans distinction en 1914 et 1918, bientôt à venir en 1939… La nostalgie d'une ère bénie perdue, celle des premiers amours – ivresse de l'innocence bercée d'illusion amoureuse (le baryton soudainement grave et sombre et très tendre du contrôleur Duparquet), surtout cet état choqué, celui des lendemain de griseries et d'orgies conduisant à un réveil difficile : on pense constamment aux climats de La Chauve souris (même confusion des classes grâce au truchement des masques et du carnaval, même difficulté face au réel… avec cet épanchement éperdu, sincère vers l'amour). Tout l'opéra est construit sur la lente et progressive révélation du pur amour, le vrai, le plus authentique, celui qu'éprouve le jeune richard Antonin et la belle maraichère aux Halles, Ciboulette, si piquante et astucieuse du haut de ses 21 ans. La délicatesse et le raffinement du style de Hahn éclate au grand jour : une intelligence des contrastes, une sensibilité surtout qui en font un génie de la légèreté grave. Evidemment, les airs de Ciboulette qui exige un soprano agile, ne comportent malheureusement aucune coloratoure ni vocalises car le style verse toujours dans la chanson, la revue, et la comédie

musicale, époque oblige.



L'autre composante qui assure la réussite du spectacle reste l'incrustation de scènes purement théâtrales qui convoquent la présence de **Bernadette Lafont** (Madame Pingret, marchande de poissons et voyante extralucide…, **Michel Fau** et l'ex directeur des lieux, **Jérôme Deschamps** soi même ; ce sont aussi de multiples références dans le style parodique propre à l'opéra comique des scènes du grand opéra : quand le capitaine Roger retrouve son aimé Zenobie, courtisane parisienne, Hahn singe avec finesse les retrouvailles de Manon et Desgrieux composées par Massenet (son professeur).

Sincérité, raffinement : Ciboulette révélée



Sous l'ivresse, l'enivrement, la délicatesse (ode au muguet du final du I) se cache un vrai sentiment de nostalgie et de gravité à mettre en relation avec l'époque de Hahn, avec sa propre vie ; avec ses oeuvres aussi car Ciboulette appartient au genre léger dans un catalogue plus fourni en œuvres sérieuses. Hahn est un grand tendre, jamais maniéré ni sirupeux, dont les scènes si les interprètes savent en préserver le format originel, plus chambriste et scintillant que déclaratif et spectaculaire, approchent souvent la grâce et l'enchantement. Créé au Théâtre des Variétés le 7 avril 1923, Ciboulette synthétise l'élégance et le raffinement que Hahn sait accorder au naturel et la sincérité. **Dans la mise en scène de Michel Fau**, la double écriture, entraînante et sombre à la fois, drôlatique et

amère, entre théâtre et chant, se dévoile sans fard laissant toute sa place à ce qui plaît au directeur de l'Opéra-comique, ex Deschiens : ce goût pour le théâtre pur, délirant, incongru, savoureux où brillent souvent des dialogues parlés aux références actuelles (« Maline comme Marine, pardon Martine »… glisse Ciboulette dans son air de présentation dédié à la défense de son prénom). Ainsi, cerise sur le gâteau d'un ouvrage riche en surprise et acteurs invités : Michel Fau, lui-même, irremplaçable Comtesse de Castiglione, et celle de Jérôme Deschamps qui joue son propre rôle en directeur d'opéra.

Agile, brillante, d'une vrai tempérament scénique, d'une voix claire parlée ou chantée, de fait la soprano **Julie Fuchs** s'impose sans discussion, au point que l'on regrette que l'écriture de Hahn ne lui offre aucune vocalises et coloratoure plus développées : sa facilité chantante appelle constamment une ivresse lyrique qui n'est pas écrite mais présente pourtant par son jeu tout en finesse.

Même talent saillant pour son compagnon à la ville, **Julien Behr** qui chante Antonin, son futur mari. Même si le jeu est conçu avec trop de contrastes appuyés, plus de retenue aurait été savoureuse, le ténor frappe comme Ciboulette, par son angélisme gauche, sa tendresse séduisante. Mentor pour les deux oiselets à l'école de l'amour naissant, le contrôleur Duparquet gagne grâce au chant noble et sincère du baryton **Jean-françois Lapointe**, une vérité théâtrale surprenante. Le baryton se fait diseur, exprimant cette gravité sincère propre au Hahn des mélodies par exemple.



Même engagée, **Laurence Equilbey** est certes vive, mais manque de cette profondeur et de cette exquise nostalgie indéfinissable qui fondent aussi l'esthétique de Hahn : les choeurs et l'orchestre chantent et jouent trop fort, mettant en péril ce format originel ; et malgré les qualités de l'Orchestre Symphonique de l'Opéra de Toulon, on peine à vraiment se délecter d'une partition constellée de raffinement mélodique et harmonique : **il est temps de jouer Hahn sur un orchestre avec instruments d'époque** (Les Siècles auraient été plus légitimes). La direction d'acteurs est soignée, le jeu manque parfois de vraie finesse (plongeant souvent dans la caricature), mais la distribution est amplement satisfaisante. Hahn touche par sa sincérité et sa tendresse, sa nostalgie et son raffinement naturel. La production mérite légitimement ce transfert en dvd : la réhabilitation de Hahn est en marche. En voici un premier jalon. **Notre CLIC récompense la cohérence superlative du plateau vocal** et la place accordée au délire théâtral, magistralement relevé.

Reynaldo Hahn : Ciboulette, 1925. (Fuchs, Opéra Comique février 2013. 2 dvd FRA Musica).

Illustrations : E. Carecchio

DVD. Strauss : Ariadne auf

Naxos, 1912 (Kaufmann, Harding, 2012)



DVD. Strauss : Ariadne auf Naxos, 1912 (Kaufmann, Harding, 2012). Salzbourg 2012. Sous la direction articulée très fluide et résolument chambriste de **Daniel Harding**, la réalisation du metteur en scène, **Sven-Eric Bechtolf,** déploie d'indiscutables arguments, au service de la version originale d'Ariadne (1912) qui diffère de celle plus tardive et plus familièrement choisie de 1916 : perceptible entre autres pour les connaisseurs, dans les interventions insolentes et brutales du commanditaire perruqué pendant le lamento d'Ariadne (qu'il juge ennuyeux et lisse), mais aussi dans les époustouflantes variations dévolues à l'air de Zerbinette, vocalises impressionnantes et interminables qui se terminent en orgasme vocal délirant, des plus élégants, et enchanteurs.

Ariadne, somptueuse version de 1912

Toute la verve des deux auteurs (Strauss et son librettiste Hofmannstahl, rappelons le, fondateurs du festival autrichien en 1922) est là : entre comique bouffon (première partie savoureuse entre théâtre et scène chantée) et déclamation tragique (l'opéra proprement dit dans la seconde partie), deux mondes qui

cependant, malgré leur antinomie, faisaient contraste, réalisent un théâtre jubilatoire, et même ici d'une irrésistible cohérence. Hofmannsthal est d'ailleurs présent sur scène accompagnant les chanteurs acteurs comme s'il s'agissait en présence du commanditaire, d'une répétition générale.



Saluons la tenue excellente des comédiens italiens, quatre chanteurs impeccables ; de même, la Zerbinette parfois vociférante et imprécise dans sa coloratoure infinie, mais présente et puissante d'**Elena Mosuc** dont l'habit entre la fraise tagada et le pouf Second Empire restera mémorable ; l'Ariane d'**Emily Magge**, dont les basses absentes, et la ligne lisse, empêchent une pleine incarnation troublante et réellement déchirante de l'amoureuse abandonnée par Thésée, sur son rocher de Naxos. L'attente se fait sentir quand paraît finalement l'époustouflant Bacchus de **Jonas Kaufmann** : le libérateur, le salvateur, prototype du héros providentiel, celui dont le chant dionysiaque et exalté, félin, animal, assure la résurrection d'Ariadne tragique qui s'était vouée à la mort. Leur rencontre est un instant magique, inscrit au coeur de la mythique hofmannsthalienne. Les spectateurs s'accordent à la langueur pâmée de la princesse : ils se laissent totalement hypnotiser par le chant ardent et voluptueux, tendu, viril, osons le dire… érotique, du ténor germanique. L'impact est total. Et la réussite de son apparition, suprême. C'est en définitive par un subtil jeu de mise en abîme tout au long du spectacle, une référence allusive à la relation trouble d'Hoffmannsthal et de la jeune veuve Ottonie von Degenfeld, liaison ou attraction que révèle la correspondance de l'intéressé.





L’engagement de tous les interprètes (les 3 nymphes accompagnant et contrepointant Adriadne sont d’une rare éclat vocal comme scénique), la version retenue ici (donc celle des origines soit 1912), les couleurs somptueuses du Wiener Philharmoniker, le plateau vocal globalement passionnant, révèlent dans la scénographie très efficace de Sven-Eric Bechtolf, le raffinement de cette comédie douce amère qui renoue avec le Cosi fan gutte de Mozart, entre verve délirante, délicieuse ivresse, profondeur poétique. Une remarquable production salzbourgeoise heureusement transférée en DVD.

DVD. Strauss / Hofmannsthal : Ariadne auf Naxos, 1912. Emily Magge, Elena Mosuc, Jonas Kaufmann… Wiener Philharmoniker. Daniel Harding, direction. 2 dvd Sony classical. Enregistré

au festival de Salzbourg à l’été 2012.

DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014)



DVD. Borodine : Prince Igor (Ildar Abdrazakov, Tcherniakov, 2014). Créé au Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg le 4 novembre 1890, **Prince Igor** illustre le rêve impérialiste russe et offre aux patriotes une idôle à la fois puissante et autodéterminée mais aussi (surtout) humaine. C’est d’ailleurs, la figure de l’époux aimant, de l’homme qui doute et qui se laisse déborder par la culpabilité (défait, il est prisonnier du Khân), plutôt que le guerrier porté par un indéfectible espoir de grandeur, qui captive du début à la fin. Inspiré d’une chronique historique d’après l’histoire russe datée de la fin du XIIIè, l’épopée d’Igor contre les Polovtsiens (hordes tatares nomades terrassant les chrétiens russes de l’Est) exalte l’héroïsme d’un guerrier tenace que les épreuves renforcent : d’un chevalier battu et prisonnier, Igor devient grâce à son retour miraculeux parmi les siens, une figure politique de la reconstruction. Exalté, Borodine, grâce à son orchestre impétueux, énergique, s’intéresse aux chocs et aux épreuves qui œuvrent à produire le héros idéal : ses doutes et ses visions aussi qui en font un être à part, un visionnaire et peut-être un guide pour rebâtir l’avenir de la Russie non encore unifiée, comme le laisse présager la fin de

l'opéra (le dernier acte raconte le retour d'Igor dans sa cité et sa nouvelle stature de bâtisseur). La ville de Poutivle détruite par les tatares trouvera-t-elle en Igor, qui s'est lui-même libéré, un nouveau champion pour renaître de ses cendres ?



Présentée en mars 2014 et diffusée en direct au cinéma, la production signée **Dmitri Tcherniakov** (sa première new yorkaise) convainc à moitié. Visuellement les projections vidéos véritables amplifications par l'image des sauts temporels réalisés par l'orchestre gênent considérablement la continuité du spectacle. Trop de vidéo tue l'opéra. Ou alors il aurait fallu soigner la réalisation visuelle et faire de cette captation une œuvre cinématographique comme le laissaient supposer les images et affiches d'un marketing esthétiquement alléchant mais dans la réalité déformant (Igor en héros sublime, gisant dans le champs de fleurs…). Les épisodes s'enchaînent mal et la compréhension des situations en patît. Ainsi après le prologue et le départ pour la guerre, quand l'orchestre évoque la défaite d'Igor et les morts accumulés, paraît ce sublime champs de coquelicots rouges, avec tour à tour les deux airs du soldat et de son épouse qui se languissent… On croit alors assister à un oratorio célébrant l'amour que ne connaîtront plus les guerriers d'Igor sacrifiés sur le champs de bataille… Or dans le déroulement de l'opéra, il s'agit de la première scène d'amour entre le fils d'Igor, Vladimir (prisonnier des Tatares comme lui) et la fille du Khan, qui sont tombés amoureux. Confusion ou superposition volontaire ? La vision des fleurs maculées est géniale en soi, forte et poétique, mais restant à la vue générale trop longtemps et de façon statique, s'effondre dramatiquement; heureusement que les plaisirs orientaux que Khan évoque à Igor, l'invitant à demeurer à sa cour et à vivre comme lui, réalisent un autre tableau fort parmi les fleurs : Igor

assiste comme Parsifal au milieu des filles en fleur, à un ballet (orgiaque : les fameuses danses polovtsiennes) composées de figures dénudées célébrant le Khân, apôtre d'un éden lascif et suave qui s'offre à son prisonnier très estimé.

A l'acte III ici réalisé nouveau problème qui gène la compréhension des épisodes dans leur succession : alors que l'acte dernier s'ouvre sur les ruines fumantes de la cité de Poutivle, après l'attaque des Tatares et du Kahn Gzak, la fille du Khan paraît en chemisette pour retenir Vladimir le fils d'Igor prêt à s'enfuir avec son père pour la Russie. Comment Igor, son fils et la jeune femme peuvent-ils surgir des décombres urbaines en un lieu qu'Igor s'apprête à rejoindre ? Pour le reste, l'ultime scène met en lumière la transe du prince vaincu qui s'est échappé et qui peu à peu reprend une stature de guide et de rebâptisseur face au peuple détruit. Borodine développe un acte de fierté nationale : quand Igor suscite l'esprit des princes russes victorieux, lui qui a fait périr son armée dans le Kayala, le prince reprend l'étoffe du héros, du père, du guide que la nation attend toujours. Ici, Igor malgré son échec prépare déjà la reconstruction : il permettra peut-être la résistance et la victoire finale sur les Tatares.



Vocalement la distribution s'appuie essentiellement sur le physique d'acteur et la voix très sûre du baryton basse **Ildar Abdrazakov** dans le rôle-titre : rien à dire sur son chant mûr et racé, viril et fin même si plus de délire parfois, l'ombre d'une panique franchement exprimée se fassent attendre. A part le soprano aigre et trop tendu parfois à la limite de la justesse de Oksana Dyka (Yaroslavna), aucun des autres chanteurs ne déméritent ; tous assurent crânement la tension continue d'un drame qui exalte surtout, à travers de nombreux tableaux collectifs, le destin personnel d'un véritable héros. Dans la fosse, **Gianandrea Noseda** relève tous

les défis d'une partition qui oscille constamment entre les profondeurs sombres et souterraines d'Igor, dévoré par ses démons intérieurs ou portés par son rêve de gloire russe, et les tableaux collectifs, guerriers d'Igor partant au combat, transes polovtsiennes, folie collective des habitants de Poutivle… l'exercice est délicat, le résultat plutôt réussi. Au final, malgré nos réserves sur la compréhension réelle de Tcherniakov, de l'opéra de Borodine, et ses distorsions vidéos et théâtrales, le spectacle reste spectaculaire mais proche d'une vision intimiste et psychologique du héros Igor. De surcroît chef et metteur en scène offrent une partition nettoyée, complète : malgré les nombreuses réécritures par Rimsky et Galzounov, l'œuvre de Borodine qui a laissé un opéra inabouti dans son orchestration finale, paraît exhaustive en un tout désormais cohérent. C'est donc une parfaite entrée, propice à mieux connaître un opéra pilier du répertoire romantique russe. CLIC de classiquenews.



Borodine : Prince Igor. Ildar Abdrazakov (Prince Igor Svyatoslavich), Oksana Dyka (Yaroslavna), Anita Rachvelishvili (Konchakovna, la fille du Khân), Sergey Semishkur (Vladimir Igorevich), Mikhail Petrenko (Prince Galitsky), Štefan Kocán (Khân Konchak)… The Metropolitan Opera orchestra, chorus and ballet. Gianandrea Noseda, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. 2 DVD Deutsche Grammophon 0440 073 5146 8. Enregistré en mars 2014.

DVD. Verdi : Il Trovatore (Tcherniakov, 2012)



DVD. Verdi : Il Trovatore (Tcherniakov, 2012). Les metteurs en scène passent…l'opéra résiste. Ou pas. On a connu son Macbeth (Verdi) à l'opéra Bastille (2008-2009), surtout à Garnier son formidable Eugène Onéguine (Tchaïkovsky)… et déjà beaucoup moins apprécié son Mozart (Don Giovanni), à Aix 2013 : vrai ratage pour cause de décalage dépoétique et de tempo confusionnant. Las ce Trouvère de Verdi qui peut inspirer les grands metteurs en scène en dépit de l'intrigue à tort jugée compliquée du livret, confirme les délires néfastes du nouvel ex génie de la mise en scène, après les Sellars ou Zarlikovski… c'est l'éternel problème sur la scène lyrique : trop de théâtre tue l'opéra ; trop de musique dilue l'action et fait un jeu sans consistance. Pas facile de trouver l'équilibre idéal. avec Tcherniakov, on sait d'emblée que l'homme de théâtre tire la couverture vers lui et oblige l'action lyrique à rentrer dans sa grille. Pour peu que l'opéra soit surtout un théâtre psychologique, l'enjeu peut trouver une forme satisfaisante ; si comme ici, les épisodes et séquences dramatiques très contrastées composent les rebonds de l'intrigue, la lecture rien que théâtrale s'enlise. Voici donc la première mise en scène de Tcherniakov à Bruxelles. Le théâtre prime immédiatement dans un huit clos où les personnages se voit recevoir par Azucena en maîtresse de cérémonie et hôtesse pour un jeu de rôles à définir, leur fiche indiquant clairement le rôle qui leur est dévolu le temps de l'opéra.

Très vite dans une série de confrontations orales puis physiques, les vieilles haines, jalousies, passions refont surface ; ils innervent l'action présente d'une nouvelle

violence, de sorte que l'opéra se fait règlement de compte… ce qui en soit est juste et pertinent puisque le trouvère raconte en réalité la réalisation d'une vengeance par enfants interposés. La Bohémienne se venge de la mort de sa mère et faisant en sorte que son meurtrier tue sans le savoir son propre frère (qu'il ne connaissait pas comme tel pendant l'ouvrage évidemment…). A trop vouloir rendre explicite les tensions souterraines, Tcherniakov produit une caricature dramatique : Luna exaspéré tue Ferrando, puis le trouvère Manrico bien que Leonora se soit donnée à lui ; cette dernière s'effondre sur le cadavre de son aîmé. A nouveau Tcherniakov en dépit de son engagement à restituer un jeu brûlant, plus psychologique que dramatique, finit par agacer par confusion, le point culminant de son travail d'implosion dramaturgique étant le final du II où des nombreux personnages sur scène (soldats de Luna, nonnes et Leonora) on ne sait plus bien qui est contre qui et pour quelles raisons toute cette foule diffuse se présente sur la scène !
Donc sur les planches, démentèlement puissant du drame verdien mais force voire violence de la reconstruction théâtrale, cependant dénuée de son suspens haletant car dès le départ (ou presque), Azucena paraissant avec les Bohémiens dès le 2ème épisode, dévoile toute la machination qui la hante donc ôte à ce qui suit tout son mystère et sa tension. Sérieux déséquilibre quand même.

Dans la fosse, Minko fait du… Minko : direction violente, contrastée parfois très brutale et engagée. Ici Verdi n'a aucune finesse; en homme d'armes voué au service du comte Luna, Ferrando (Giovanni Furlanetto) est honnête ; mais la Leonora de Marina Poplavskaya n'a rien d'ardent ni de touchant (aigus tirés et forcés donc douloureux pour l'auditeur). Le Trouvère / Manrico de Misha Didyk n'a rien lui aussi de souple et de vaillant : carré et franc comme un boxeur ; même cosntat pour le Luna de Scott Hendricks : certes le prince n'a rien de tendre mais quand même il souffre d'un amour incandescent que lui refuse Leonora (seul son air « Il balen del suo sorriso »

: aveu de son désir impuissant pour la jeune femme est justement placé et plutôt vraisemblable). Seule rayonne le diamant de l'Azucena de Sylvie Brunet : couleurs du medium ardent et profond qu'atténue cependant des aigus par toujours aisés. Mais la Bohémienne ici retrouve ses droits : droit au chant rugissant et incantatoire voire halluciné, chant de vengeance et douleur haineuse…
un seul chanteur au niveau, est ce pour autant réellement suffisant ? On reste sur notre réserve. De toute évidence, ce Trouvère n'a pas la classe ni l'aplomb fantastique et onirique de la production d'Il Trovatore de Berlin (décembre 2013) sous la direction de Barenboim, avec Anna Netrebko, incandescente et touchante Leonora (dans la mise en scène très réussie de Philippe Stölzl).

Verdi : Il Trovatore / Le Trouvère. Marc Minkoswki, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. Enregistré à la Monnaie de Bruxelles, en juin 2012.

DVD. Inoubliable Lulu de Barbara Hannigan (Bel Air classiques)



DVD. Berg : Lulu. Barbara Hannigan (La Monnaie, Bruxelles, 2012). On attendait encore une mise en scène décalée, déjantée du perturbateur et souvent rien que provocateur Krzysztof Warlikowski : de facto sa Lulu dont il fait une frustrée de la danse classique, est prévisible et guère réellement mordante : certes noire et sombre mais pas fulgurante. Et souvent confuse à force de déballer un fatras de références au cinéma, sans omettre, signature anecdotique à laquelle on n'échappe plus: la présence de ses lavabos en email blanc, emblème du polonais, angoissé à l'idée d'être oublié du début à la fin !

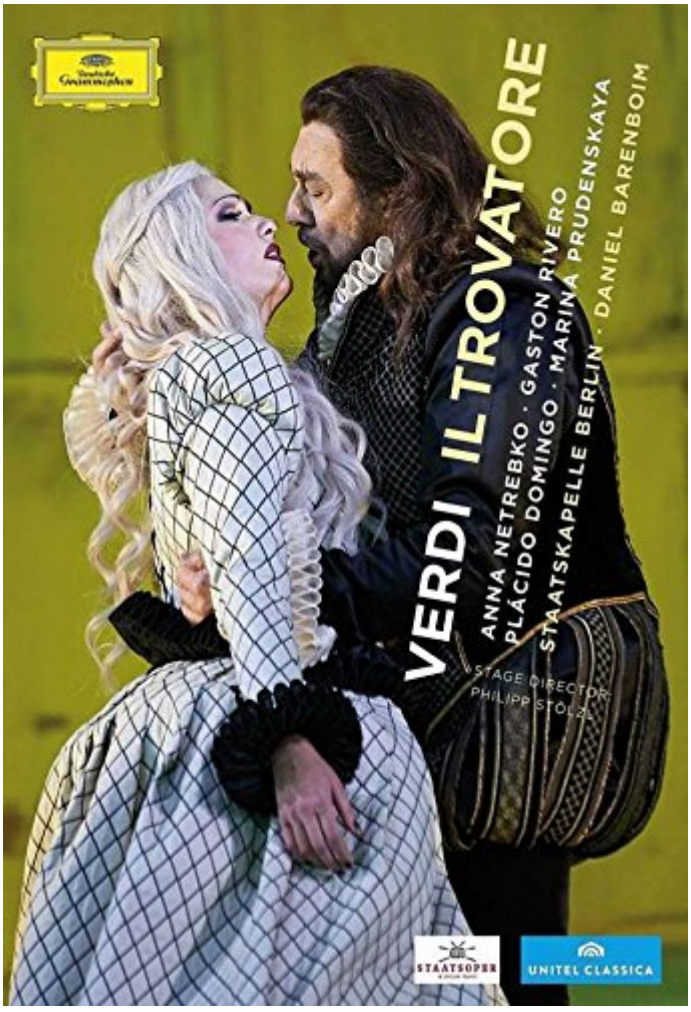
Heureusement, la force et la violence restructurantes de la production bruxelloise présentée à La Monnaie en octobre 2012, frappent grâce à la direction de **Paul Daniel** (ciselée en un classicisme introspectif captivant) à laquelle l'incarnation magistrale de la soprano **Barbara Hannigan** apporte la figure passionnante de sa féminité lascive, animale, féline d'une portée irrésistible : une autre Lulu qui a le physique et le trouble vocal aussi délirant déchirant que la française Patricia Petibon. Autre Lulu anthologique à l'Opéra de Genève récemment… La diva Hannigan déjà mémorable et visuellement marquante dans *Written on skin* de George Benjamin à Aix 2012 (décidément une grande année pour la soprano canadienne), incarne cette Lulu protéiforme, féline, ingénue, adolescente et femme, Lilith et nymphe, monstre adorable à laquelle elle offre une présence millimétrée : danseuse amère aux figures déséquilibrées, miroir de ses dérangements intérieurs. D'autant que le chef remplaçant quasiment au pied levé Lothar Koenings, Paul Daniel se montre d'une sobriété fluide, déployant un somptueux tapis orchestral pour une diva actrice indiscutable. Saluons aussi parmi une distribution en rien bancale : L'Eventreur de Henschel et la claire virilité de l'Alwa de Charles Workman… Vocalement et orchestralement, la

production de Lullu version La Monnaie s’impose donc car le trouble qu’incarne le phénomène Hannigan demeure inoubliable. A écouter et voir de toute urgence.



Berg : Lulu. Opéra en trois actes d’après Franck Wedekind : Erdgeist et Die Büchse der Pandora. Troisième acte par Friedrich Cerha. Production enregistrée en octobre 2012 à La Monnaie de Bruxelles. 1 dvd Bel Air classiques. Parution : le 23 septembre 2014.
Lulu, Barbara Hannigan • Gräfin Geschwitz, Natascha Petrinsky • Theatergarderobiere, Gymnasiast & Groom, Frances Bourne • Maler & Neger, Tom Randle • Dr. Schön & Jack The Ripper, Dietrich Henschel • Alwa, Charles Workman • Schigolch, Pavlo Hunka • Tierbändiger & Athlet, Ivan Ludlow • Prinz, Kammerdiener & Marquis Albrecht Kludszuweit, Albrecht Kludszuweit, Claude Bardouil • Theaterdirektor & Bankier, Rúni Brattaberg • Mutter, Mireille Capelle • Eine Fünfzehnjährige, Anna Maistriau • Kunstgewerblerin, Beata Morawska • Journalist, Benoît De Leersnyder • Polizeikommissar, Medizinalrat & Professor, Gerard Lavalle • Diener, Charles Dekeyser • Dance, Rosalba Torres Guerrero, Claude Bardouil. Orchestre symphonique de la Monnaie. Paul Daniel, direction musicale • Krzysztof Warlikowski, mise en scène • Malgorzata Szczesniak, décors et costumes • Felice Ross, lumières • Christian Longchamp, dramaturgie • Claude Bardouil, chorégraphie • Denis Guéguin, vidéo • Rosalba Torres Guerrero, danse et écriture des solos

DVD. Verdi : Il Trovatore (Netrebko, Domingo, Barenboim, Berlin 2013)



DVD. Verdi : Il Trovatore (Netrebko, Domingo, Barenboim, Berlin 2013). Dans l'imaginaire du scénographe **Philippe Stölzl**, le Trouvère est un conte lunaire, basculant constamment entre cynisme barbare et délire fantastique. La première scène est digne d'une gravure gothique d'Hugo ou d'une eau forte de Callot : Ferrando (excellent Adrian Sâmpetrean) plante le décor où règne la malédiction de la sorcière effrayante brûlée vive sur le bûcher par le comte de Luna… une vision primitive qui inspire tout le spectacle qui suit, dont les tableaux jouant sur le blanc et le noir, détaillant d'effrayantes ombres graphiques sur les murs d'une boîte dont l'angle regarde vers la salle et les spectateurs, instaure ce climat si original, celui façonné par un Verdi subjugué par le jaillissement du surnaturel, de la malédiction, la figure troublante d'âmes éperdues (Leonora) qui ivres et portées par leur seul désir, demeurent continûment aveuglées par la passion qui les consume : la jeune femme dans une arène de silhouettes souvent grotesques et grimées jusqu'à la caricature, y paraît tel un lys pur,

éclatant par son chant amoureux, juvénile, ardent, innocent. Ce qu'apporte **Anna Netrebko** relève du miraculeux : le jaillissement brut d'un amour immense qui la dépasse totalement, la possède jusqu'à l'extase : le chant est incandescent, âpre, d'une sincérité tendre irrésistible.

Le public berlinois lui réserve une ovation collective dès son premier air. Légitimement. Tout le premier acte (Le Duel) est stupéfiant de justesse réaliste et expressionniste, saisissant même par ses ombres rouges aux murs défraichis. Un régal pour les yeux et aussi pour l'esprit exigeant : la direction d'acteur est précise et constamment efficace.

Trouvère berlinois, fantastique, effrayant : superlatif



Dans la fosse **Daniel Barenboim** des grands jours sculpte chaque effet ténébriste d'une partition qui frappe par sa modernité fantastique, rappelant qu'ici la vision de Verdi rejoint les grands noms du romantisme lugubre et cynique, surnaturel, cauchemardesque, et poétiquement délirant : Aloysius Bertrand, Villiers de l'Isle Adam, ETA Hoffmann. On s'étonne toujours que bon nombre continue d'affliger l'ouvrage verdien d'une faiblesse dramatique due à un livret soit disant faiblard : c'est tout l'inverse. Et la présente production nous montre a contrario des idées reçues et colportées par méconnaissance, la profonde cohérence d'une partition au découpage très subtil, aussi forte et glaçante que Macbeth, aussi prenante que Rigoletto, aussi échevelée et juste que La Traviata… Philipp Stölzl apporte aussi ce picaresque espagnol dans costumes et maquillages qui revisitent en outrant ses couleurs, Velasquez et les caravagesques ibériques, de Ribeira

à Murillo. Si Leonora, incarnée par la sensuelle et embrasée Anna Netrebko, captive de bout en bout, le Luna, rongé par la jalousie et l'impuissance amoureuse trouve en **Placido Domingo**, un baryton ardent, habité par une psyché qui lui aussi le submerge : passionnant duo.



Par son code couleur vert froid, exprimant un cynisme fantastique de plus en plus présent au fur et à mesure de l'action, le théâtre de Philipp Stölzl rappelle évidemment l'immense Peter Mussbach (repéré dans son approche parisienne de La Norma au Châtelet) : le choeur des gitans y singe une foule aux accents apeurés, orgiaques avant que ne paraisse le chant halluciné d'Azucena (très honnête **Marina Prudenskaya**, de plus en plus touchante : c'est elle qui porte le germe de la vengeance finale ; elle est elle aussi, comme Leonora, une poupée fardée, usée, transfigurée par la passion qui la porte et la consume : si Leonora est dévorée par l'amour pour Manrico le trouvère, Azucena est portée, aspirée par l'effroi du sacrifice primordial : l'assassinat de son propre fils (le véritable) par les flammes. Le Manrico de **Gaston Rivero** sans partager la brulure de ses partenaires défend haut la figure du Trouvère. Jamais production n'a à ce point mieux exprimer l'essence hallucinée et lunaire de l'opéra verdien : c'est essentiellement un théâtre de la brûlure, des âmes embrasées, où pèse dès l'origine, l'image effrayante flamboyante du bûcher initial. Une éblouissante réussite qui passe surtout par la cohérence du dispositif visuel. Chef et solistes sont au diapason de cette lecture colorée, expressionniste, remarquablement convaincante. Voilà qui renvoie à la marche inférieure la plus récente production du Trouvère avec le duo Netrebko et Domingo, présentée cet été au Festival de Salzbourg… La galerie de peintures qui s'y impose paraît en comparaison fatalement anecdotique tant ici, la création

visuelle, le théâtre des ombres découpées sur les murs du cube nourrissent le feu de l'action. **Un must et donc un CLIC de classiquenews.com.**

Verdi : Il Trovatore. Anna Netrebko (Leonora), Placido Domingo (Placido Domingo), Azucena (Marina Prudenskaya), Manrico le Trouvère (Gaston Rivero, Adrian Sâmpetrean (Ferrando)… Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Philipp Stölzl, mise en scène. **1 dvd Deutsche Grammophon**. Enregistré à Berlin au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, im Schiller Teater, en décembre 2013.

TELE. En octobre 2014, Mezzo diffuse l'Elvira candide, juvénile d'Anna Netrebko (Metropolitan Opera 2006-2007) : **I Puritani avec Anna Netrebko au Met 2007 sur Mezzo Live HD : 6 > 24 octobre 2014.**

mezzo

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)



DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, **l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676),** premier disciple de Montevedi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse, Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke …). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants… propres à éprouver leurs sentiments.
Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation… sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flêches du désir… ainsi, c'est dans Elena, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Mélénas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithöus et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et

de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithoüs sont experts en rapts, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)…

Passions humaines, grand désordre du monde



Ailleurs, **Francesco Cavalli** imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeurs et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).
Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais aussi de Ménesthée le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginatif : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si

emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louix XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature déréglée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)…

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux : Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante

d’autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l’esprit facétieux (son Erginda – la suivante d’Elena, pétille d’appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l’opéra baroque vénitien est d’abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d’un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l’opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l’instrumentatarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas…). Trop linéaire dans l’expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement dans les rares mais irrésistibles moments d’abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestre) : soudain surgit dans le coeur royal, le sentiment dévorant d’un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène… Même pointe de frustration pour les airs d’Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn’ Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée.
La magie de l’ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des coeurs épris (gravitant autour d’Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s’accomplit l’attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l’issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des

contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que **l'assoluto Ulisse de Gioseffo Zamponi (précedémment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014)**. Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. Francesco Cavalli : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena,Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade: Solenn' Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloco). Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples, Paris à Venise …

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez mercredi 27 août 2014, la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du festival baroque de Sablé (L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30)

DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Zurich, 2012)



DVD. Rossini : Otello (Bartoli, Tang, Zurich, 2012). Cecilia Bartoli fait toute la valeur de cette production zurichoise enregistrée ici lors de sa première présentation en 2012 avant sa reprise récente à Paris (TCE, avril/mai 2014). La mezzo est Desdemona, soulignant combien avant Verdi, le profil des protagonistes est finement ciselé sur le plan musical. L'amoureuse victimisée saisie par la jalousie dévorante du maure y paraît dans toute l'étendue du mythe romantique. A l'aune du ténébrisme shakespearien, soulignons comme une arche progressive, l'intensité d'une voix furieuse au I et II, jusqu'à la prière intérieure, déchirante du III. Les contrastes sont éblouissants, l'intelligence dramatique fait feu de tout bois avec un raffinement expressif et vocal, indiscutable. Sa stature tragique s'impose sur scène, à l'écran et de toute évidence en objet uniquement sonore : sans la réalisation scénique et visuelle, sa Desdemona marquerait de la même façon les esprits et les oreilles.

Pour Bartoli et rien que pour elle …

A ses côtés, l'Otello d'Osborn est honnête malgré des aigus plutôt serrés ; plus vibrant et palpitant, donc libre dramatiquement, le Rodrigo de Camarena. Moins évident et naturel le Iago de Rocha, plus contraint et poussé. Evidemment, la mécanique seria rossinienne n'échappe pas au

chef Muhai Tang mais son manque de « laisser respirer », ses absences de suspensions sur le fil du verbe languissant ou frénétique, marque les limites d'une direction pointilleuse, étrangère à tout souffle embrasé. Heureusement les instruments d'époque de La Scintilla (l'orchestre sur instruments anciens de l'Opéra de Zurich) apporte une couleur spécifique, très à propos avec le souci linguistique de l'excellente Bartoli.

Moins inspiré qu'auparavant, le filon jusque là poétique Caurier et Leiser dessine un drame vénitien sans aucune ombre ni finesse : une succession de gags et d'idées gadgets qui rétrécisse le mythe romantique et passionnel, en fait divers vériste, misérabiliste, d'une austérité asphyxiante qui atteint les idées même de l'actualisation. Pas sûr que l'image lolita addicted à la bière de Desdemona renforce ou éclaire le jeu de la diva romaine qui n'a pas besoin de tels détails anecdotiques pour sortir et déployer sa fabuleuse furià lyrique (on atteint un comble de ridicule quand la chanteuse s'asperge de bière : mais bien sûr pour rafraîchir son tempérament embrasé ??!!)… L'intelligence eut été d'éviter de tels écarts. Décidément, pour Bartoli et rien que pour elle.

Gioachino Rossini (1792-1868): Otello ossia Il Moro di Venezia. Cecilia Bartoli, John Osborn, Peter Kalman, Javier Camarena, Edgardo Rocha, Liliana Nikiteanu, Nicola Pamio, Ilker Arcayürek. Orchestra La Scintilla. Muhai Tang, direction (1 dvd Decca).