

CRITIQUE, opéra. PARIS, TCE, le 15 mai 2023. WAGNER : Der fliegende Holländer (1843). Rutherford, Brimberg, Schmitt, Lehner ... Les Siècles, F.X. Roth

La pluie battante sur l'asphalte des belles avenues du 8ème arrondissement parisien semblait présager la tempête à venir sur les planches de la salle de marbre des frères Perret. Soirée promise aux turbulences des passions d'un des chefs d'œuvre du jeune Wagner en proie encore au mépris injuste de ses contemporains.

Vous entendrez parler de lui...

Comme bien de créatrices et créateurs du passé, **Wagner a souffert de l'incompréhension** des professionnels du spectacle alors qu'il débutait sa carrière de compositeur. Durant ses années parisiennes (1839 – 1842) la ville explosait culturellement avec la relative stabilité institutionnelle et économique de la monarchie bourgeoise de Louis-Philippe (1830-1848). Inspiré par une légende rapportée par Heinrich Heine et aussi par le déchaînement des éléments dans sa traversée baltique vers l'Angleterre, Wagner conçoit le canevas de l'œuvre qu'il proposera sans succès à l'Académie royale de musique : Le vaisseau fantôme.

D'emblée soumise à Léon Pillet, directeur de l'illustre aïeule de l'Opéra de Paris, l'idée de Wagner est acceptée mais pas sa musique. Comble de l'ignominie, Pillet a acheté l'idée pour quelques centaines de francs et confia la mise en musique de ce Vaisseau fantôme à Louis Dietsch. Malgré les qualités très convenues de la partition de ce dernier, la musique que Wagner destina à Paris reste incomparable.

N'en déplaise aux Wagnériens les plus férus, à l'écoute de cette œuvre on y entend une multitude de références au style français romantique. Le mélange de genres y est régulier notamment à l'Acte II avec Mary et aussi le magnifique air de Daland qui a des couleurs proches d'Auber dans les inflexions. Aussi dans tout le début de l'Acte II, on y perçoit un lavis digne des plus beaux moments d'Hérold. Wagner ne cite pas et ne copie pas, il a totalement intégré le style français et l'on maudirait presque Pillet et son étroitesse de vue à vocation purement mercantile et sans doute snob. A l'image des vers de Rostand à la Cathédrale de Reims, la sottise des Pillet et autres entrepreneurs de spectacle n'ont fait que rendre Der Fliegende Holländer plus passionnant encore!

En 2023, la gloire de Wagner est incontestable et le destin de son Hollandais volant n'a rien à craindre avec des interprétations régulières et des enregistrements de ses différentes versions. Cependant ce soir au Théâtre des Champs-Élysées, on a eu l'impression d'assister à la première parisienne, voire à une recreation mondiale, de cette merveilleuse partition.

François-Xavier Roth est le grand ordonnateur de cette soirée. À la tête des Siècles jouant sur des instruments d'époque, maestro Roth révèle non seulement la puissance et les contours d'un réalisme fulgurant mais aussi une explosion de couleurs dans les vastes aplats de l'écriture wagnérienne. Sa direction alerte a souligné les dynamiques sans jamais surenchérir. Admirables aussi, l'intelligence du geste, la précision de chaque phrasé et surtout l'équilibre entre l'orchestre, les solistes et le chœur avec une cohérence enthousiasmante. Les

musiciens des Siècles sont extraordinaires, saluons notamment les bois et les cuivres. Espérons retrouver très bientôt François-Xavier Roth et ses Siècles fabuleux dans une restitution aussi fidèle et passionnante des partitions de jeunesse de Wagner.

La réussite de la production doit beaucoup aussi, à un plateau vocal somptueux. Le quatuor principal de l'opéra n'a pas d'égal dans la constellation des productions passées. Très convaincant, le timbre riche et précis de **Karl-Heinz Lehner** dans le rôle inénarrable de Daland, piquant par son côté truculent et un rien bouffe sans jamais faillir aux exigences de la partition. Le Hollandais de **James Rutherford** déploie un éventail de nuances sur toute la tessiture si étendue du rôle. **Ingela Brimberg est une Senta de légende**. Dramatiquement juste, vocalement indescriptible tellement elle semble avoir ce rôle chevillé au corps. Sa voix est un régal. Plus en retrait, l'Erik de **Maximilian Schmitt** manque d'engagement théâtral et pâtit parfois dans la projection. La Mary de **Dalia Schaechter** a un bel instrument tout comme le Pilote de Daland de **Dimitri Ivanchey**. Le **Choeur de l'Opéra de Cologne** est fastueux ; il nous apporte toutes les ambiances possibles sans faillir dans les harmonies redoutables notamment au deuxième acte.

Celui qui erre sur les flots dans l'attente de la reconnaissance d'un amour total ne finit pas sa course par pitié, mais, parce qu'il porte en lui la marque des héros. Wagner et son Holländer ont jeté l'ancre dans la baie des immortels grâce à l'amour total dont François-Xavier Roth a embrasé la salle de Gabriel Astruc. Pour paraphraser la chanson de Georges Moustaki, si nous avons entendu parler de Wagner, nous voulons entendre encore et toujours la légende du vaisseau qui vogue sans s'arrêter avec de tels talents!

Ingela BRIMBERG chante la Ballade de Senta – version 1841:

<https://www.youtube.com/watch?v=ZTfzGbrmLVI>

**CINÉMA. IL BOEMO de Petr
Vaclav : le biopic choc sur
la vie et les opéras du
Tchèque Myslivec –
présentation et critique
(sortie le 21 juin 2023)**

Coup de cœur de la rédaction de CLASSIQUENEWS, le
film *Il Boemo* de Petr Vaclav réussit le genre

difficile du biopic musical, en particulier dédié
à la figure d'un compositeur des Lumières
(XVIIIème siècle).



Depuis « Amadeus », peu de fictions ont réussi à relever les défis du genre. Dans quel but restituer une époque révolue, une carrière qui relève du roman, d'autant plus concernant un compositeur oublié, même s'il fut de son vivant adulé comme une gloire européenne, et admiré par un certain Mozart ?... Comment exprimer le mystère de l'opéra, le trouble du chant lyrique, l'incarnation par les divas ? C'est pourtant ce que réussit à l'écran le réalisateur franco-

tchèque **Petr Václav**. Voici quelques pistes pour mieux mesurer les qualités multiples de ce film remarquable qui lève le voile sur la personnalité attachante et la carrière exceptionnelle du tchèque « Giuseppe Mysliveček » en Italie...
(sortie le 21 juin 2023).

Le film dévoile la vie, la personnalité, l'œuvre de **Josef MYSLIVEČEK (1737-1781)** – compositeur aujourd'hui bien oublié, alors qu'il a connu la gloire en Italie, à Naples et à Venise, à Milan, Pavie, Florence et Rome.. et jusqu'à Munich. Il fut même un auteur célébré dans toute l'Europe, en particulier sur

la scène lyrique où il incarne un sommet de l'expression opératique dans les années 1770 – principalement dans le genre seria, le plus noble donc le plus convoité et méritoire. Myslivecek né en Bohême (actuelle République Tchèque) réussit un équilibre exceptionnel entre la pure virtuosité et la profondeur des sentiments exprimés : un défi que relèvent d'un bout à l'autre les chanteurs-acteurs du film. Et dans un enchaînement plutôt convaincant, servi par le scénario de Petr Vaclav, visiblement très inspiré par la carrière de son compatriote ; dans la construction de l'action, prend corps la cohérence d'une certaine vision du XVIII^e, entre le Baroque et l'esprit des Lumières. Se précise aussi un regard personnel sur la fragilité et la vérité du musicien, tels qu'ils perdurent malgré le passage des siècles. Plus de 250 ans après son ascension musicale exceptionnelle, le style de Myslivecek fascine toujours ; et à travers son évocation, au coeur du film, Petr Vaclav nous interroge sur le chanteur, le trouble et le mystère de son incarnation sur scène ; sur le chant, comme phénomène fascinant voire bouleversant. Sur les planches ainsi reconstituées, le chanteur exprime les sentiments de son personnage comme l'acteur devant la caméra ; ce parallèle interroge le jeu illusoire ; une émotion fabriquée peut y être plus saisissante encore que la réalité ; à travers la vérité du chant, le réalisateur semble questionner le mystère même du cinéma. C'est tout l'enjeu par exemple de la scène où la diva « Gabrielli » au San Carlo, arrive détruite sur scène, puis se reprenant réalise une incarnation prodigieuse (lire ci après) ; Petr Vaclav glisse aussi en filigrane des détails véridiques qui respectent les témoignages d'époque sur la diva. Femme difficile et en tension mais chant souverain, impérial, bouleversant.

UN CERTAIN XVIII^e siècle... Petr Vaclav qui rêverait aujourd'hui de monter un opéra du Boemo, a imaginé tout un

monde : celui des Lumières, dans l'Italie des années 1760 et 1770. Pour restituer l'ambiance et la réalité visuelle comme quotidienne du XVIII^e de Myslivecek, il a d'abord beaucoup lu : mémoires, correspondances, théâtre, œuvres philosophiques, romans libertins, Rousseau, Madame d'Épinay, Vivant Denon, « Voyage en Italie » de Sade, la correspondance de Marie-Antoinette avec sa mère,.. en particulier « Histoire de ma vie » (1789) de Giacomo Casanova (1725-1798), « Voyage musical dans l'Europe des Lumières » du musicologue Charles Burney et aussi, les « Mémoires secrets » de Gorani. Avec une faveur spécifique pour la Correspondance de Mozart, texte très important, « monumental » même, aussi méconnu que son jeune auteur est célèbre... En outre Wolfgang y a laissé la seule description psychologique de Josef Myslivecek. Autant de sources qui nourrissent la conception d'un XVIII^e à la fois proche et singulier.

On mesure la gloire de Myslivecek et sa propre vision des chanteurs et du drame lyrique car le film fait la part belle à ses opéras ; l'action est celle de répétitions ou de séquences scéniques filmées en continu, et que réalisent les musiciens de l'ensemble tchèque Collegium 1704 – sous la direction de son fondateur et directeur musical, le chef lui aussi tchèque **Vaclav Luks** : de longs épisodes sont filmés au plus près du chanteur, tentent de transmettre ce qui se joue sur scène... La musique et ses enjeux psychologiques aussi sont abordés car Vaclav Luks a participé à l'élaboration du film dès le départ, lui-même très connaisseur de l'opéra tchèque au XVIII^e ; il a d'ailleurs dirigé et enregistré L'Olimpiade entre autres. Ce souci de vérité et de profondeur transparaît de façon manifeste.

LE JEUNE MOZART... Myslivecek rencontre à Bologne, en 1770, le jeune Wolfgang Mozart, alors adolescent piloté par son père et qui recherche la notoriété... Wolfgang est influencé par la sincérité du Maître tchèque, [comme en témoigne l'air « *Ridente la calma*, K152 »]. La scène que l'on voit dans le film évoque un fait tout aussi avéré : Mozart a travaillé sur l'ouverture de « *La Nitteti* » de Myslivecek (créé à Bologne en avril 1770) pour en faire l'ouverture de son premier opéra italien « *Mitridate* », premier sommet dans le genre seria, aux vertiges sentimentaux déjà romantiques (1774). Après la mort de Myslivecek, ses 2 oratorios seront attribués au jeune Mozart...

ENTRE HISTOIRE ET FICTION... On aurait tort de comparer le biopic de Petr Vaclav avec celui de son aîné et compatriote, Milos Forman et son inoubliable *Amadeus* (1984) lequel de fait, reste comme le modèle du genre. Pourtant, il convient de reconnaître qu'en matière d'évocation autant historique que poétique, les deux Tchèques réussissent l'exercice. Ils relèvent même le niveau en fusionnant reconstitution aboutie et pertinence psychologique car Vaclav tout en renseignant comme un documentaire sur la vie intime et artistique de Myslivecek, évoque aussi avec une grande subtilité sa relation au chanteur, surtout aux chanteuses et sa quête de justesse comme de sincérité malgré le decorum opératique...

L'arrière fond politique est également remarquablement traité. Le règne de Ferdinand IV (1751-1825), fils du roi d'Espagne, Charles III, est idéalement restitué ; Vaclav y intègre beaucoup de traits avérés, aussi précis que réalistes. Le jeune souverain y paraît comme un faux benêt déjanté, moins « fou » qu'il n'y paraît : il a la juste intuition de commander son premier opéra à Myslivecek : sa création est triomphale et le compositeur passe les 13 années qui suivent, dans les années 1770, sur les routes, entre deux nouvelles créations d'opéras.

**MYSLIVECEK A
L'ÉCRAN...** Dans
le rôle-titre,
Vojtech DYK
est formidable
de sincérité, d'
humanité ;
musicien de
formation,
l'acteur
dirige en réel
l'orchestre
dans plusieurs



séquences dont de nombreuses où dirige la création de ses
opéras ; la vision du personnage laisse perplexe : plus
tendre, observateur, voire passif que réellement conquérant ;
sa proximité et certainement la compréhension profonde qu'il
semble éprouver vis à vis des chanteuses, explique son charme
auprès des femmes, en particulier des patriciennes de Venise,
ses protectrices. Cet aspect apporte beaucoup de justesse à
son jeu qui au delà de l'évocation de Myslivecek nous semble
développer un hymne particulier à la magie de l'opéra, et en
particulier, à l'expérience du chanteur quand il chante... une
situation qui s'approche de l'acteur quand il doit réaliser
les défis de son rôle.

MYSLIVECEK ET LES FEMMES

La diva Gabrielli et la baronne Anna Manciniani...



Myslivecek et la Baronne Anna Manciniani

C'est le cas dans la superbe scène où la cantatrice romaine vedette, **Catarina Gabrielli (1730 – 1796)** pourtant humiliée et rabaissée juste avant, monte sur la scène de l'Opéra de Naples pour y chanter avec un trouble émotionnel assez bouleversant son air tragique (pour soprano colorature) dans l'opéra *Il Bellerofonte* (créé en (janvier 1767) ;

Catarina Gabrielli est incarnée par l'actrice **Barbara RONCHI**, laquelle est doublée à l'écran par la soprano Simona Saturova

; pour paraître plus crédible encore, comme une chanteuse de premier plan, Barbara Ronchi est conseillée et guidée par la mezzo-soprano **Raffaella MILANESI** (qui incarne aussi à la fin du film le castrat Marchesi dans le rôle trouble de Megacle, de l'opéra L'Olimpiade, créé à Naples aussi nov 1778). C'est une autre séquence où la vérité émotionnelle inscrite dans l'écriture de Myslivecsek, transparaît grâce au jeu de la formidable chanteuse italienne ([LIRE aussi notre entretien avec Raffaella Milanese à propos de sa participation au film Il Boemo](#)).



Barbara Ronchi dans le rôle de la cantatrice vedette Caterina Gabrielli

A l'époque où « La Gabrielli » chante pour Myslivecsek, elle est mieux payée que lui ; c'est une star lyrique qui a chanté partout en Italie, à Venise (Antigona de Galuppi, 1754) mais

aussi à Vienne (dans les opéras du Chevalier Gluck, le réformateur du genre seria dans les années 1750 : L'Innocenza giustificata, La Danza, Il Re pastore, Tetide, entre 1755 et 1760). **A Naples, elle rencontre Myslivecek**, y chante donc Bellerofonte (janv 1767), très applaudi. Elle obtient pour lui, la commande à nouveau royale d'un second opéra, qu'elle chantera à Turin. Rebelle, fougueuse, amoureuse, la « Gabrielli », aurait eu une idylle avec Myslivecek, comme le suggère Petr Vaclav. Naples scelle les noces de Myslivecek avec le succès : pas moins de 8 opéras seria seront créées sur la scène napolitaine (Il Bellerofonte donc, puis Farnace, Romolo ed Ersilia, Artaserse, Demofonte, La Calliroe, L'Olimpiade, Demetrio...).



Barbara Ronchi dans le rôle de la cantatrice vedette Caterina Gabrielli

Le duo pour voix et cor – montré à l'écran (« *Palesar*

vorrei ») dans une séquence qui dévoile le compositeur et « son » interprète au travail, est resté célèbre : il indique clairement une écriture sensible et profonde taillée pour la voix de sa dédicataire. La scène est très juste aussi car elle éclaire la relation entre compositeur et diva, celle-ci imposant ses souhaits sans ménagement, afin de mieux faire valoir son chant. D'ailleurs, Myslivecek était apprécié par les chanteurs car il savait comprendre leurs souhaits et les exaucer dans la composition des airs.



Le film développe la relation spécifique de Myslivecek avec les femmes ; son intimité avec une patricienne de Venise (jouée par **Elena Radonicich**), ses relations avec d'autres vénitiennes lui permettront de percer à Venise au début des années 1760... ; le travail avec « La Gabrielli » donc ; et

aussi, surtout, dans la seconde partie du film, l'amitié quasi fusionnelle que le compositeur séducteur a noué avec la **Baronne Anne Manciniani** (impeccable **Lana Vlady**), relation dangereuse comme il est montré dans le film : jaloux et tyrannique, l'époux de la baronne se montre particulièrement violent et menaçant à l'égard de leur relation « inappropriée ».

UN AUTODIDACTE QUI S'ÉLOIGNE DU FOYER PATERNEL... La relation au père est à peine évoquée ; elle rappelle en quelques minutes que le compositeur fils de Meuniers, quitte très vite le noyau familial pour réussir comme compositeur, ce à Venise dès 1765 (28 ans) ; grand bien en découle pour l'essor de l'opéra italien ; car Myslivecek en rejoignant la patrie de Monteverdi et Cavalli, va marquer de fait l'histoire de l'opéra italien en Italie.



LIBERTINAGE ET SYPHILIS... La réalisateur n'omet pas d'évoquer la sexualité libre des milieux dans lesquels évolue le jeune compositeur ; en particulier à Venise dans les années 1760... il contracte d'ailleurs la syphilis (dite alors « le mal de Naples »), probablement attrapée à Padoue en 1775 ; la maladie se développe et ronge toute une partie du visage ; c'est d'ailleurs ainsi, masqué, aux abois, profondément atteint, misérable, endetté que Myslivecek paraît d'abord au début du film. Triste et effrayante vision qui rappelle combien un thème transparait toujours et traverse tout le film de Vaclav : la sublime fragilité de la vie. C'est elle qui fonde aussi la vérité d'une écriture musicale aussi subtile que sincère. **Myslivecek meurt à 44 ans à Rome**, totalement ruiné. Génie fauché comme tant d'autres dont l'élégance de l'œuvre nous permet aujourd'hui à travers les images de Vaclav, de célébrer

l'âme même de l'opéra baroque tardif, déjà romantique, et du chant italien du XVIII^e. Grâce à l'oeil du réalisateur Tchèque, c'est **la vérité profonde et intime de ce XVIII^e** qui s'exprime directement à l'écran et qui nous saisit totalement.



MOUÏR FILMS
PRÉSENTE

MOZART L'ADMIRAIT,
L'HISTOIRE L'A OUBLIÉ

IL BOEMO

UN FILM DE
PETR VACLAV

AVEC L'ENSEMBLE COLLEGIUM 1704 DIRIGÉ PAR VÁCLAV LUKS
ET LES SOLISTES RAFFAELLA MILANESI SIMONA ŠATUROVÁ EMÓKE BARÁTH
KRYSTIAN ADAM ET PHILIPPE JAROUSKY

III
COUP DE
CŒUR
CINÉMAS
ART & ESSAI
DE L'AFCAE



D'APASON L'OBS



AU CINÉMA LE 21 JUIN

Il Boemo de Petr VACLAV

Mozart l'admirait, l'histoire l'a oublié...

République Tchèque, Italie, Slovaquie – 2022 – VOSTF – Durée :
2h20

Les acteurs principaux

VOJTĚCH DYK, Josef / Giuseppe Myslivecek

BARBARA RONCHI, Caterina Gabrielli

LANA VLADY, Baronne Anna Fracassari-Manciniani

ELENA RADONICICH, patricienne de Venise

ALBERTO CRACCO, Conte Finocchietti

FEDERICA VECCHIO, Cornelia

PIETRO TAMMARO, Impresario Santoro

ANTONIO DE MATTEO, Baron Manciniani, Mari d'Anna

DARIO LUBATTI, Frère d'Anna Carlo Fracassati

FABRIZIO PARENTI, Père de Cornelia

ACHILLE BRUGNINI, Noble Falier

DIEGO PAGOTTO, Impresario Orfeo Crispi

PHILIP HAHN, Wolfgang Mozart

CHRISTIAN DIETERLE, Leopold Mozart

CHIARA CELOTTO, Servante napolitaine

Les chanteurs classiques, ayant participé au film *Il Boemo de Petr VACLAV* :

RAFFAELA MILANESI – Reconnue mondialement pour sa vocalité particulière et ses capacités d'interprétation, elle parcourt

depuis des années avec brio le répertoire baroque et classique, en s'appuyant sur d'importantes collaborations musicales avec notamment Václav Luks, Christophe Rousset, Giovanni Antonini, Fabio Biondi et tant d'autres. Parmi ses succès : Alcina au Festival baroque de Shanghai, Sifare dans Mitridate re di Ponto de Mozart au Festival d'opéra de Drottningholm sous la direction de David Stern, La Contessa d'Almaviva avec Theodor Currentzis, L'Olimpiade de Mysliveček avec Václav Luks et le Collegium 1704 et, dans son importante discographie, le Diapason d'Or avec La clemenza di Tito de Gluck et le Grammy Award pour Il Teuzzone avec J. Savall.

EMÖKE BARATH – Soprano hongroise qui attire rapidement l'attention du monde musical à ses débuts en devenant lauréate de plusieurs concours prestigieux – notamment le Premier Prix du Concours Cesti d'Innsbruck ou le Grand Prix de l'Académie du Verbier Festival. Elle reçoit également le Prix Junio Prima Primiissima en Hongrie. Elle est très prisée comme interprète de musique Baroque.

SIMONA ŠATUROVA – Soprano d'origine slovaque qui a acquis une renommée internationale par ses interprétations de Mozart. Elle promeut et interprète la musique de Mysliveček depuis de nombreuses années.

JUAN SANCHO – Tenor espagnol très à l'aise avec le répertoire baroque qui se concentre particulièrement sur Bach, Haendel et Monteverdi.

KRYSTIAN ADAM – Tenor polonais avec un grand répertoire – Monteverdi, Purcell, Haendel, Mozart, Haydn, Gluck et Schubert.

SOPHIE HARMSSEN – Mezzo-soprano d'origine allemande mondialement reconnue et respectée.

et la courte apparition du contre-ténor **PHILIPPE JAROUSKY**

IL BOEMO

Ecrit et réalisé par PETR VACLAV

Scénario écrit avec la participation de GILLES TAURAND
et les conseillers historiques :
DANIEL E. FREEMAN, STANISLAV BOHADLO et MELANIE TRAVERSIER
Image : DIEGO ROMERO SUAREZ LLANOS

Chef d'orchestre : VÁCLAV LUKS
Orchestre : COLLEGIUM 1704

Solistes : EMÖKE BARÁTH, RAFFAELLA MILANESI, SIMONA ŠATUROVÁ,
JUAN SANCHO, KRYSTIAN ADAM, SOPHIE HARMSSEN...

Décors : IRENA HRADECKÁ, LUCA SERVINO
Costumes : ANDREA CAVALLETTO

Sortie France : 21 juin 2023

Approfondir

LIRE aussi notre **entretien exclusif avec la mezzo soprano Raffaella Milanese** et sa collaboration au film de Petr VACLAV, **Il Boemo** :

<https://www.classiquenews.com/entretien-raffaella-milanesi-dans-il-boemo-de-petr-vaclav-incarner-marchesi-chanter-face-a-la->

[camera/](#)

CONSULTEZ aussi [le site du distributeur NOUR Films](https://www.nourfilms.com/cinema-independent/il-boemo/) :
<https://www.nourfilms.com/cinema-independent/il-boemo/>

Liste des principaux opéras de Josef / Giuseppe Myslivecek

Semiramide (Metastasio), été 1766 – BERGAME, Teatro di
Citadella

Il Bellerofonte (Bonecchi), janv 1767 – NAPLES, San Carlo

Farnace (Lucchini), nov 1767 – NAPLES, San Carlo

Il Trionfo di Clelia (Metastasio), déc 1767 – TURIN, Teatro
Regio

Demofonte (Metastasio), Jan 1769 – VENISE, Teatro San
Benedetto

L'Ipermestra (Metastasio), mars 1769 – FLORENCE, Pergola

La Nitteti (Metastasio), avril 1770 – BOLOGNE, Nuovo Publico

Motezuma (Cigna-Santi), jan 1771 – FLORENCE, Pergola

Il gran Tamerlano (Piovene), déc 1771 – MILAN, Regio ducale

Demetrio V1 (Metastasio), mai 1773 – PAVIE, Nuovo

Romolo ed Ersilia (Metastasio), août 1773 – NAPLES, San Carlo

Antigona (Roccaforte), déc 1773 – TURIN, Teatro Regio

La Clemenza di Tito (Metastasio), fev 1774 – VENISE, Teatro
San Benedetto

Artaserse (Metastasio), août 1774 – NAPLES, San Carlo

Demofonte V2 (Metastasio), janv 1775 – NAPLES, San Carlo

Adriano in Siria (Metastasio), sept 1776 – FLORENCE, Teatro
del Cocomero

Ezio V2 (Metastasio), 1777 – MUNICH, Hoftheater

La Calliroe (Verazi), mai 1778 – NAPLES, San Carlo

L'Olimpiade (Metastasio), nov 1778 – NAPLES, San Carlo

La Circe (Perelli), mai 1779 – VENISE, San Benedetto

Demetrio V2 (Metastasio), août 1779, NAPLES, San Carlo
Armida (Migliavacca d'après Quinault), déc 1779 – MILAN, Scala
Medonte (Giamerra), janv 1780 – ROME, Argentina
Antigono (Metastasio), avril 1780 – ROME, Teatro delle Dame.

MYSLIVECEK sur CLASSIQUENEWS :

Opéra, recreation – Myslivecek : l'Olimpiade, 1778. Vaclav Luks, recreation – Caen, les 14 et 15 mai 2013. Nouvelle production /
<https://www.classiquenews.com/myslivecek-lolimpiade-1778-vaclav-luks-recreationcaen-les-14-et-15-mai-2013-nouvelle-production/>

Caen accueille à nouveau une nouvelle production en provenance du Théâtre de Prague où cette **Olimpiade de 1778** composé par Myslivecek a été début mai dernier ... L'ensemble pragois Collegium 1704 sous la direction de Vaclav Luks défend le classicisme d'une oeuvre mozartienne : Wolfgang devait lui-même reconnaître avoir été frappé par l'écriture de son confrère et aîné (qu'il rencontre en 1770) et s'être même inspiré de certains de ses opéras. Prague rend hommage à l'un de ses génies lyriques les plus vénérés de son vivant et passablement oublié depuis ; au Théâtre de Caen avant Dijon, revient le mérite d'accueillir la création française de l'opéra Olimpiade, pièce maîtresse de l'opéra européen qui prolonge dans le genre seria ce que réussit magistralement le jeune Mozart dans *Lucio Silla* (1774) au rythme et vertige

goéthéen déjà préromantique.

CD. Myslivecek : Medonte (Ehrhardt, 2010) :
<https://www.classiquenews.com/cd-myslivecek-medonte-ehrhhardt-2010/>

Le choix du visuel de couverture se défend. Mars par David correspond à l'esthétique de Myslivecek: ce néoclassicisme qui dans le sillon tracé par Gluck réoriente toutes les démarches lyriques des années 1780. A la rigueur parfois ascétique du sujet antique répond une nouvelle inflexion dramatique qui favorise



l'émergence du sentiment (préromantique?). A l'époque de sa découverte en 1928, la partition de Medonte fut attribuée comme un oratorio oublié de Mozart, à l'instar de l'ouvrage autographe de La Betulia Liberata, oratorio du jeune Wolfgang sur le thème de la geste de Judith; il est vrai que le style néoclassique, sa coupe nerveuse et dramatique n'est pas sans rappeler Mitridate et Lucio Silla mais Myslivecek appartient bien encore à l'élégance haendélienne et aux derniers feux de l'opéra seria napolitain tel que fixé par les Jommelli ou Traetta. Ceci n'ôte rien à la valeur de cette première mondiale, fruit d'une captation live réalisée à Leverkusen, en décembre 2010. Gravure heureuse et opportunément publiée par DHM dont l'intérêt revivifie le catalogue du label dédié aux perles baroques oubliées dans le giron de Sony classical.

ENTRETIEN

ENTRETIEN avec PETR VACLAV, réalisateur du film événement IL BOEMO (sortie le 21 juin 2023) – Petr VACLAV répond à nos questions. Portrait véritable de la diva la plus célèbre à l'époque de Myslivecek et qui lui doit sa célébrité, la Gabrielli ; itinéraire d'un compositeur passionné d'opéra ; travail pour le film avec la cantatrice italienne Raffaella Milanesi dont l'engagement et la sincérité fusionne avec l'écriture même du réalisateur pour la vérité de son œuvre filmique...

CLASSIQUENEWS : Plusieurs scènes évoquent le travail des chanteurs à l'époque de Myslivecek. En particulier quand paraît la diva Gabrielli sur la scène du San Carlo. Quel est votre regard sur l'une des chanteuses les plus célèbres en Italie à l'époque de Myslivecek ?

PETR VACLAV : Caterina Gabrielli me fascinait dès le premier moment. Les sources historiques – qui sont d'ailleurs incroyablement minces pour une vedette pareille – la présente comme une hystérique coléreuse, comme une hydre arrogante aux mœurs dissolues qui ruinait ses amants. On disait qu'elle

était imprévisible, têtue et déloyale comme chanteuse. On aimait rapporter ses drôles de saillies. J'ai toujours pensé que ce regard était conditionné par le machisme ambiant des époques révolues qui nous donnent une image erronée d'elle. J'ai instinctivement cru, dix avant MeeToo, que l'on avait abusé de cette fille d'un pauvre cuisinier ; et que son caractère difficile est en réalité une révolte contre les maîtres. Il est certain qu'elle devait avoir un comportement assez ambigu : elle avait besoin d'être admirée par la noblesse, mais en même temps elle détestait les privilèges de cette caste, fondés sur l'hérédité et non sur le talent et sur le travail. Malgré sa valeur comme cantatrice, sa qualité de roturière la condamnait au statut de la maîtresse illicite, de chanteuse riche et célèbre mais toujours au service de la classe dominante, sommée de chanter à l'occasion de sauteries privées. Je sens une prémisse de féminisme et de révolte sociale dans son attitude.

CLASSIQUENEWS : Qu'elle était le rapport de Myslivecek avec la Gabrielli ?

PETR VACLAV : Caterina Gabrielli est déjà très célèbre quand elle chante à Naples dans le premier opéra du débutant Myslivecek. Et comme leur collaboration est un succès et qu'ils s'apprécient, elle l'impose au théâtre de Turin où ils feront ensemble leur prochain opéra. Elle dira : « personne n'écrivait aussi bien pour moi que le Boemo ». À l'époque, les compositeurs n'écrivaient pas des airs idéaux pour des voix idéales. Ils composaient toujours pour une production précise et pour les chanteurs qu'ils avaient à disposition. Le compositeur devait alors exploiter au mieux leur tessiture, leur points forts et tout faire pour cacher leurs éventuelles faiblesses. Le succès et les commandes futures du compositeur dépendaient du rapport qu'il avait avec les vedettes. La rencontre avec Caterina Gabrielli devait être essentielle pour

Josef Myslivecek. Gabrielli est sans doute la clé de son succès.

CLASSIQUENEWS : Comment s'est passé le travail avec Raffaella Milanese ?

PETR VACLAV : Nous nous sommes connus en 2013 lors des répétitions de L'Olimpiade, l'un de plus beaux opéras de Myslivecek que Vaclav Luks donnait au théâtre National de Prague, au théâtre de Dijon, Caen et Luxembourg. J'ai profité des répétitions pour filmer ce qui est devenu mon documentaire Confessions d'un disparu dédié à Myslivecek. Raffaella est une chanteuse exceptionnelle dont les principales qualités sont la sincérité et la profondeur. Dans le travail et dans la vie. Il y a une verve émotionnelle chez elle, une capacité à exprimer les conflits d'âme et une justesse qui nous saisissent immédiatement lorsqu'elle chante. Elle est intense et vraie. J'ai été également très chanceux de pouvoir travailler avec Philippe Jaroussky. J'avais le projet de mettre beaucoup de musique dans mon film. Je me suis cependant rendu compte en salle de montage que mon projet ne tenait pas. Pour garder la fluidité du récit, il a fallu que je « tue mes chéris », comme disait William Faulkner. J'ai dû mettre de côté une partie de Philippe Jaroussky. C'est vraiment dommage car le matériel était d'une grande qualité, mais finalement, c'est le propre de l'exigence d'un film, la prévalence du rythme et de la fluidité narrative. Rien n'est cependant perdu : les airs de Philippe Jaroussky, de Raffaella Milanese et d'Emöke Barath qui ont été écartés du montage ou raccourcis, seront publiés dans leur intégralité sur le bonus du DVD.

CLASSIQUENEWS : Quelle est votre conception du personnage de

Myslivec ?

PETR VACLAV : C'est un homme qui a voulu aller jusqu'au bout de son désir : être compositeur. Il devait être très ferme et très décidé, ambitieux dans le meilleur sens du terme. En ce qui concerne sa vie privée, c'est une autre histoire. Il fait ce qu'il peut, la vie est un courant puissant qui le porte et qui finit par l'emporter. A travers lui, c'est aussi une peinture de l'Italie du XVIII siècle que j'ai voulu esquisser. Son faste et ses dérélictions. La scène et l'envers du décor.

Propos recueillis en juin 2023

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, Halle-aux-Grains, le 5 mai 2023. Wagner/Swensen, Odyssée du Ring, Orch Nat Capitole, Libor, Elsner, Gastl, Swensen.

Durant le confinement Joseph Swensen après un grand découragement a construit une réduction de la Tétralogie de Wagner en pensant à Toulouse. Le travail que le violoniste, chef d'orchestre et compositeur a réalisé est considérable. Car les

**choix opérés dans les quatre œuvres qui forment la
Tétralogie ou Ring, sont très convaincants.**

Respectant un temps pour chaque œuvre, il assure des passages entre les moments choisis absolument géniaux. Même pour un connaisseur des leitmotifs l'enchaînement de certains d'entre eux peut se révéler savoureux et permet par le retour d'un thème, de mieux supporter les indispensables coupures. C'est vraiment brillant.

Le choix de Swensen : célébrer l'amour qui sauvera le monde. Ainsi les amoureux ont la part belle : toute la longue fin du duo d'amour de Siegmund et Sieglinde puis le duo d'amour de rencontre entre Siegfried et Brunnhilde et leur séparation au début du Crépuscule. Le monologue d'adieux plein d'amour de Wotan à sa fille est hélas coupé et seul l'appel de Loge, subsiste.

Concert Wagner par l'Orchestre du Capitole

**Réduit à 4 heures,
le RING du chef Joseph Swensen
est une odyssée cosmique !**



Joseph Swensen avec l'Orchestre du Capitole./ Photo Mairie de Toulouse

La mort du dragon Fafner et l'appel de Hagen permettent à la clef de fa (Damien Gastl) de s'exprimer, toutefois ce sont le ténor, **Christian Elsner** et surtout la **soprano Christiane Libor** qui chantent le plus. L'Orchestre du Capitole est soumis à une sorte de surexposition constante. C'est peut-être ce qui représentera les limites de ce concept. La richesse de cette partition fleuve de 14 heures de musique, réduites à 3, ne comprend que des moments géniaux mettant en lumière cette symbiose incroyable entre l'orchestre et les chanteurs. Il n'y a pas de pose et le spectateur est lui-même surstimulé, ce qui ne va pas sans occasionner une sorte de vertige, voir de fatigue auditive devant tant de puissance. Car si l'Orchestre du Capitole sait son Wagner, la taille de l'orchestre est très différente de celui présent dans la fosse au théâtre. Ce soir, pas moins de 100 musiciens avec 8 contrebasses sont présents. Cela sonne bien et les forte sont assourdissants. Les cuivres sont à la fête comme jamais ! Les bois sont magiques, les deux harpes légères et aériennes, les

cordes surchauffées diffusent la passion des héros.
Et n'oublions pas les percussions si précieuses pour des
effets extraordinaires. C'est ainsi du vrai grand Wagner
symphonique ...

Côté vocal nous l'avons dit, **le baryton-basse Damien Gastl** n'intervient que peu mais avec une voix de stentor tout à fait effrayante dans l'appel de Hagen. La réponse du chœur d'hommes est terrifiante. Une courte intervention chorale, tout à fait spectaculaire !

Le Siegmund et le Siegfried de Christian Alsner ont toute la vaillance attendue mais aussi beaucoup de poésie (sa manière de phraser dans des nuances très délicates et de belles couleurs vocales). C'est **la soprano Christiane Libor s'affirme comme un monstre d'endurance**. Elle sera Siegliende et Brünnhilde trois fois. Dans la Walkyrie, Swensen lui demande de chanter au moins sept fois le cri de la Walkyrie chantant son cri et ceux de ses sœurs en un enchaînement diabolique. Les aigus fusent ! Dans le duo de rencontre avec Siegfried, elle irradie vocalement et son jeu de regards avec son partenaire est éloquent. Dans le Crépuscule elle passe du bonheur des adieux à la scène finale sans efforts. La résistance de cette cantatrice est extraordinaire ; elle termine sa prestation très engagée et horriblement exigeante sans paraître fatiguée. C'est tout à fait exceptionnel !

La direction de Joseph Swensen est très spectaculaire. Il demande une énergie constamment renouvelée à l'orchestre et obtient une beauté et une urgence incroyable de chaque instrumentiste. C'est absolument grisant. Il garde pour la fin une manière absolument exquise de faire advenir le thème de l'amour qui sauve le monde comme dans un rêve. La fin est magique !

Joseph Swensen et l'Orchestre du Capitole se connaissent depuis longtemps avec Mahler et Bruckner ; ce temps wagnérien scelle un nouvel accord artistique au sommet.

Le public abasourdi, comme sonné, fait un triomphe à la splendide équipe au service de la puissance du drame wagnérien. Seule une salle de concert et un orchestre symphonique de cette trempe peuvent offrir à la partition sensationnelle de Wagner sa dimension cosmique. Ce fut un moment fulgurant sans temps morts !

CRITIQUE, concert. TOULOUSE, le 5 mai 2023. Richard Wagner (1813-1883) / Joseph Swensen : Le Ring des Nibelungen, réduction. Avec Christiane Liebor, soprano ; Christian Elsner, ténor ; Damian Gastl, basse ; Chœur du Capitole (chef de chœur, Gabriel Bourgoïn); Orchestre national du Capitole ; Joseph Swensen, direction.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. Michele Mariotti / Claus Guth

La Bohème dans l'espace ? C'est l'idée pour la moins déconcertante qu'a eu Claus Guth, voilà six ans, pour renouveler l'intérêt autour de La Bohème : et si Rodolfo et

ses amis, perdus dans un vaisseau spatial à la dérive, se retrouvaient à cours de ressources vitales ? Autour de cette trame audacieuse, Guth fait revivre les événements de la tragique disparition de Mimi en mettant en miroir les dernières tentatives des spationautes pour survivre. Aussi léchée que celle du film 2001, « l'Odyssée de l'espace » de Kubrick, la scénographie splendide réserve plusieurs surprises tout au long des deux premiers tableaux, en animant le huis-clos de scènes d'étrangeté parfois trop statiques, mais incontestablement originales. Ainsi la procession macabre du deuxième tableau, orchestrée par un maître de cérémonie énigmatique, évoquant la mort qui rode. On le retrouve tel un fil rouge par la suite, particulièrement dans les scènes précédant la mort de Mimi, où les interprètes se produisent tels deux chanteurs de variété : un ultime pied de nez au lyrisme enivrant de Puccini, qui se joue de la mort en dansant au bord du précipice, tout juste avant la catastrophe.

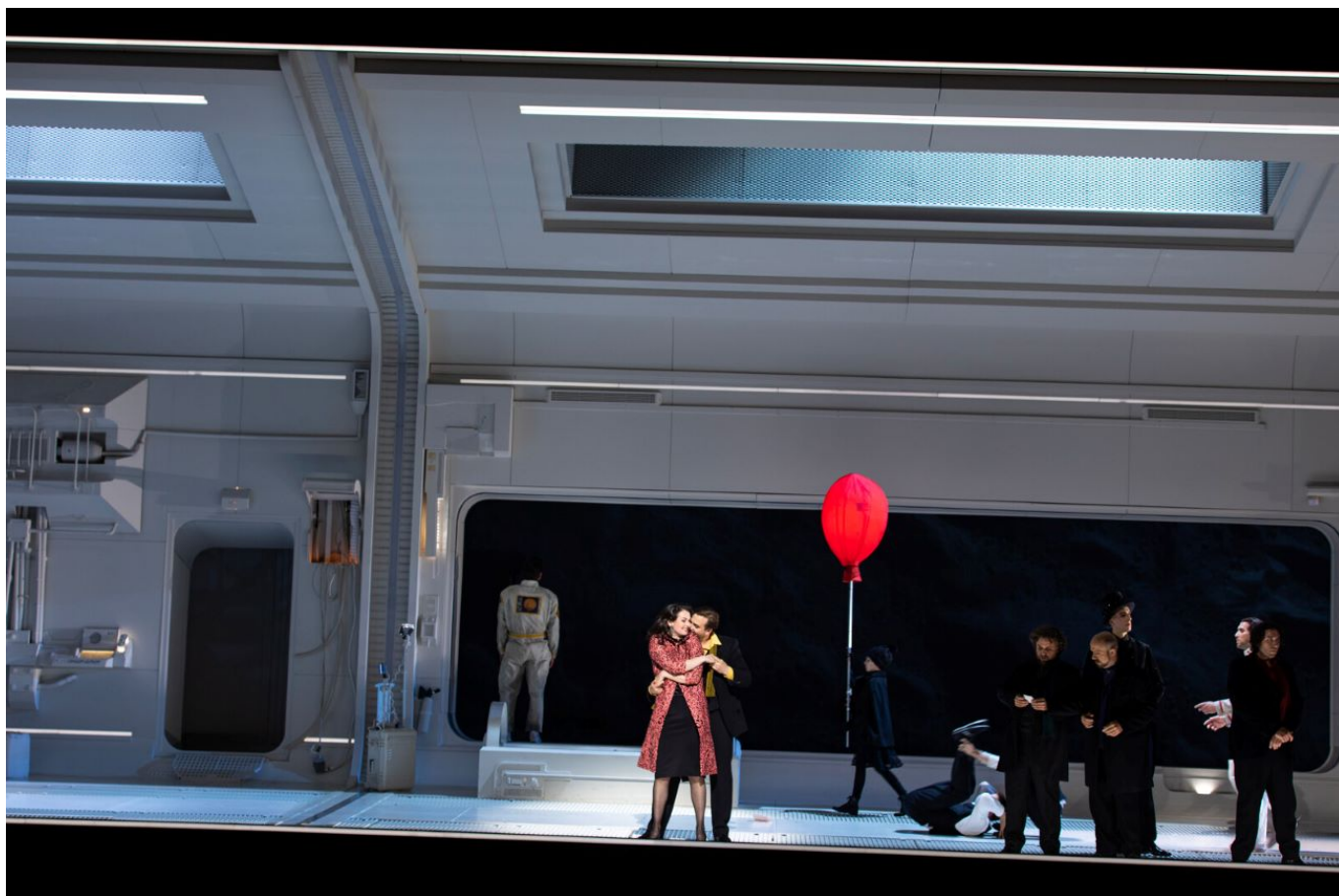
Mimi et Rodolfo dans l'espace

Si la transposition reste séduisante au niveau visuel, il lui manque toutefois ce petit quelque chose pour nous embarquer dans le torrent d'émotion attendu pour La Bohème, notamment lors de la scène finale. Il faut dès lors compter sur le plateau vocal, plus réjouissant, à quelques réserves près. On aurait ainsi aimé une **Ailyn Pérez** (Mimi) autrement plus engagée, au service d'une composition plus saisissante. On peut bien entendu arguer que cette conception entre en résonance avec la mise en scène, mais on attend davantage qu'un chant parfaitement posé (aux pianissimi de rêve), aux syllabes parfaitement déliées, pour nous emporter pleinement. On note aussi, par rapport aux autres interprètes, une incapacité à embrasser la vaste salle de Bastille en termes de volume, de même qu'un manque de chair dans le medium. D'intensité et de présence, **Slávka Zámečníková** (Musetta) ne

manque pas, imposant une composition d'un naturel confondant, à juste titre vivement applaudie en fin de représentation.

A ses côtés, se distingue le Rodolfo de **Joshua Guerrero**, au timbre gorgé de soleil et d'intentions, d'une aisance superlative sur toute la tessiture. Que dire aussi du pénétrant Colline de **Gianluca Buratto**, d'une facilité de projection déconcertante, mais aussi capable de phraser avec beaucoup de sensibilité, en dernière partie de soirée ? Enfin, **Andrzej Filończyk** (Marcello) et **Simone del Savio** (Schaunard) composent de solides compères, aussi enjoués que complices, au chant parfaitement en place. Tous les seconds rôles complètent admirablement cette distribution, de même que les chœurs très bien préparés pour l'occasion.

Autre grand atout de cette reprise : la direction ivre de couleurs de **Michele Mariotti**, qui se délecte des chatoiements de phrasés en première partie, autour d'un jeu aérien et transparent sur la pulsation rythmique, jouant sur des effets de contrastes dans les passages plus lents, aux phrasés plus délicatement étagés. L'actuel directeur musical de l'Opéra de Rome montre ainsi qu'il est l'une des baguettes les plus stimulantes du moment, manifestement admiré par plusieurs membres de l'Orchestre qui l'applaudissent en fin de représentation.



CRITIQUE, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 8 mai 2023. PUCCINI : La Bohème. De Giuseppe Giacosa, Luigi Illica, dirigé par Michele Mariotti. Avec Ailyn Pérez (Mimi), Slávka Zámečnicková (Musetta), Joshua Guerrero (Rodolfo), Andrzej Filończyk (Marcello), Simone del Savio (Schaunard), Gianluca Buratto (Colline), Franck Leguérinel (Alcindoro), Luca Sannai (Parpignol), Bernard Arrieta (Sergente dei doganari), Pierpaolo Palloni (Un doganiere), Paolo Bondi (Un venditore ambulante), Chœur de l'Opéra national de Paris, Ching-Lien Wu (chef de chœur), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Michele Mariotti (direction musicale) / Claus Guth (mise en scène). **A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 4 juin 2023.** Photos : Guergana / OnP

CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023. HAENDEL : Ariodante. Harry Bicket / Robert Carsen

Parmi les grands spectacles de **Robert Carsen** à l'Opéra de Paris, Alcina fit date dès sa création en 1999 (voir la reprise en 2014

<https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-opera-national-de-paris-palais-garnier-le-25-janvier-2014-haendel-alcina-myrtos-papathanasiou-sandrine-piau-cyrille-dubois-les-talens-lyriques-christophe-rousset/>) en propulsant les

spectateurs en un huis-clos étouffant autour des tourments psychologiques de l'héroïne. Aujourd'hui, le metteur en scène canadien s'attaque à l'oeuvre jumelle, Ariodante, également créé en 1735 et qui s'inspire d'un autre épisode du poème épique « Roland furieux » (Orlando furioso), cette fois basée en Ecosse.

On retrouve d'emblée un décor majestueux similaire à Alcina, aux murs immenses et constellés de portes : la froideur des lieux est renforcée par le peu d'éléments sur le plateau, si ce n'est des têtes de cervidés rappelant les grandes heures de la chasse à cour. On comprend en effet rapidement que les conflits amoureux entre les personnages prennent place parmi la famille royale, ce qui explique pourquoi Carsen s'amuse à

transposer l'action en nos temps contemporains. Une vague de paparazzi vient ainsi plusieurs fois animer l'action au niveau visuel, tandis que les scènes de mariage nous régaleront des ballets traditionnels écossais. L'originalité d'Ariodante vient en effet de l'adjonction de trois ballets (un par acte; le dernier ayant été supprimé pour cette production) afin de relancer l'intérêt des ouvrages de Haendel, alors en perte de vitesse face aux troupes rivales (menées, notamment par Farinelli). D'où la compagnie de la française Marie Sallé (1709-1756), alors célèbre, accueillie alors dans le théâtre nouvellement construit de Covent Garden. Eché à sa création, l'ouvrage s'est imposé au XX^{ème} siècle comme l'un des chefs d'œuvre de Haendel, tant l'inspiration coule de source, autour d'une musique pétillante et à l'inspiration mélodique inépuisable. Si on se fait peu à peu à l'alternance un rien fastidieuse des récitatifs et des airs, quelques rares duos et interventions du chœur (en fin d'acte) apportent un semblant de variété, en plus des ballets susmentionnés.

Après une légendaire Alcina à Garnier, Carsen poursuit avec Ariodante

Le livret se montre toutefois plus convenu qu'Alcina en nouant et dénouant une énième intrigue amoureuse, sous fond de complot ourdi par le ténébreux Polinesso. D'où l'idée de Carsen de nous plonger dans une reconstitution du faste royal, entre costumes splendides et décors plus fouillés (le cabinet de travail royal, notamment) dès lors que l'intrigue se corse.

La mise en scène prend toutefois une dimension plus impressionnante au II, sommet de la partition, lorsque Ginevra pense qu'Ariodante s'est suicidé, provoquant un ballet cauchemardesque superbement évocateur. Aux danses courtoises à l'ancienne du I succède un ballet endiablé et sauvage d'une

superbe tenue, soutenu par l'exploration de la nudité du plateau, comme des éclairages (toujours très variés chez Carsen). Avec beaucoup d'humour, Carsen fait un ultime clin d'oeil à la famille royale actuelle en fin de spectacle, lors d'une inattendue visite des personnages de cire du musée de Madame Tussauds, reconstitué avec un réjouissant sens du détail.

Face à cette mise en scène très réussie, le plateau vocal réuni se montre de belle tenue, sans toutefois soulever l'enthousiasme. Dotée d'un timbre superbe, **Emily D'Angelo** (Ariodante) nous régale de sa technique sans faille, au service de phrasés souples et aériens. Mais sa projection modeste peine à embrasser la vaste salle du Palais Garnier, nuisant quelque peu au plaisir ressenti, même si la mise en scène a l'intelligence de la faire chanter plusieurs fois en bord de plateau. On rend toutefois les armes lors du bouleversant lamento « Scherza infida » (amuse-toi, infidèle), interprété avec une sensibilité sans afféteries, confondante de simplicité. On aime la Ginevra d'**Olga Kulchynska**, aux phrasés admirables de naturel, même si le suraigu en première partie met du temps à se chauffer, avec quelques instabilités dans le positionnement de la voix. Mais la soprano ukrainienne se rattrape par la suite par la justesse de son incarnation dramatique – un atout partagé par **Matthew Brook** (Il Re di Scorzia), à la noblesse de ligne éloquente, seulement ternie par un timbre un peu terne. Si **Tamara Banjesevic** (Dalinda) se saisit de son rôle avec un bel aplomb, elle n'évite pas un recours au vibrato pour affronter les aigus, tandis que **Christophe Dumaux** (Polinesso) se régale de sa virtuosité sur toute la tessiture, malgré une émission un rien resserrée par endroit. On aimerait aussi davantage de noirceur dans ce rôle, à l'instar du Lurcarnio encore un peu tendre d'**Eric Ferring**, qui assure toutefois l'essentiel.

Domage, la direction trop lisse d'**Harry Bicket** (né en 1961) affronte les lignes avec un sens du legato étonnant dans ce

répertoire, qui nous ramène à une vision du baroque aux rebonds et aux couleurs pour le moins timides, à mille lieux du brio jadis préféré par un Trevor Pinnock. On retrouvera l'an prochain le chef anglais (également claveciniste) pour une très attendue nouvelle production de Jules César de Haendel, mise en scène par Laurent Pelly.



CRITIQUE, opéra. PARIS, Palais Garnier, le 7 mai 2023.

HAENDEL : Ariodante. Emily D'Angelo (Ariodante), Olga Kulchynska (Ginevra), Tamara Banjesevic (Dalinda), Matthew Brook (Il Re di Scorzia), Christophe Dumaux (Polinesso), Eric Ferring (Lurcanio), Enrico Casari (Odoardo), Chœur de l'Opéra national de Paris, Alessandro di Stefano (chef de chœur), The English Concert, Harry Bicket (direction musicale) / Robert

Carsen (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national de Paris, au Palais Garnier, jusqu'au 20 mai 2023. Photo : Agathe Poupeney / Opéra national de Paris

CRITIQUE, opéra. STRASBOURG, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Aziz Shokhakov / Dmitri Tcherniakov

Attention, chef d'oeuvre ! En accueillant la production du **Tsar Saltane** génialement revisitée par Dimitri Tcherniakov, le directeur général de l'Opéra national du Rhin, **Alain Perroux**, crée l'événement, tant la production du trublion russe touche en plein coeur par son mélange d'audace, de poésie, d'émotion. On ne remerciera jamais assez Alain Perroux, depuis sa nomination en 2020, de pousser toujours plus loin la curiosité des spectateurs pour leur faire découvrir des ouvrages jamais créés en Alsace : ainsi des Oiseaux (1920) de Braunfels, du Chercheur de trésors (1920) de Schreker, ou désormais du [Conte du tsar Saltane \(1900\) de R-Korsakov.](#)



Le céléberrissime auteur de Schéhérazade (1888) reste aujourd'hui connu comme l'un des plus brillants pédagogues et professeurs de sa génération (complétant généreusement nombre des ouvrages inachevés de ses amis), lui qui fut pourtant initialement autodidacte, à l'instar des autres compositeurs du «groupe des cinq», Moussorgski, Balakirev, Cui et Borodine. D'abord principalement tourné vers le brio symphonique, ce que ses élèves Stravinski et Prokofiev sauront se souvenir après lui, Rimski se passionne finalement pour l'opéra à la fin de sa vie, composant coup sur coup pas moins de 10 ouvrages dans sa dernière période créatrice. Contrairement à Tchaïkovski, jugé plus «européen», Rimski tente de dédier son inspiration à la construction d'un opéra spécifiquement national, recueillant nombre de mélodies folkloriques à travers toute la Russie.

Cette coloration populaire irrigue toute la première partie joyeuse et enjouée du Conte du tsar Saltane (d'après **Pouchkine**), contrastant avec les intrigues vénéneuses de Babarikha et des soeurs de la tsarine, qui rappellent fugitivement les malheurs de Cendrillon. Entre exil et déclassement social avec son fils, c'est bien le récit initiatique d'un innocent, privé d'enfance, qui prend des allures d'hymne déchirant à la résilience, expliquant sans doute la célébrité du poème épique de Pouchkine, dans toute la Russie. On peut aussi déceler une critique de l'autoritarisme et de l'obéissance aveugle d'un peuple pour son souverain, lorsque la tsarine est brutalement exilée, sans raison, avec son fils.

La mise en musique des tourments et du recours au merveilleux conduit à un deuxième acte au souffle tragique exceptionnel, **entre opulence wagnérienne et subtilités à la... Janacek : autant le passage magique du combat entre les deux oiseaux, que le duo** avec le cygne-princesse, évoquent le bouleversant final de Jenufa dans le traitement musical (notamment la délicatesse du cor anglais en arrière-plan ou l'usage du

célesta). Le dernier acte s'anime ensuite du célébrissime vol du bourdon, avant de se conclure en un final majestueux, mêlé d'emphase guerrière et solennelle.

Si l'ouvrage se suffit à lui-même pour irriguer de ses beautés l'oreille curieuse, il prend une dimension encore plus saisissante et actuelle dans la mise en scène de **Dimitri Tcherniakov**, dont c'est là sans doute l'une des productions les plus abouties, après le génial doublé Iolanta / Casse-Noisette (voir à Garnier en 2016 <https://www.classiquenews.com/compte-rendu-opera-paris-palais-garnier14-mars-2016-tchaikovski-iolanta-casse-noisette-sonia-yoncheva-dmitri-tcherniakov/>).

**Juste, la mise en scène de Tcherniakov
imagine un tsarévitch autiste enfermé
dans les songes**



Créé en 2019 à Bruxelles, cette production a l'audace d'imaginer un fils autiste qui ne communique que par le conte : de là l'idée de revivre avec sa mère les événements pour comprendre l'absence du père, en les transcendant d'un imaginaire à mille lieux de la réalité plus prosaïque d'un couple divorcé. Ce parti-pris évacue le happy end volontiers naïf et artificiel des dernières scènes pour l'animer d'un regard plus cruel, où les adultes jouent les retrouvailles face à l'autiste enfermé dans les songes plus protecteurs du merveilleux. Auparavant, Tcherniakov moque les manigances de cours en grimant ses personnages de tenues volontairement grotesques, sans parler de leurs mimiques d'automates, aussi décalées que désopilantes. Mais c'est peut-être le bouleversant deuxième acte qui prend plus encore aux tripes à force de justesse narrative et poétique, en s'appuyant sur les

esquisses crayonnées de Tcherniakov, qui prennent vie en un animé aussi cauchemardesque que dantesque. Malheureusement, pour des raisons budgétaires, les représentations prévues à Mulhouse seront données en version de concert (lire notre dépêche :

<https://www.classiquenews.com/conjoncture-lyrique-prive-de-moyens-lopera-national-du-rhin-revise-a-minima-deux-representations-a-mulhouse/>).

Dimitri Tcherniakov a tenu, pour cette reprise, à choisir lui-même les chanteurs, d'où un plateau vocal à peu de chose près identique à celui entendu à Bruxelles (où le spectacle sera aussi redonné en décembre prochain). On ne peut imaginer interprète plus émouvant que **Bogdan Vollov** en autiste, d'abord muet, puis éloquent ensuite avec son chant parfaitement articulé et ardent. **Tatiana Pavlovskaya** met un peu de temps à se chauffer au niveau vocal, avant de pleinement convaincre après le I. Outre la ténébreuse Babarikha de **Carole Wilson**, au timbre superbement cuivré, on aime plus encore les deux soeurs interprétées par **Marie Fischer** et **Bernarda Bobro**, d'une aisance vocale superlative. Seuls les aigus un peu durs et sonores de **Julia Muzychenko** (La Princesse-Cygne) déçoivent quelque peu. Annoncé souffrant, **Ante Jerkunica** donne une nouvelle fois une leçon de classe vocale, seulement ternie par des aigus légèrement érayés en dernière partie. Tous les seconds rôles de caractère emportent l'adhésion, de même que le solide **Choeur de l'Opéra national du Rhin**.

Convaincante, la direction cinglante d'**Aziz Shokhakov** (né en 1988) ne ménage pas ses troupes pour adopter des tempi très soutenus, au service d'une vision dramatique d'un souffle ardent. Le jeune chef ouzbek sait aussi donner toute la mesure de sa sensibilité dans les passages plus mesurés, d'une pulsion frémissante et sensuelle. Assurément l'un des grands chefs d'aujourd'hui que Strasbourg ferait bien de chérir longtemps !



CRITIQUE, opéra. Strasbourg, Opéra, le 5 mai 2023. RIMSKI-KORSAKOV : Le Conte du Tsar Saltane. Avec Ante Jerkunica (Le Tsar Saltane), Tatiana Pavlovskaya (La Tsarine Militrissa), **Bogdan Volkov** (Le Tsarévitch Gvidone), Marie Fischer (La Tisserande Stine), Bernarda Bobro (La Cuisinière), Carole Wilson (Babarikha), Julia Muzychenko (La Princesse-Cygne), Evgeny Akimov (Le Vieil Homme, Premier Marin), Ivan Thirion (Le Messenger, Deuxième Marin), Alexander Vassiliev (Le Bouffon, Troisième Marin), Chœur de l'Opéra national du Rhin (chef des chœurs), Orchestre philharmonique de Strasbourg, Aziz Shokhakov (direction musicale) / Dmitri Tcherniakov (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra national du Rhin [jusqu'au 13 mai à Strasbourg, et le 28 mai 2022 à Mulhouse](#) (en version de concert). Photos : © Klara Beck.

CRITIQUE, opéra. LILLE, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre... D. Podalydès / A. Allemandi.

C'est avec **Falstaff (1893)**, l'ultime opéra de Verdi que **Caroline Sonrier** referme la saison 22 / 23 de l'**Opéra de Lille**, en invitant – pour la première fois dans son théâtre – le célèbre Sociétaire de la Comédie Française, **Denis Podalydès** à mettre en scène le chef d'œuvre testamentaire du Maître de Busseto. L'homme de théâtre choisit ici de transposer l'action dans un hôpital (à moins que ce ne soit un asile ?...) de l'entre-deux guerres (à en juger les décors du fidèle Eric Ruf et des costumes du non moins fidèle Christian Lacroix...). Et si l'ouvrage perd au passage un peu de sa truculence, il ne manque pas pour autant de verve ; les scènes cocasses fourmillent telle celle où c'est par intraveineuse qu'on « administre » à Falstaff le précieux liquide rouge (du vin bien sûr, pas du sang !) dont il est friand.

Une fois sortie de la Tamise, il passe sur une table d'opération où on le débarrasse enfin de son imposante bedaine... – et dont le chirurgien extrait plusieurs ouvrages de Shakespeare ! La direction d'acteurs est brillante, comme toujours avec Podalydès ; autant les scènes intimes que les grands charivaris (finale de l'acte II – ici totalement frénétique -), s'avèrent réussis. Mais le dernier acte tombe malheureusement à plat, le lourd et peu gracieux décor unique de salle d'hôpital étant bien éloigné de l'univers mystérieux et féérique que doit constituer l'acte de « La forêt de l'Herne », privé ici de son aura poétique donc ; de même la scène de la Tamise ne fonctionne pas plus au milieu de ce dispositif scénique par trop « restrictif ».

**Tassis Christoyannis,
l'un des meilleurs barytons verdiens de
l'heure**



C'est en revanche un satisfecit général du côté d'une distribution choisie avec soin par **Josquin Macarez**, le conseiller aux voix de l'Opéra de Lille. Nous ne dirons jamais assez que le baryton grec **Tassis Christoyannis** est **l'un des meilleurs barytons verdiens de notre temps**, aux côtés de Ludovic Tézier et George Petean, et se montre par ailleurs et comme toujours excellent comédien. Acteur hors norme, il incarne sans gêne ce personnage énorme, avec tous les excès et sa fatuité exhibitionniste – jusqu'à montrer son adipeux postérieur (quand bien même il s'agit d'une prothèse !).

Vocalement, il domine également les débats par son interprétation débordante de vitalité et par la puissance de sa voix claironnante, qui est aussi un modèle de legato comme de phrasé... verdiens.

Gabrielle Philiponet lui donne la réplique avec autorité : son soprano étoffé, admirablement précis dans l'énonciation du

texte, lui permet de brosser un riche portrait d'Alice, entre malice et sensualité, dans sa blouse blanche d'infirmière affriolante.

Magnifique aussi, le Ford du baryton albanais **Gezim Myshketa** à la voix riche autant que vaillante, lui aussi doté d'un phrasé très verdien. On applaudit à deux mains devant la double révélation que constitue pour nous (car nous ne les connaissions pas !) la mezzo italienne **Silvia Beltrami** (Mrs Quickly) et la jeune soprano **Clara Guillon** (Nanetta). La première offre à son personnage ses graves épanouis et sonores, jamais poitrinés, et dont l'impayable rouerie est enveloppée dans une voix capiteuse. A l'inverse, le timbre de **Clara Guillon** est la lumière et la pureté même ; sa Nanetta est une source de fraîcheur à laquelle on n'a pas de mal à comprendre pourquoi Fenton vient s'y abreuver, incarné ici par **Kevin Amiel** qui offre à cette partie une voix plus corsée et lyrique que de coutume, plutôt qu'à un tenorino (et l'on ne s'en plaindra vraiment pas !).

Dans le rôle de Meg Page, la mezzo nantaise **Julie Robard-Gendre** convainc aussi, avec son chaleureux mezzo qui est un faire-valoir non négligeable. Si la voix n'est plus aussi stable qu'avant, **Luca Lombardo** offre au Dr Caius tout son génie comique, tandis que les Bardolfo et Pistola de **Loïc Félix** et **Damien Pass** sont impayables de drôlerie et de truculence tant scénique que vocale.

Quel bonheur enfin d'entendre un orchestre symphonique, le vibrionnant **Orchestre National de Lille**, dans un ouvrage d'une telle richesse et complexité musicales, sur lesquels tant d'orchestres (de fosses d'opéra) achoppent ! Pugnace et crépitante, la direction de chef italien **Antonello Allemandi** met en exergue avec maestria toute la composante élégiaque et mélancolique de cet incroyable chef d'œuvre qu'est Falstaff !



CRITIQUE, opéra. Lille, Opéra de Lille, le 4 mai 2023. VERDI : Falstaff. T. Christoyannis, G. Myshketa, G. Philiponet, Julie Robard-Gendre... D. Podalydès / A. Allemandi. Photos © Simon Gosselin

VIDÉO : Teaser de Falstaff à l'Opéra de Lille / Podalydès, Allemandi

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, Grand-Théâtre Massenet, le 2 mai 2023. GOUNOD : La Nonne sanglante. Paul-Emmanuel Thomas / Julien Ostini.

Après la production mémorable donnée à l'Opéra-Comique en 2018, le **Grand-Théâtre Massenet** affiche cette rareté de jeunesse de Gounod. Un casting haut en couleur pour une mise en scène adaptée chez les Inuits, cohérente mais qui n'a pas totalement convaincu.

Sur scène un immense rocher de glace pivotant qui, à la lumière réapparue, révèle les deux factions rivales dans un combat au ralenti, tandis que des cintres tombe une neige couleur sang qui au fil de l'opéra se fera plus dense au point de recouvrir le sol. Les lumières efficaces de Simon Trottet plongent la scène plutôt austère dans une atmosphère de glace, tour à tour bleu, rouge et mordoré, qui accentuent la dimension mystique de l'ouvrage.

**La Nonne sanglante à Saint-Etienne
Fantômette chez les Inuits**



Les costumes splendides du metteur en scène, avec force peaux de bêtes, fourrures et vestes à frange, transportent l'action dans une contrée inuit, loin du Moyen-Âge gothique inspiré par un épisode du Moine de Lewis. On y voit ensuite deux arches richement sculptées, dont les formes anthropomorphes font écho aux gigantesques statues qui évoquent celles de l'île de Pâques ou de Papouasie, jadis chantée par Pierre Loti, et qui semblent suggérer la dimension « sanglante » des rites ancestraux. De cette intrigue moyenâgeuse, Julien Ostini avoue avoir voulu faire une lecture « féministe et écologique », où le froid polaire de ces contrées nordiques illustre la rigidité immuable du patriarcat dominant. Habitué des lieux et de ce répertoire (il sera à Marseille la saison prochaine dans l'Africaine de Meyerbeer), **Florian Laconi** campe un Rodolphe magistral, aux aigus limpides, sonores et bien projetés (paradoxalement moins à l'aise dans le registre médian) ; rôle très lourd qu'il défend brillamment et que magnifie une présence scénique du meilleur effet.

Le rôle-titre, passionnant sur le plan dramatique, revient à **Marie Gautrot**, mezzo de caractère, au timbre d'airain et aux graves ardents, qui électrifie l'assistance lors de son arrivée spectrale, visage blanc, robe blanche maculée de sang. Agnès est incarnée par **Erminie Blondel**, soprano dramatique, très convaincante et par sa voix, tour à tour veloutée, expressive, affligée, au gré de la gamme des affects qu'elle explore tout au long de l'opéra, et par son jeu, parfaitement en phase avec le caractère inquiétant du personnage.

Dans le rôle secondaire du page Arthur, **Jeanne Crousod**, habituée des lieux (elle était une excellente Ophélie dans Hamlet de Thomas), déploie un timbre juvénile, plein de candeur et de spontanéité, aux aigus bien maîtrisés (notamment dans l'air « Un page de ma sorte »), qualités que l'on retrouve chez l'Anna fruitée et alliciente de **Charlotte Bonnet**. Rare baryton incarnant la noblesse du chant français, **Jérôme Boutiller** campe un comte Luddorf avec toujours la même aisance et une impeccable diction qui rend inutiles les sous-titres.

Les autres rôles masculins sont remarquablement défendus : la basse profonde aux graves abyssaux de **Thomas Dear** (Pierre l'Hermite), l'éclatant et rafraichissant ténor **Raphaël Jardin** (Fritz), le valeureux baryton-basse **Luc Bertin-Hugault** (baron Moldaw). **Corentin Backes** (Arnold), **Bardassar Ohanian** (Norberg) et **Aurélien Reymond** (le veilleur) achèvent avec brio une distribution d'une rare homogénéité.

Dans la fosse, Paul-Emmanuel Thomas dirige avec précision et fougue la phalange de l'Orchestre symphonique Saint-Étienne Loire amputé de quelques musiciens grévistes, qui accompagne un Chœur excellemment dirigé par **Laurent Touche**, également privé de quelques chanteurs, sans que la cohérence de l'ensemble en pâtisse. Au final, une production originale, parfois déconcertante, qui manque sans doute un peu de vigueur dans la direction d'acteurs, mais qui rend pleinement justice à cette rare partition annonciatrice des futurs chefs-d'œuvre

de Gounod.

CRITIQUE, opéra. SAINT-ÉTIENNE, le 2 mai 2023. GOUNOD : La nonne sanglante. Florian Laconi (Rodolphe), Erminie Blondel (Agnès), Marie Gautrot (La nonne), Jérôme Boutiller (Le comte Luddorf), Jeanne Crousaud (Arthur), Thomas Dear (Pierre L'Ermite), Luc Bertin-Hugault (Le baron Moldaw), Charlotte Bonnet (Anna), Raphaël Jardin (Fritz), Corentin Backes (Arnold), Bardassar Ohanian (Norberg), Aurélien Reymond (Le veilleur), Julien Ostini (mise en scène et décors), Véronique Seymat, Julien Ostini (Costumes), Simon Trottet (lumières), Florence Pageault (Chorégraphie), Corinne Tasso (Maquillage et coiffure), Jean-Christophe Mast (Assistant à la mise en scène et régie de production), Anne Rusch (Assistante Lumières), Laurent Touche (chef de chœur), Chœur lyrique Saint-Étienne Loire, Orchestre Symphonique Saint-Étienne-Loire, Paul-Emmanuel Thomas (direction) – Photos : © Cyrille Cauvet)



**CRITIQUE, opéra. GENÈVE,
Grand-Théâtre, le 2 mai 2023.
CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth
de Mtsensk. A. Stundyte, L.
Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak...
C. Bieito / A. Perez.**

Quel choc ! Nous sommes sortis abasourdis du **Grand-Théâtre de Genève** – à l'issue de cette deuxième représentation de **Lady**

Macbeth de Mtsensk de **Dmitri Chostakovitch**, mise en scène par **Calixto Bieito** et dirigée par **Alejo Perez** -, et c'est bien à une soirée lyrique d'ANTHOLOGIE à laquelle nous avons eu la chance d'assister, comme l'on en vit qu'une tous les trois ou quatre ans, c'est-à-dire tous les 500 opéras pour nous dont c'est le métier que d'en faire des comptes-rendus aux quatre coins de l'Europe et à longueur de temps.

Soirée anthologique au GT de Genève...

Remarquable **Lady Macbeth de Mtsensk** de **Calixte Bieito**

La première composante de ce fracassant succès est l'extraordinaire proposition scénique du trublion catalan **Calixto Bieito**, dont nous n'avons pas toujours goûté le travail, mais qui signe là – à nos yeux (dans une production déjà monté à l'Opera Ballet Vlaanderen) – sa meilleure mise en scène. Mais c'est avant tout l'œuvre elle-même, qui fait partie du « top 10 » de nos opéras préférés, et qui contient les germes d'un succès qui jamais ne se dément quand l'équipe artistique se montre à sa hauteur.

Lady Macbeth de Mtsensk est l'ouvrage d'un jeune génie fulgurant, en même temps qu'une œuvre étonnamment mûre puisqu'elle contient en germe beaucoup de ses compositions futures. Que ce soit dans le sarcasme ou dans la compassion envers l'humanité douloureuse qui habite nombre de ses partitions de la fin, on y trouve déjà toutes les caractéristiques de son langage angoissé, à fleur de peau, où les clins d'œil burlesques alternent avec les scènes déchirantes en une succession frénétique, et nous heurtent avec une puissance proprement inouïe. On reste pantois devant l'interlude orchestral qui traduit l'acte d'amour de Katerina

et de Sergueï au premier acte, et pétrifié au dernier, alors
qu'un formidable forte précède l'hallucinante plainte de
Katerina :

**« Dans un bois, il y a un lac profond
et son eau est noire comme ma
conscience ».**

Ce degré d'émotion se rencontre rarement sur une scène d'opéra, et cette partition grandiose réclame dès lors une proposition scénique qui se hisse à sa hauteur, comme c'est le cas ce soir !

Bieito transpose l'action dans une usine pétrolière, et la scénographie (signée Rebecca Ringst) est essentiellement constituée par des cuves et des échafaudages maculés du précieux or noir. Ils encadrent la maison des Ismaïlov : un quadrilatère d'une blancheur clinique, complètement aseptisé, baignant dans une lumière blafarde. A contrario, le devant de la scène est recouvert d'une épaisse fange noire, dans laquelle se déroulera le premier « combat » érotique de Katerina et Sergueï.

Au dernier acte, dans une scène d'une violence inouïe, l'héroïne y plaque sauvagement la tête de Sonietka qui s'y étouffe, avant de s'égorger tout en fixant le public droit dans les yeux, afin de le prendre à témoin de l'ultime étape de son calvaire. Étant (re)placé au centre du premier rang – dans une salle plus que moitié vide (presque une constante au Grand-Théâtre de Genève depuis la Pandémie de Covid...) – pour mieux appréhender le spectacle, nous ne sommes pas près d'oublier cet hallucinant moment de théâtre !

Dans une autre scène choc, où la violence le dispute cette fois à l'humiliation, on voit Boris, qui a fait d'Aksinia son esclave sexuelle, la traîner jusqu'à son lit, après lui avoir passé une laisse au cou. Dans cet univers à donner le frisson et à susciter l'épouvante, Bieito fait bouger une foule anonyme, habitée par la haine de la « différence » (une scène

montre un homosexuel marqué au fer rouge pour ses mœurs jugées contre-nature), toujours prompte à la grossièreté. Ces opprimés qui rêvent d'être des oppresseurs, isolent et persécutent Katerina dont le désespoir, dans la vision du metteur en scène, doit être absolu. Bieito excelle à donner à chaque interprète un profil fermement dessiné ; leurs gestes, toujours éloquents et pourtant naturels, n'entravent nullement leur spontanéité, si bien que chacun se meut avec l'aisance d'un acteur de théâtre chevronné. Une inoubliable et magistrale leçon de théâtre (lyrique) !

**Ausrine Stundyte,
vibrante et pathétique Katerina**



Pour continuer, **Aviel Cahn** a réuni à Genève les principaux artisans du triomphe qu'avait remporté le spectacle quand il l'avait monté à l'Opéra d'Anvers en 2014 (quand il dirigeait cet opéra qui forme, avec celui de Gand, l'Opéra Ballet des Flandres). Et la soirée repose avant tout sur l'écrasant rôle-titre porté jusqu'à l'incandescence par la soprano lituanienne **Ausrine Stundyte**, véritable torche humaine, vibrante et pathétique Katerina, d'une vitalité irrésistible et d'une incroyable endurance vocale. On ne peut que rendre les armes devant cette voix saine et ample, aux aigus glorieux, jamais criés. La chanteuse est surtout en adéquation avec la direction d'acteurs très précise de Bieito : elle ne privilégie ni n'occulte aucun des traits de caractères de cette Lady Macbeth russe. Elle est à la fois une victime (de la société, des circonstances), une meurtrière cynique, une séductrice doublée d'une calculatrice, une femme à la fois

vénale et généreuse, motivée autant par le sentiment amoureux que par la luxure. Un intense et complexe portrait de femme que le physique de la cantatrice rend encore plus explicite par le cocktail d'un corps voluptueusement provocant et d'un regard bleu acier qui transperce l'âme des spectateurs. L'incroyable et interminable standing ovation qui a salué sa sidérante prestation, au rideau final, est venu confirmer pour cette comédienne / chanteuse d'un format hors norme tient sa place d'icône dans le paysage lyrique mondial – aux côtés de la non moins incandescente Asmik Grigorian !

Le Sergueï de Ladislav Elgr, en bête sexuelle et parfait macho



De son côté, le ténor tchèque **Ladislav Elgr** est un Sergueï suffisamment bâti en athlète pour répondre aux exigences que la régie lui impose, jusqu'à se retrouver les fesses à l'air quand il « culbute » Katerina sur le plan de travail de la cuisine. Pour la partie scénique, le ténor tchèque demeure, jusqu'au moment de la punition, sur le chemin de la Sibérie, une véritable bête sexuelle et un parfait macho, mais vocalement l'on constate malheureusement qu'il a perdu en sûreté dans le registre aigu par rapport à il y a huit ans ; mais la prestation reste néanmoins plus que convaincante. Sans nuage, en revanche, celle de la magnifique basse russe **Dmitry Ulyanov** qui impressionne dans le rôle du détestable et répugnant personnage de Boris Ismaïlov, avec ses rodomontades hargneuses, entonnées à pleine puissance, dans le grave comme dans l'aigu. Dans le rôle de Zinovi Ismaïlov, le pâle mari de Katerina, le ténor anglais **John Daszak** dont la voix et le jeu soulignent le caractère falot et comme absent du personnage. C'est en fait tout un monde décadent, parmi la flopée de rôles secondaires (avec une mention pour la Sonyetka de **Kai Rüütel** et le Commissaire de police d'**Alexey Shishlyaev**) qui s'investit ici sans réserve dans la noire évocation d'une société totalement décadente et perverse – à l'instar du **Chœur du Grand-Théâtre de Genève**, brillant comme à son habitude, qui ne cache pas son plaisir à figurer dans ce spectacle où il est parfaitement intégré grâce à une éblouissante direction d'acteurs (hallucinante scène finale où il forme une cohorte d'âmes damnées), et où ses talents dramatiques sont ainsi tout aussi sollicités que ses aptitudes vocales.

Dernier bonheur de la soirée, la direction musicale du chef argentin **Alejo Perez** (actuel directeur musical de l'Opéra Ballet des Flandres) allume le feu au sein d'un souverain **Orchestre de la Suisse Romande**, en mettant en place une lecture hallucinée de la partition : les cuivres halètent, les cordes grincent, et les bois frémissent. Le chef se permet

ici, et l'on ne lui donnera pas tort, de distendre les rythmes, ou de surligner les brutales interventions des cuivres... pour un résultat à couper le souffle. Quitte à nous répéter, **une inoubliable soirée lyrique comme on en vit tous les 3 ou 4 ans !**



CRITIQUE, opéra. GENÈVE, Grand-Théâtre, le 2 mai 2023.
CHOSTAKOVITCH : Lady Macbeth de Mtsensk. A. Stundyte, L. Elgr, D. Ulyanov, J. Daszak... C. Bieito / A. Perez. Photos © Magali Dougados

VIDÉO : Teaser de « Lady Macbeth de Mtsensk » au Grand-Théâtre
de Genève

**CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra,
le 29 mars 2023. JANACEK :
Katia Kabanova. Elena Schwarz
/ Barbara Wysocka.**

**Une mise en scène spectaculaire, très
convaincante, un casting exemplaire et
une direction efficace pour cette
nouvelle production lyonnaise très**

féminine du chef-d'œuvre de Janáček.

Sur scène un immeuble miteux de 3 étages, au décor glauque, évoquant l'esthétique des immeubles soviétiques, image puissante de la société patriarcale évoquée dans l'opéra. Un escalier extérieur relie les deux parties de l'immeuble, tandis que sur le côté droit de la scène un tourniquet non moins décati, sert à amuser deux enfants qui passent de temps en temps. La mise en scène de **Barbara Wysocka** est sans concession, volontairement crue et dérangeante, puissamment précise dans la psychologie des personnages, d'autant plus efficace que l'œuvre est dense, sans temps mort ; elle est renforcée par les décors arides et oppressants de **Barbara Hanicka**, les costumes contemporains de **Julia Kornaka** et les lumières crues de **Bénédict Zehm**.

Katia ou la cité des femmes
CORINNE WINTERS, magistrale Katia...



La lecture de la metteuse en scène polonaise souligne moins la victimisation de l'héroïne que son désir irrépessible de liberté. L'échec de sa liaison avec Boris Grigorievitch, qui finira par l'abandonner, sa complicité avec son amie Varvara, plus heureuse avec son amant Vania Koudriach, qui parviendront à fuir Moscou, la pousseront à se jeter dans la Volga, incapable de trouver un quelconque espace de liberté dans une société conçue par et pour les hommes.

Dans le rôle-titre, **Corinne Winters**, qui a déjà incarné Katia à Salzbourg et à Genève en octobre dernier, est magistrale de présence scénique, magnifiée par une voix large et puissante, elle y déploie toute la gamme des affects, amoureuse transie et fébrile en présence de son amant, littéralement tétanisée face aux objurgations de son odieuse belle-mère. Boris est incarné par **Adam Smith**, ténor racé au timbre lumineux et aux

aigus perçants qui jamais ne trahissent un défaut d'élocution ; il fait preuve lui-aussi d'une vaillance scénique remarquable. La jeune Varvara, sans doute le personnage le moins sombre de l'intrigue, est brillamment défendue par la mezzo **Ena Pongrac**, voix à la fois solaire et délicate qui éclaire tel un astre le sombre tableau du drame.

Dans le rôle de Thikon, l'époux de Katia, le ténor **Oliver Johnston** est en phase avec son personnage : voix de ténor plus légère, écrasée par sa mère, qui a les traits et la voix stentoréenne de **Natascha Petrinsky**, elle aussi remarquable de fureur contenue, dont les cris parfois stridents convainquent moins par leur charme alliciant que par la causticité dramatique qui s'en dégage et qui sied parfaitement au personnage. Celui de Koudrach est superbement campé par le ténor **Benjamin Hulett**, à la voix ample et très bien soutenue, tandis que dans le rôle de Dikoï, on retrouve avec bonheur **Williard White** qui, malgré ses cinquante ans de carrière et moins d'éclat dans la voix, émerveille par la profondeur et la stabilité d'un timbre qui là encore colle au plus près au caractère du personnage malmené par son épouse acariâtre. Le rôle discret de Kouliguine est somptueusement défendu par le ténor **Pawel Trojak**, membre du Lyon Opéra Studio, dont la voix bien affermie et d'une sonorité roborative, fait merveille. Les autres membres de l'Opéra Studio, **Karine Motyka**, **Giulia Scopellitti**, **Alexandra Guérinot** et **Robert Lewis**, remplissent idéalement leur rôle respectif.

Comme toujours préparés avec talent et précision par **Benedict Kearns**, les Chœurs font preuve d'une grande maîtrise dans la diction et d'une homogénéité de l'ensemble, renforcés par une non moins dynamique présence scénique.

Dans la fosse, la cheffe **Elena Schwarz** dirige avec fougue les forces de l'**Orchestre de l'Opéra de Lyon**, même si on eût souhaité un peu plus de nuances dans la gestion de cette riche matière sonore. Au final, une production presque exclusivement

féminine qui n'est pas loin d'être une référence et permet à l'Opéra de Lyon, après l'annulation de l'opéra de Boesmans prévu en juin, de conclure sa saison en beauté.



CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra, le 29 mars 2023. JANACEK /Janáček : *Katia Kabanova*. Corinne Winters (Katia Kabanova), Natascha Petrinsky (Marfa Kabanova), Adam Smith (Boris Grigorievitch), Oliver Johnston (Tikhon Ivanovitch Kabanov), Ena Pongrac (Varvara), Benjamin Hulett (Vania Koudriach), Williard White (Saviol Prokofievitch Dikoi), Karine Motyka (Glacha), Pawel Trojak (Kouliguine), Giulia Scopellitti (Feklouchka), Alexandra Guérinot (Une femme du peuple), Robert Lewis (Un passant), Barbara Wysocka (Mise en scène), Barbara

Hanicka (Décors), Julia Kornaka (Costumes), Benedict Zehm (Lumières), Benedict Kearns (Chef des chœurs), Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, Elena Schwarz (Direction). Photos © JL Fernandez – [A l'affiche de l'Opéra de Lyon, jusqu'au 13 mai 2023](#)