CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 (et jusqu'au 19) mai 2024. PUCCINI : Il Trittico. Barrie Kosky / Lorenzo Viotti.

Après *Tosca* et *Turandot* donnés successivement en 2022 et 2023, l'Opéra d'Amsterdam poursuit sa collaboration avec l'inventif et imprévisible Barrie Kosky : le metteur en scène australien propose d'emblée une scénographie épurée afin d'imposer la concentration sur les interprètes, autour d'une direction d'acteur haute en couleur. De quoi permettre aux trois ouvrages en un acte, qui constituent *Le Triptyque* (1918) de Giacomo Puccini, de s'épanouir dans une vitalité bienvenue, à même de minorer le statisme des deux premiers ouvrages (*Il tabarro* et *Suor Angelica*), plus faibles de ce point de vue.



Le travail sur les éclairages est admirable de bout en bout, tant Kosky s'amuse à jouer avec les ombres de ses personnages, qui envahissent les deux immenses panneaux de bois, en fond de scène. Après les scènes ostensiblement populaires du début entre Giorgetta et Frugola, les ambiances vénéneuses d'*Il tabarro* accentuent les chatoiements furtifs de ces ombres, de plus en plus élaborés, comme pour figurer les faux-semblants entre les trois personnages. Un coup de théâtre final vient rétablir le double meurtre imaginé par la pièce dont est issu l'opéra, assombrissant plus encore ce bijou noir de Puccini. Si Kosky refuse ensuite le *happy end* pour l'ouvrage suivant, c'est surtout la modification de la scène du docteur de *Gianni Schicchi*, réduit à un vieux gâteux incapable d'articuler, qui apparaît la plus contestable.

La clarté envahit ensuite la scène pour dévoiler un escalier monumental, où dévalent joyeusement les nonnes de *Suor Angelica*, tandis que trône tout en bas une étagère mobile, remplie de fleurs. Ce signe annonciateur du choix final funeste de l'héroïne ne peut manquer de troubler ceux qui

connaissent déjà l'issue tragique de l'empoisonnement. La volonté d'épure est plus encore perceptible pour *Gianni Schicchi*, où la valse endiablée des interprètes envahit tout le plateau, en un début particulièrement hilarant pour figurer la mort et les tentatives de réanimation du vieillard Buoso Donati.



Si le travail de Kosky est globalement moins impressionnant que celui de l'année précédente, avec une *Turandot* d'une noirceur peu commune, le spectacle s'avère également en deçà des attentes en raison de la direction un rien trop doucereuse de **Lorenzo Viotti** : le chef suisse peine ainsi à exalter les contrastes rythmiques d'*Il tabarro* (une des partitions les plus modernes de Puccini), sans parler des lignes plus claires de *Suor Angelica*, trop évanescentes ici, ou des traits humoristiques un rien timides de *Gianni Schicchi* (où Viotti réussit, en revanche, les parties éperdues de lyrisme entre les tourtereaux). On se délecte heureusement de l'élégance des

phrasés, du geste fluide et des textures allégées, le tout servi par un orchestre de grande classe, mais il semble que ces partis pris interprétatifs fonctionnent mieux dans les ouvrages plus fournis et dramatiques, comme *Tosca* ou *Turandot*.

La grande satisfaction de la soirée revient au plateau vocal de haute volée réuni pour l'occasion : malgré quelques imperfections de détail (légers décalages avec la fosse par endroits), **Leah Hawkins** impose une Giorgetta au fort tempérament, dotée d'une voix chaude et velouté, très bien projetée. A ses côtés, **Raehann Bryce-Davis** (Frugola) et ses graves délicieusement mordants donnent une présence scénique savoureuse, autant dans les réparties comiques, que les raideurs aristocratiques de son rôle de la Princesse (Soeur Angelica). On aime aussi la précision et l'articulation des phrasés d'**Elena Stikhina**, malgré quelques rugosités de timbre. **Daniel Luis de Vicente** se montre plus inégal en proposant un Schicchi trop scolaire, là où les aspects plus noirs du meurtrier, en début de soirée, convenaient davantage à ses graves ténébreux. Impeccable de bout en bout, **Joshua Guerrero** apporte quant à lui un rayonnement solaire à son double rôle, mettant à profit son timbre chaleureux et ses envolées ardentes.

CRITIQUE, opéra. AMSTERDAM, Opéra, le 3 mai 2024. PUCCINI : Le Triptyque.
Il tabarro : Daniel Luis de Vicente (Michele), Leah Hawkins (Giorgetta), Joshua Guerrero (Luigi), Mark Omvlee (Tinca), Sam Carl (Talpa), Raehann Bryce-Davis (Frugola.*Suor Angelica* : Elena Stikhina (Suor Angelica), Raehann Bryce-Davis (La Princesse), Inna Demenkova (Suor Genovieffa), Ruth Willemse (Suor Osmina), Sophia Hunt (Suor Dolcina), Helena Rasker (La Badessa), Polly Leech (La suora zelatrice), Eva Kroon (La maestra delle novizie), Martina Myskohlid (La sœur

infirmière).*Gianni Schicchi* : Daniel Luis de Vicente (Gianni Schicchi), Inna Demenkova (Lauretta), Helena Rasker (Zita), Joshua Guerrero (Rinuccio), Mark Omvlee (Gherardo), Sophia Hunt (Nella), Sam Carl (Betto di Signa), Scott Wilde (Simone).

Choeur d'enfants du Nieuw Vocaal Amsterdam, Anaïs de la Morandais (chef de choeur), Choeur de l'Opéra national néerlandais, Edward Ananian-Cooper (chef de choeur), Netherlands Philharmonic Orchestra, Lorenzo Viotti (direction) / Barrie Kosky (mise en scène). A l'affiche de l'Opéra d'Amsterdam, jusqu'au 19 mai 2024. Photo : Monika Rittershaus / Dutch National Opera.

TRAILER du « Trittico » de Puccini selon Barrie Kosky à l'Opéra d'Amsterdam

---

LIVE STREAMING – MUNICH Bayerische Staatsoper : STRAUSS, La Chauve Souris de Barrie Kosky, dim 31 déc 2023, 22h30 / 23h30

Le metteur en scène Barrie Kosky exporte

à Munich, l’une de ses productions qui a fait les délices du public berlinois (Komische Oper Berlin) ; le scénographe trublion aime maîtriser de somptueux tableaux collectifs, dans l’esprit de la fête et de la cocasserie… mais ayant aussi le sens du rythme, du drame, des contrastes, Barrie Kosky souffle souvent un vent cynique et parodique sous le masque de la drôlerie déjantée, oublieuse…

… ce n’est pas cette production de la Chauve Souris, aussi enfièvrée qu’enivrée qui le contredit. Ainsi moins superficiel qu’il n’y paraît, Barrie Kosky donne à l’« opérette de toutes les opérettes », chef d’oeuvre sublimé par la musique de Johann Strauss II, le roi de la valse, un nouveau look qui se concentre sur son côté morbide…



Vienne, temple de l’opérette dorée, où Die Fledermaus a célébré sa première mondiale au Théâtre an der Wien en 1874 se mue en cauchemar pour Gabriel von Eisenstein et bien d’autres… La vengeance de la Chauve Souris fait basculer société et ville entière vers l’abîme. Pour se venger de son ami Eisenstein, le Dr Falke, alias la chauve-souris, orchestre un malentendu avec le prince Orlofsky. Un marquis et un chevalier, une comtesse et des artistes en herbe se retrouvent ici pour une fête torride. Sous les masques et le prétexte futile, les lunettes tintent, les relations se tendent… il y a de l’amour, du mensonge, de

la danse. Ils font la fête jusqu'au moment où il faut payer… Plateau de haut vol dominé par la soprano allemande Diana Damrau (Rosalinde) et le baryton autrichien Georg Nigl (Eisenstein), entre autres, sous la direction de l'excellent Vladimir Jurowski.

LIVE STREAMING – MUNICH Bayerische Staatsoper : STRAUSS, La Chauve Souris de Barrie Kosky, dim 31 déc 2023, 22h30 – Vladimir Jurowski, direction

A partir de 22h30
PLUS D'INFOS, VOIR le live streaming :
Sur le site du Bayerische Staatsoper : https://www.staatsoper.de/en/productions/die-fledermaus/2023-12-31-1800-14061

A partir de 23h30
Sur le site d'ARTEconcert : https://www.arte.tv/fr/videos/114703-001-A/johann-strauss-la-chauve-souris/



Cast / distribution

Gabriel von Eisenstein : Georg Nigl
Rosalinde : Diana Damrau
Frank : Martin Winkler
Prinz Orlofsky : Andrew Watts
Alfred : Sean Panikkar
Dr. Falke : Markus Brück
Dr. Blind : Kevin Conners
Adele : Katharina Konradi
Ida : Miriam Neumaier
Frosch I : Max Pollak
Frosch II : Franz Josef Strohmeier
Frosch III : Danilo Brunetti
Frosch IV : Giovanni Corrado
Frosch V : Deniz Doru
Frosch VI : Oliver Petriglieri

Avec le Corps de Ballet du Bayerische Staatsoper
Photo : Wilfried Hoesl / Bayrische Staatsoper)

Approfondir
VOIR la collection des opéras depuis le Bayerische Staatsoper de Munich sur le site d'ARTEconcert : https://www.arte.tv/fr/videos/RC-016637/opera-d-etat-de-bavier e/

L’Opéra d’État de Bavière est l’un des plus anciens et prestigieux Théâtre d’opéra au monde. Il accueille les meilleurs metteurs en scène, chefs d’orchestre et chanteurs lyriques. C’est ici que Mozart a créé Idoménée et que, grâce au mécénat de Louis II de Bavière, Wagner a donné les premières de Tristan et Isolde, de L’Or du Rhin et de La Walkyrie…

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. CHOSTAKOVITCH : Le Nez. Mark Wigglesworth / Barrie Kosky

Ouvrage de toutes les démesures, Le Nez (1930) reste emblématique de la période futuriste de Chostakovitch, encore libre de ses velléités avant-gardistes et satiriques : avec ce chef d’oeuvre comique du XXème siècle, le Russe embrasse toute la fantaisie surréaliste de Gogol, dont la nouvelle éponyme a été augmentée pour brosser le portrait sans concession d’un homme ordinaire affairé à la seule

défense de son image et de son rang social, une fois son nez perdu.

A partir de cet événement absurde, l'anti-héros Kovaliov se confronte à une galerie de personnages tous plus farfelus les uns que les autres, tandis que le spectateur peine à démêler le vrai du faux, étourdi par l'avalanche de logorrhée verbale ou semi-chantée.

A partir de cette trame rocambolesque, **Barry Kosky** nous rappelle les racines de ce lointain ancêtre du Bourgeois gentilhomme de Lully /Molière ou du Falstaff de Verdi, en faisant de **Kovaliov** un clown pathétique moqué par ses semblables. Prenant au mot l'une des critiques assassines lors de la création de l'ouvrage, il fait du personnage principal un être vulgaire et sale, dont l'inadaptation sociale le condamne à rester
un phénomène de foire en son temps : c'est bien ainsi qu'il faut comprendre les allusions à ses inclinaisons homosexuelles cachées dans l'intimité, décisives pour apprécier les joutes épistolaires avec Mme Podtochina au III. Auparavant, Kovaliov attire toute l'attention par ses mimiques dignes du cinema muet expressionniste, tout en osant gémir, pleurer ou crier pour tenter de s'extraire de ce cauchemar interminable.
La farce volontairement grotesque prend place dans un univers forain totalement déjanté, où l'on croise femmes à barbe et nez transformés en danseurs de claquettes, sans parler de la ronde tribale hypnotique, lors de l'éclatante pièce pour percussions seules au I.

Comme à son habitude, Kosky épouse les moindres inflexions musicales pour donner à la fable une vérité théâtrale saisissante, particulièrement réussie dans les vibrantes scènes de groupe, tout en donnant à voir quelques allusions

(notamment la scène des journaux découpés par la censure) au régime totalitaire stalinien, alors en gestation. Seul le dernier acte apparait un peu longuet, les idées de Kosky semblant tourner à vide à l'instar du personnage principal, tandis que le rôle du docteur manque de caractère dans l'interprétation donnée par Alexander Tegila.

C'est bien là la seule relative faiblesse du plateau vocal, qui impressionne tout du long par son homogénéité et son engagement. Ainsi
du génial **Martin Winkler** (déjà interprète de Kovaliov lors de création de la production à Londres, en 2016), qui ne ménage pas ses efforts pour coller à l'interprétation physiquement éprouvante voulue par Kosky. Autant la puissance d'émission que la facilité d'articulation sur toute la tessiture forcent l'admiration, donnant ainsi à son incarnation une sorte d'évidence. Que dire aussi, du parfait choeur **Intermezzo**, qui relève le défi imposé par les changements de rythme incessants de la partition !

Dans la fosse, **Mark Wigglesworth** se régale quant à lui de l'orchestration volontiers moqueuse, comme des couleurs tour à tour morbides et incandescentes, donnant beaucoup de vitalité à l'ensemble, sans jamais couvrir le plateau. Assurément un atout décisif pour jouir de ce spectacle à nul autre pareil, dont on ressort sonné mais ravi, après deux heures sans pratiquement aucun temps mort.

CRITIQUE, opéra. MADRID, Opéra, le 27 mars 2023. Chostakovitch

: Le Nez. Martin Winkler (Platon Kouzmitch Kovaliov), Alexander Tegila (Ivan Yakovlévitch, L’employé du journal, Le docteur), Ania Jeruc (Praskovia Ossipovna, Une vendeuse), Andrei Popov (L’inspecteur de police), Dmitry Ivanchey (Le Nez, Iarichkine), Vasily Efimov (Ivan, Le chef-adjoint de la police), Agnes Zwierko (La vieille comtesse), Margarita Nekrasova (Pélagie Grigorieva Podtotchine, Un parasite), Iwona Sobotka (La fille de Mme Podtotchine, L’agent de voyages, Soprano solo), Coro Intermezzo, Andrés Máspero (chef de chœur), Orquesta Sinfónica de Madrid, Mark Wigglesworth (direction musicale) / Barrie Kosky (mise en scène). A l’affiche de l’Opéra de Madrid jusqu’au 30 mars 2023. Photos : Javier del Real | Teatro Real

Teaser vidéo :

Un extrait de la production madrilène du Nez de Chostakovich :

SAUL version KOSKY au

Châtelet



PARIS, Châtelet : 21 – 31 janv 2020. SAUL, Kosky. La mise en scène du luxuriant metteur en scène australien **Barrie Kosky**, dans cette production créée initialement pour Glyndebourne à l'été 2015, fusionne non sans réussite la musique baroque à une chorégraphie contemporaine, avec costumes somptueux revisités dans l'esprit XVIIIè style Monty Python. Il en résulte une manière de féerie flamboyante mais jamais outrée, dont les effets et accents collectifs (qui laisse une belle place au choeur … acteur primordial comme toujours chez Haendel) amplifient rythmes et saillies d'une musique certes d'oratorio, mais souvent plus expressive voire exacerbée qu'à l'opéra. La signature de Barrie Kosk, directeur de la Komische Oper de Berlin, régénère le genre et lui insuffle une vitalité inexistante avant lui.

Le livret est signé Charles Jennens : il met en lumière l'esprit sombre, jaloux, âpre de Saul, qui bascule bientôt dans la folie.

L'oratorio style entertainment, déluré, mais poétique, comme une revue de cabaret, a ainsi voyagé au Festival d'Adelaïde en 2017 et à Houston en 2019, après un deuxième passage au Festival de Glyndebourne en 2018. Kosky a commencé sa carrière à l'opéra avec l'Orfeo de Monteverdi que dirige René Jacobs en 2003 au Festival d'Innsbruck.



---

6 représentations au Châtelet
21 > 31 janvier 2020, 20h
RESERVEZ directement sur le site du Châtelet
https://www.chatelet.com/programmation/saison-19-20/saul/

Production du Glyndebourne Festival 2015
En anglais surtitré

Laurence Cummings, direction
Barrie Kosky, mise en scène

Saül / Apparition Samuel : Christopher Purves

Merab : Karna Gauvin
Michal : Anna Devin
Jonathan : Benjamin Hulett
David : Christopher Ainslie
Le Grand Prêtre / Doeg / Abner / un amalécite : Stuart Jackson
La sorcière d'Endor : John Graham-Hall

Danseurs
Robin Gladwin, Ellyn Hebron, Merry Holden, Edd Mitton, Yasset Roldan, Gareth Mole , Damian Czarnecki (Doublure danseur)

Les Talens lyriques

VIDEO avec le contreténor britannique Iestyn DAVIES qui chantait à Glynebourne le rôle de David

https://www.glyndebourne.com/festival/video-iestyn-davies-live-at-glyndebourne/

SAUL par Barrie KOSKY



Paris, Châtelet, Haendel : SAUL. B KOSKY, 21-31 janv 2020. Le roi Saül accueille avec jalousie le retour de David qui vient de terrasser Goliath. Ses deux filles et son fils ne le comprennent pas et le drame se noue autour de la folie meurtrière dans laquelle Saül s'enferme. L'oratorio de Haendel est un drame biblique basé sur le livre de Samuel, composé en 1739 par **Haendel** au faîte de sa gloire en Angleterre : le Saxon a désormais conquis son public tout en inventant un nouveau genre, prolongement réussi de ses tentatives d'opéra italien : l'oratorio anglais. La production de **Barrie Kosky**, produite par le Festival de **Glyndebourne en 2015**, est haute en couleurs avec ses costumes étincelants se détachant d'un fond noir et d'un sol recouvert de terre. A la tête de la Komische Oper de Berlin dont il est le directeur général, Barrie Kosky revisite les œuvres du répertoire de manière véritablement novatrice avec audace et intelligence. Sa « mise en scène libre, inventive renouvelle la perception du drame haendélien. A voir de toute évidence.



PARIS, Théâtre du Châtelet
Grande Salle
Les 21, 23, 25, 27, 29 et 31 janv 2020

Informations Réservations

https://www.chatelet.com/programmation/saison-19-20/saul/
https://www.chatelet.com/programmation/saison-19-20/saul/

Saül / Apparition Samuel : Christopher Purves
Merab : Karina Gauvin
Michal : Anna Devin
Jonathan : Benjamin Hulette
David : Christopher Ainslie

Le Grand Prêtre / Doeg / Abner / un amalécite : Stuart Jackson
La sorcière d’Endor : John Graham Hall
Danseurs… Robin Gladwin, Ellyn Hebron, Merry Holden, Edd Mitton, Yasset Roldan, Gareth Mole
Chœur du Châtelet
Les Talens lyriques
Laurence Cummings, direction

_____

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky.



Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky. Opéra inachevé de **Borodine**, (portrait ci contre), **Le Prince Igor** semble devoir enfin trouver une reconnaissance en dehors de la Russie, comme le prouvent les récentes productions de David Poutney (à Zurich et Hambourg) ou de Dmitri Tcherniakov à New York (voir le compte-rendu du dvd édité à cette occasion http://www.classiquenews.com/tag/borodine), et surtout l'entrée au répertoire de cet ouvrage à l'Opéra national de Paris, avec un plateau vocal parmi les plus éblouissants du moment. Si l'ouvrage reste rare, le grand public en connait toutefois l'un de ses « tubes », les endiablées *Danses polovtsiennes*, popularisées par le ballet éponyme de Serge Diaghilev monté en 1909.

Comme à New York, on retrouve l'un des grands interprètes du rôle-titre en la personne d'**Ildar Abdrazakov**, toujours aussi impressionnant d'aisance technique et de conviction dans son jeu scénique, et ce malgré un timbre un peu moins souverain avec les années. A ses côtés, également présente dans la production de Tcherniakov, **Anita Rachvelishvili** n'en finit plus de séduire le public parisien par ses graves irrésistibles de velours et d'aisance dans la projection. Après son interprétation musclée ici-même voilà un mois (voir le compte-rendu de Don Carlo : http://www.classiquenews.com/compte-rendu-critique-opera-paris-bastille-le-25-oct-2019-verdi-don-carlo-fabio-luisi-krzysztof-warlikowski/), la mezzo géorgienne se distingue admirablement dans un rôle plus nuancé, entre imploration et désespoir.



L’autre grande ovation de la soirée est réservée à **Elena Stikhina**, dont on peut dire qu’elle est déjà l’une des grandes chanteuses d’aujourd’hui, tant son aisance vocale, entre velouté de l’émission, impact vocal et articulation, sonne juste – hormis quelques infimes réserves dans l’aigu, parfois moins naturel. Cette grande actrice, aussi, se place toujours au service de l’intention et du sens. **Pavel Černoch** (Vladimir) est peut-être un peu plus en retrait en comparaison, mais reste toutefois à un niveau des plus satisfaisants, compensant son émission étroite dans l’aigu et son manque de puissance, par des phrasés toujours aussi raffinés. On pourra aussi reprocher au Kontchak de **Dimitry Ivashchenko** des qualités dramatiques limitées, heureusement compensées par un chant aussi noble qu’admirablement posé. A l’inverse, **Dmitry Ulyanov** compose un Prince Galitsky à la faconde irrésistible d’arrogance, en phase avec le rôle, tout en montrant de belles qualités de projection et des couleurs mordantes. Enfin, **Adam Palka** et **Andrei Popov** donnent une énergie comique savoureuse à

chacune de leurs interventions, sans jamais se départir des nécessités vocales, surtout la superlative basse profonde d'Adam Palka.
Pour ses débuts à l'Opéra national de Paris, le chevronné **Barrie Kosky** ne s'attendait certainement pas à pareille bronca, en grande partie imméritée, tant les nombreuses idées distillées par sa transposition contemporaine ont au moins le mérite de donner à l'ouvrage un intérêt dramatique constant, que le faible livret original ne peut raisonnablement lui accorder. Si on peut reprocher à ces partis-pris une certaine uniformité, ceux-ci permettent toutefois de placer immédiatement les enjeux principaux au centre de l'intérêt. Ainsi de la première scène qui montre Igor comme une figure messianique éloignée des contingences matérielles, tout à son but guerrier au détriment de son épouse délaissée. A l'inverse, Kosky décrit Galitsky comme un héritier bling bling et violent, seulement intéressé par les loisirs et autres attraits féminins. La scène de la piscine et du barbecue, tout comme le lynchage de la jeune fille, donne à voir une direction d'acteur soutenue et vibrante – véritable marque de fabrique de l'actuel directeur de l'Opéra-Comique de Berlin.
Ce sera là une constante de la soirée, même si la deuxième partie surprend par le choix d'une scénographie glauque et sombre : Kosky y prend quelques libertés avec le livret, en donnant à voir un Igor ligoté et torturé psychologiquement par ses différents visiteurs. Dès lors, le ballet des danses polovtsiennes ressemble à une nuit de délire, où Igor perd pied face au tourbillon des danseurs masqués autour de lui. L'extravagance pourtant audacieuse des costumes, d'une beauté morbide au charme étrange, provoque quelques réactions négatives dans le public, déconcerté par les contre-pieds avec le livret – de même que lors de la scène finale de l'opéra, où les deux chanteurs annoncent le retour d'Igor. Kosky refuse la naïveté de l'improbable retournement final : comment croire qu'un peuple hagard va suivre deux soulards factieux pour chanter les louanges d'un sauveur absent ? Au lieu de cela, le groupe se joue des deux malheureux en un ballet satirique tout

à fait justifié au niveau dramatique.

Le chœur de l'Opéra de Paris donne une prestation des grands soirs, portant le souffle épique des grandes pages chorales, assez nombreuses en première partie, de tout son engagement. Dans la fosse, **Philippe Jordan** montre qu'il est à son meilleur dans ce répertoire, allégeant les aspects grandiloquents pour donner une lecture d'une grâce infinie, marquée par de superbes couleurs dans les détails de l'orchestration. Un grand spectacle à savourer d'urgence pour découvrir l'art de Borodine dans toute son étendue.

Compte-rendu, opéra. Paris, Opéra, le 28 novembre 2019. Borodine : Le Prince Igor. Philippe Jordan / Barrie Kosky. Ildar Abdrazakov (Prince Igor), Elena Stikhina (Yaroslavna), Pavel Černoch (Vladimir), Dmitry Ulyanov (Prince Galitsky), Dimitry Ivashchenko (Kontchak), Anita Rachvelishvili (Kontchakovna), Vasily Efimov (Ovlur), Adam Palka (Skoula), Andrei Popov (Yeroschka), Marina Haller (La Nourrice), Irina Kopylova (Une jeune Polovtsienne). Chœur et Orchestre de l'Opéra national de Paris, Philippe Jordan, direction musicale / mise en scène Barrie Kosky. **A l'affiche de l'Opéra de Paris jusqu'au 26 décembre 2019**. Photo : Opéra national de Paris 2019 © A Poupeney

COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Barrie Kosky.

COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019, le 17 août 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Barrie Kosky. Avec cette nouvelle production savoureuse, **Salzbourg 2019** fête à son tour le bicentenaire Offenbach 2019, légitime offrande accréditée par la validation préalable du spécialiste **JC Keck**, auteur de l'édition critique des opéras du divin Jacques. Orphée apporte dans l'histoire de l'opéra, sa verve impertinent et bouffe, au délire déjanté, drôlatique, dont l'australien **Barrie Kosky**, par ailleurs directeur du Komische Oper Berlin (l'Opéra comique berlinois), fait un spectacle en tableaux bien caractérisés, dignes d'une revue musicale. Très inspiré par **le rire délirant d'Offenbach**, sa facétie volontiers lubrique et débraillée, Kosky prend la partition à la lettre et « ose » montrer ce que la partition exprime au plus profond : le goût de la luxure, l'érotisme paillard, la décadence orgiaque à tous les étages (de l'Olympe aux enfers) ; mais de cette traversée sauvage et libertaire, l'héroïne Eurydice apprentie au plaisir, apprend son émancipation ; d'objet sexuel échangé, entre Pluton qui l'enlève à Jupiter qui la butine au sens strict (déguisé en mouche abeille à l'acte II), la compagne ressuscitée d'Orphée se fait par sa

seule volonté, bacchante et maîtresse de son plaisir. Quant à la morale incarnée, cette « opinion publique » soucieuse de sociabilité et de convenance (ici incarnée par la mezzo **ASV Otter**), personne n'est dupe de sa fausse sincérité : s'il faut sauver les apparences coûte que coûte (même s'il n'aime plus Eurydice et se félicite d'en être débarrassé, Orphée doit reconquérir celle qui lui a été ravi), personne ne se trompe dans ce jeu de dupes.
Dieux comme mortels sont obsédés par la gaudriole : le sexe mène la danse, mais, -référence à notre époque oblige-, seule compte la liberté dans le désir ; aucune place à la contrainte. Au départ, désirante ennuyée désemparée (par son mari violoneux insipide), Eurydice après moult ballets et séquences de domination / séduction, conquiert son propre désir: au terme de cette épopée parodique où elle est la poupée consentante de Pluton / Aristée puis de Jupiter / Jupin (Zeus libidineux), la bergère affirme enfin sa volonté libre et entière de femme maîtresse de son corps et de ses désirs, en Bacchante (dernier cancan ou galop infernal qui est aussi une hymne délirant à l'ivresse émancipatrice de Bacchus).

Lubrique déjanté mais Eurydice libérée



Si au sein du public très convenable justement de la Maison pour Mozart de Salzbourg (Haus für Mozart), certains petits bourgeois ont hué la mise en scène de Kosky, « choqués » de voir petites bites et vulves dessinés ou cousues, explicites, – y compris entre les jambes des danseuses du cancan, force est de louer la justesse de la lecture ; derrière la fantaisie divertissante de la comédie d'Offenbach, s'affirme une directe parodie de la société humaine (celle du Second Empire à l'époque du compositeur, comme la nôtre tout autant inondée de sollicitations érotiques et martelée par les scandales sexuels… cf les affaires et scandales venus des USA : du producteur violeur Harvey Weinstein au milliardaire pédophile Jeffrey Epstein…) ; **là où le sexe est omniprésent, il n'est pas de plaisir sans liberté** ; Offenbach nous montre et l'hypocrisie bourgeoise vis à vis du sexe, et surtout comme la morale de l'histoire, l'émancipation d'une jeune femme, enfin libérée, c'est à dire capable contre tous, hommes et dieux,

d’affirmer sa liberté souveraine. On s’y délecte des mêmes tableaux grivois et paillards, délirants et oniriques que dans un spectacle représenté à Salzbourg précédemment, La Calisto de Cavalli mise en scène par Herbert Wernicke, lui aussi parfait ambassadeur de la liberté grivoise mais pertinente ainsi mise en lumière à l’opéra.

TRIOMPHE HISTORIQUE… Les français du Second Empire avaient-ils saisi la brûlant et fine allusion critique, dans cette parodie ubuesque de la mythologie ? En 1858, Orphée allait casser la baraque et brûler les planches : triomphe colossal qui devait propulser Offenbach de l’ombre à la lumière de la scène lyrique. Après la 228è représentation, le compositeur dût même interrompre la carrière de l’œuvre sur les planches pour ne pas, lui comme sa troupe, succomber à l’épuisement. On veut bien le comprendre car ce que permet de mesurer la production de Barrie Kosky à l’été 2019, c’est ce mariage constant de théâtre, de chant, de danse qui sollicitent sans trêve tous les acteurs. Il faut une belle dose d’énergie et de rythmes pour ne pas succomber dans la caricature et la vulgarité. Rien de cela dans ce spectacle épatant qui léger, mordant, dénonce tout en faisant rire.
Seule réserve, le français bien mal articulé par la majorité des chanteurs, exception faite de deux solistes qui sont aussi parmi les plus convaincants : **Léa Desandre** (Vénus), **Marcel Beekman** (Aristée / Pluton, qui fut aussi une Platée chez Rameau absolument désopilante) ; même l’Opinion de **Ann Sofie van Otte**r manque de consonnes y compris dans la mélodie inédite d’Offenbach qui met en musique le même texte de Gaultier, précédemment traité par Berlioz pour la dernière séquence des Nuits d’été : l’idée est excellente car l’Opinion délaisse sa blouse stricte et noire (fin du I) pour y chanter cette rive inconnue où l’amour est fidèle… un idéal démenti par l’opéra d’Offenbach dans lequel l’air est enchassé ; on regrette aussi la direction très efficace mais sans nuance ni subtilité du chef **Mazzola**, pourtant à la tête du meilleur orchestre au monde, **les Wiener Philharmoniker** (luxe fréquent

au Festival de Salzbourg chaque été). La verve autrement plus subtile d'Offenbach est constamment absente, question d'équilibre comme de dynamique sonores.
Pourtant rien n'affecte le formidable rythme du spectacle dont la succession des tableaux se réalise sans heurts (de la chambre bien terrestre d'Eurydice où elle meurt mais bientôt enlevée par Aristée / Pluton), à l'Olympe (ou s'ennuient ferme tous les dieux), jusqu'aux enfers (acte II) dont les mouvements sont de plus en plus frénétiques et vont crescendo sous l'influence d'un diable colossal, monocycliste pétaradant. Là le thème du cancan ou galop infernal peut se déployer en liberté avec une verve pétillante qui appelle l'ivresse collective. De ce point de vue, la direction d'acteurs orchestrée par **Barrie Kosky** est indiscutable. L'australien ne laisse rien au hasard et surtout pas à l'improvisation.
La réussite tient à **la performance du comédien allemand Max Hopp** qui incarne l'assistant de Pluton, John Styx : excellente idée que de lui avoir confié tous les récits et dialogues ; d'une verve gargantuesque, riche en onomatopées et effets sonores linguaux et bucaux, d'une truculence organique aussi, l'acteur double toutes les voix parlées, créant des contrastes ente sa voix mâle et mûre quand il double les femmes (Eurydice, Junon ici campée en alcoolique implosée, …) ; voix détimbrée de tête quand il double Mercure par exemple… le résultat synchronisé parfaitement, produit un théâtre à gags, qui souligne toujours l'autodérision et le délire déjanté, parfois surréaliste, souvent drôlatique, à la façon des films muets style Chaplin ou fantasques allumés, à la Tati. De ce fait, tous les dialogues sont infiniment plus percutants que s'ils avaient été dits par les chanteurs : à la parole délurée, savoureuse, le comédien joint le geste, en particulier au II, acte des enfers, où il se prête au jeu sadique de l'interrogatoire adressé à Jupiter et Pluton réunis dans le même salon ; ce qui nous vaut une passe d'armes hallucinée des plus cocasses sur le mot « formali-thé » ; Styx cisèle ici son personnage de domestique frustré, languissant

qui en pince dur pour celle que Pluton lui a confié : Eurydice (« Quand j'étais prince d'Arcadie »)…



Parmi les épisodes les plus réussies, distinguons **l'entrée d'Aristée en apiculteur**, avec son galop d'abeilles butineuses, subitement grimé en Pluton lubrique excité, avec sa fourrure rousse (impeccable Marcel Beekman) ; idem pour **la lubricité réglée du duo Jupin / Eurydice** où Jupiter, métamorphosée en … mouche séduit et chevauche sans ambages la belle bergère ; saluons aussi sur la continuité du drame, le soprano voluptueux de l'américaine **Kathryn Lewek**, tempérament ardent, dont les acrobaties coloratoure dans le 2è acte sont bien affirmés et négociés, le français en moins. La chanteuse joue à fond son look latino (elle se schoote à la pastèque entre autres) avec son partenaire de mari, d'un chant malheureusement en deçà s'agissant du trop frêle et peu nuancé

Joel Prieto (Orphée).



EXCITATION ET COHÉRENCE… Qu’importe, nous tenons là une production qui touche par son audace grivoise, son énergie continue, sa verve libertaire, son excitation qui affleure, collectivement défendue. Les danseurs libidineux et lascifs à souhaits (diables aguicheurs accompagnant Diane émoustillée par la belle Eurydice), le chœur percutant, incisif, le style de l’orchestre (à notre goût par totalement exploité), enfin la grande cohérence du plateau de solistes (même au français fumeux) ajoutent à la grande réussite de cette lecture réglée par **Barrie Kosky**. Les huées lors des saluts montrent encore que parmi les salzbourgeois, il reste des poches conservatrices pour lesquelles l’opéra bouffe et Offenbach doivent moins choquer que divertir. Barrie Kosky nous montre

que les deux sont possibles. **Très grande réussite** et belle offrande depuis l'Autriche au bicentenaire Offenbach 2019.

COMPTE-RENDU, opéra. SALZBOURG / Salzburg Festspiel 2019, le 17 août 2019. OFFENBACH : Orphée aux enfers. Beekman, Desandre, Max Hopp… Wiener Philharmoniker, Barrie Kosky à l'affiche du Festival de Salzbourg jusqu'au 30 août 2019 – Illustrations / photos Salzbourg 2019 © Monika Rittershaus

Distribution :

Orphée aux Enfers, version 1858 / 1874.
Version JC Keck
Jacques Offenbach

Barrie Kosky, metteur en scène

Anne Sofie von Otter : L'Opinion publique
Max Hopp : John Styx
Kathryn Lewek, Eurydice
Joel Prieto, Orphée
Marcel Beekman, Aristée / Pluton
Nadine Weissmann, Cupidon
Lea Desandre, Vénus
Martin Winkler, Jupiter
Frances Pappas, Junon
Rafał Pawnuk, Mars
Vasilisa Berzhanskaya, Diane
Peter Renz, Mercure

Alessandra Bizzarri, Martina Borroni, Kai Braithwaite, Damian Czarnecki, Shane Dickson, Michael Fernandez, Claudia Greco, Merry Holden, Daniel Ojeda, Marcell Prét, Tara Randell, Lorenzo Soragni -Danseurs
Silvano Marraffa -Capitaine de Danse

Vocalconsort Berlin
David Cavelius, Chef de Chœur
Orchestre Philharmonique de Vienne
Enrique Mazzola : direction, chef d'Orchestre
Coproduction avec le Komische Oper Berlin & Deutsche Oper am Rhein



Marcel Beekman (Pluton) – Eurydice (Kathryn Lewek)

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 oct 2018. DEBUSSY: Pelléas et Mélisande. Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Au moment où, non loin de Strasbourg, le Centre Pompidou-Metz inaugure son exposition « Peindre la nuit » (jusqu'au 15 avril 2019), en cette année Debussy, l'Opéra national du Rhin a fait le choix, audacieux, de la production réalisée pour le **Komische Oper de Berlin**. Son directeur, **Barrie Kosky**, nous offre cette mise en scène éblouissante et forte, captivante et dérangeante, d'un des sommets de l'art lyrique, Pelléas et Mélisande. Comme à l'accoutumée, il aborde l'ouvrage en feignant d'ignorer son histoire, ses traditions. De fait, il s'en est approprié tous les ressorts, toute la symbolique, toutes les subtilités pour substituer la force et la violence des Récits des temps mérovingiens aux « Veillées des chaumières ». A ceci près, et c'est essentiel, qu'il n'y a ni Moyen-Âge – à la mode depuis quelques décennies lorsque Maeterlick prend la plume – ni forêt impénétrable, ni château, ni fontaine. Si le mystère, que cultive à souhait le livret, comme les questions sans réponse qui l'émaillent, sont préservés, tout figuralisme qui peut distraire du texte, de la musique et des chanteurs est délibérément gommé, superflu, pour concentrer l'attention sur les êtres, leurs mystères, leurs souffrances et leurs passions. La lecture symboliste du poète et du musicien sort magnifiée de l'exercice.

Le génie de Barrie Kosky



Ainsi est approfondie la dimension humaine, universelle et intemporelle : « l'histoire n'est d'aucun temps et d'aucun lieu ». Les personnages, tout en conservant leur part d'insondable, sont mis à nu, avec leur richesse, leur ambigüité. « *Nous ne faisons pas ce que nous voulons* » disait Mélisande dans la pièce. Résignés, prisonniers des convenances, enfermés dans un monde replié sur lui-même, ils vont être les acteurs d'un huis-clos. Le décor, dépourvu de tout accessoire, est unique, abstrait, encore qu'il peut figurer le château. La perspective de quatre cadres fixes, gris tacheté à la Vasarely, autorise la rotation d'un axe central, assorti d'une sorte de banc, et d'un sol formé d'anneaux concentriques, mobiles , indépendants et invisibles, sur lesquels se déplaceront les chanteurs. La direction d'acteurs, dont il faut souligner la justesse de chaque regard, de chaque geste, joue sur les postures relativement figées dont les mouvements sont provoqués par la rotation de chaque anneau comme sur le déchaînement des passions, amoureuses ou criminelles, qui animeront les corps, caressés, magnifiés ou violentés. Rarissimes sont les œuvres lyriques où l'engagement physique, mental et vocal de chacun atteint une telle intensité, et il faut déjà saluer l'exploit de chacun des artistes. Les costumes, sobres, remarquablement appropriés aux tableaux, se renouvellent au fil des scènes. La parure de Mélisande, étrangère au royaume d'Allemonde, s'en distingue avec une grande justesse. Les éclairages, admirables, vont créer le décor de chaque scène et accompagner les progressions. L'obscurité, la nuit, la profondeur glaciale des souterrains, le flou, le clair-obscur alternent, diffus ou concentrés, nous communiquent l'effroi de la nuit intérieure, la fascination de telle lumière crue, essentiels à l'ouvrage, à son mystère, à ses énigmes.



Arkel, peint généralement comme le sage, résigné, empreint de bonté, ou gâteux, est ici ambivalent, autoritaire envers Pelléas, mais passif lors des brutalités infligées par Golaud à Mélisande, vieillard lubrique et antipathique. **Vincent Le Texier**, familier de l'ouvrage dont il chanta souvent Golaud, donne vie à Arkel, de sa voix noble et puissante, toujours intelligible. Pelléas est incarné par **Jacques Imbrailo**. La voix claire, fraîche et séduisante, aux solides graves, traduit remarquablement la jeunesse et la passion sincère de son personnage. Golaud est chanté par **Jean-François Lapointe**,

athlétique baryton, puissant et clair, d'une humanité profonde, malgré ou à cause de sa violence. Victime autant que coupable, impulsif, atroce dans le 2ème acte, jusqu'à la fureur meurtrière, le chanteur canadien nous vaut un être inquiet, sombre, mais aussi tendre, torturé par la jalousie, rendu pitoyable par son remords et le pardon de Mélisande. Cette dernière est **Anne-Catherine Gillet**, que les qualités vocales et dramatiques placent au plus haut niveau. L'émission trouve toute la palette de couleurs, tous les accents, la projection assortie d'une diction parfaite pour traduire la jeunesse, la séduction, la sensualité, l'inquiétude, la souffrance et la rédemption ultime de cette figure attachante. Le jeu dramatique, qui exige un engagement exceptionnel, mériterait à lui seul l'admiration que nous vaut cette incarnation. **Marie-Ange Todorovitch** prête sa belle voix de mezzo à Geneviève. Enfin, il faut mentionner ce petit chanteur du **Tölzer Knabenchor**, **Gregor Hoffmann**, auquel est confié le rôle d'Yniold : il s'y montre remarquable par son chant, par la qualité de son français, comme par son jeu, la vérité est au rendez-vous. L'orchestre symphonique de Strasbourg se montre sous son meilleur jour, ductile, clair, précis, avec de remarquables solistes (quel cor anglais !). Il trouve, sous la baguette de **Franck Ollu**, les couleurs, les textures, les intensités comme les silences qui font Debussy. Ainsi, le respect scrupuleux des nuances (contenues), des tempi, des respirations nous vaut une trame qui jamais ne couvre les voix tout en jouant son rôle, essentiel. La redécouverte de cet extraordinaire Pelléas que nous a offert **Barrie Kosky** restera gravée dans les mémoires.
Les ultimes représentations françaises sont programmées à Mulhouse, les 9 et 11 novembre, et méritent pleinement le déplacement.

Compte rendu, opéra. Strasbourg, Opéra national du Rhin, le 27 octobre 2018. Debussy, Pelléas et Mélisande. Franck Ollu / Barrie Kosky. Jacques Imbrailo, Anne-Catherine Gillet, Jean-François Lapointe, Marie-Ange Todorovitch, Vincent Le Texier. Crédit photographique © Klara Beck

Compte-rendu, opéra. Strasbourg. ONR, le 19 oct 2018. DEBUSSY : Pelléas et Mélisande. Lapointe, Gillet, Imbrailo… Ollu / Kosky.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Hommage à Debussy à Strasbourg pour cette année du centenaire de sa mort (NDLR : **LIRE notre dossier CENTENAIRE DEBUSSY 2018**) ; ainsi la production inattendue de Pelléas et Mélisande de Barrie Kosky avec une superbe distribution plutôt engagée ; Anne-Catherine Gillet et Jacques Imbrailo dans les rôles-titres, sous la direction du chef Franck Ollu, pilotant l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, en pleine forme.

Pelléas de Debussy à Strasbourg : production choc !

Récit d’une tragédie de la vie de tous les jours…



Le chef d’oeuvre de Debussy et Maeterlinck revient à Strasbourg avec cette formidable production grâce à un concert des circonstances brumeuses … comme l’oeuvre elle même. La production programmée au départ à été annulée abruptement apparemment pour des raisons techniques qui nous échappent.

Heureux mystère qui a permis à la directrice de la maison Eva Kleinitz de faire appel à Barrie Kosky, le metteur en scène australien, à la direction de l'Opéra Comique de Berlin (que nous avons découvert à Lille en 2014 : lire notre compte rendu de CASTOR et POLLUX de Rameau : » De chair et de sang », sept 2014)

Pas de levée de rideau dans une production qui peut paraître minimaliste au premier abord grâce à l'absence notoire d'éléments de décors. La pièce éponyme de Maeterlinck est en soi le bijou du mouvement symboliste à la fin du 19e siècle. Le théâtre de l'indicible où l'atmosphère raconte en sourdine ce qui se cache derrière le texte. Un théâtre de l'allusion subtile qui ose parler des tragédies quotidiennes tout en déployant un imaginaire poétique souvent fantastique. Le parti pris fait fi des didascalies et références textuelles. Pour notre plus grand bonheur ! L'histoire de Golaud, prince d'Allemonde qui retrouve Mélisande perdue dans une forêt et qu'il épouse par la suite. Une fois installée dans le sombre royaume, elle tombe amoureuse de Pelléas, demi-frère cadet de Golaud… Un demi-frère qu'il aime plus qu'un frère, bien qu'ils ne soient pas nés du même père. L'opéra du divorce quelque part, se termine par le meurtre de Pelléas, la violence physique contre Mélisande enceinte, et sa propre mort ultime.

Puisqu'il s'agît d'une sorte de théâtre très spécifique, – peu d'action, beaucoup de descriptions-, l'opus se prête à plusieurs lectures et interprétations. Celle de **Barrie Kosky** est rare dans sa simplicité apparente et dans la profondeur qui en découle. Nous sommes devant un plateau tournant, où les personnages ne peuvent pas faire de véritables entrées ou sorties de scènes, mais sont comme poussés malgré eux par la machine. Grâce à ce procédé, le travail d'acteur devient protagoniste.

Quelle fortune d'avoir une distribution dont l'investissement scénique est palpable, époustouflant. Le grand baryton **Jean-François Lapointe interprète le rôle de Golaud avec les**

qualités qui sont les siennes, un art de la langue impeccable, un chant sein et habité, et sa prestance sans égale sur scène. S’il est d’une fragilité bouleversante dans les scènes avec son fils Yniold (parfaitement chanté par un enfant du Tölzer Knabenchor, **Cajetan DeBloc**h) en cause l’aspect meurtri, blessé du personnage, le baryton canadien se montre tout autant effrayant et surpuissant, et théâtralement et musicalement, notamment dans ses « Absalon ! Absalon ! » au 4e acte, le moment le plus fort et forte de l’ouvrage.



La Mélisande d'Anne-Catherine Gillet est aérienne dans le chant mais très incarnée et captivante dans son jeu d'actrice, tout aussi frappant. Le trouble du personnage mystérieux se révèle davantage dans cette production. **Le Pelléas de Jacques Imbrailo**, bien qu'un peu caricatural parfois, est une découverte géniale. Encore le jeu d'acteur fait des merveilles progressivement, mais il y a aussi une gradation au niveau du chant, avec une pureté presque enfantine dans les premier, second et troisième actes, il devient presque héroïque au quatrième.

Des compliments pour l'excellente Geneviève de **Marie-Ange Todorovitch**, redoutable actrice, et aussi pour l'Arkel de **Vincent Le Texie**r, dont les quelques imprécisions vocales marchent en l'occurrence. L'autre rôle, principal, si ce n'est LE rôle principal, vient à l'orchestre, en pleine forme, presque trop. Si les chanteurs doivent souvent s'élever au dessus de la phalange, nous avons eu la sensation parfois pendant cette première qu'il s'agissait d'un véritable combat, sans réels gagnants. Parce que l'exécution des instrumentistes a été très souvent …incroyable, notamment lors des interludes sublimes, nous soupçonnons que la direction de **Franck Ollu** a impliqué des choix qui ne font pas l'unanimité. Le chef a été néanmoins largement ovationné aux saluts comme tous les artistes collectivement impliqués.

A voir et revoir sans modération pour le plaisir musical pour l'année du centenaire DEBUSSY 2018, mais aussi et surtout pour découvrir l'art de **Barrie Kosky** et son équipe (impeccables costumes de Dinah Ehm, décors et lumières hyper efficaces de Klaus Grünberg notamment), que nous voyons trop rarement en France. A l'affiche à Strasbourg les 21, 23, 25 et 27 octobre,

ainsi que les 9 et 11 novembre 2018 à Mulhouse.

Compte rendu, opéra. Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 19 octobre 2018. Pelléas et Mélisande. Debussy. Jean-François Lapointe, Anne-Catherine Gillet, Jacques Imbrailo… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Franck Ollu, direction. Barrie Kosky, mise en scène. Illustrations : © Klara Beck / Opéra national du Rhin 2018