CRITIQUE DVD. Paquita / Ural Opera Ballet (Bel Air classiques)



Dans la reconstitution de Sergei Vikharev et Slava Samodurov (lequel signe aussi la mise en scène), voici **Paquita, ballet post romantique de 1846** (avec à la création rien de moins que Carlotta Grisi dans le rôle-titre (et Lucien Petipa – frère ainé de Marius, dans celui de son amant Lucien d'Hervilly), tel que réalisé par les équipes de l'opéra de l'Oural (**URAL Opera & ballet**), en nov 2021 ; à 26 ans, Marius Petipa signe un ballet qui revisite avec subtilité le charme des danses ibériques, faisant la part belle à l'action, puis au tableau final, sorte d'apothéose de la danse qui conclut le drame par une série de séquences purement dansées, impliquant le corps de ballet et les deux solistes, en particulier la prima ballerina… ; en 1881, pour le Marinsky de Saint-Pétersbourg, Petipa réadapte le ballet, crée le « grand pas de deux » de l'acte I sur la nouvelle musique de Ludwig Minkus. Avant Bizet, la gitane de Petitpa trouve le pur amour après s'être défait d'un protecteur peu scrupuleux ; c'est l'un des rares drame amoureux qui se termine bien; équilibré et noblement « folklorique «, Paquita, ballet d'action avec pantomime dans le style espagnol, siège dignement aux côtés de ses autres ballets depuis unanimement salués et repris partout : La Sylphide, Coppélia, Giselle, mais aussi Don Quichotte (1869) ou La Bayadère (1877), sans omettre ses lectures d'après Tchaikovsky (La Belle au bois dormant, Casse-noisette, Le Lac des cygnes, propres aux années 1890…). L'équipe de l'Oural

suit très exactement le livret originel en 3 actes, avec le grand pas final, somptueuse vitrine autant pour les deux solistes que le corps de ballet.

Sa modernité s'entend immédiatement dans le traitement de l'orchestre qui comprend accordéon, saxo, piano (ici sur la scène, dans la pantomime de Paquita et de ses 2 soupirants). L'éditeur Bel Air classiques complète son catalogue des piliers du répertoire classique, déjà très exhaustif ; cette version récente et complète rétablit dans son intégralité ainsi révélée, la valeur d'un ballet conçu par Marius Petipa, et dansé avant Paris, à Saint-Petersbourg, dans le souci d'acrobatie virtuose propre à l'école russe.
Les danseurs s'engagent à restituer cette comédie amoureuse qui suscita un immense succès au XIXè dès sa création et à travers ses diverses reprises et corrections (cf critique de Théophile Gautier admiratif de la virtuosité aérienne et fulgurante de Grisi). Minkus devait aussi coopérer avec Petipa pour La Bayadère, Don Quichotte… Les pantomimes quand Paquita retrouve Lucien, puis quand elle reconnaît son père (Charles d'Hervilly, oncle de Lucien), sont précises et clarifiées ; le tableau final, un festival de numéros virtuoses, solistes et collectifs. La version complète celle de l'Opéra de Paris, réalisée en 2001 par Pierre Lacotte (à la demande de Brigitte Lefèvre).

CRITIQUE, DVD. Marius PETIPA : PAQUITA (1 dvd, Blu-ray BelAir classiques – Ural Opera Ballet, 2021) – durée : 1h42 mn – nov 2021 – Prix du jury des Golden Masks en 2019 – Plus d'infos sur le site Bel Air classiques : https://belairclassiques.com/catalogue/paquita-ballet-oural-minkus-deldevez-vyacheslav-samodurov-sergei-vikharev-dvd-blu-ray

TEASER VIDEO

_____

Tableau final Paquita à l’URAL Opera Ballet / 2021

Distribution

_____

Paquita [DVD & Blu-ray] – Ballet en trois acte (1881)

Musique : Édouard Deldevez (1846) et Ludwig Minkus (1881)
Recomposée par Yuri Krasavin (2018)
Livret : Paul Fouché et Joseph Mazilier (1846)

Paquita Ekaterina Malkovich
Lucien d’Hervilly Arsenti Lazarev
Iñigo Maxim Klekovkin
Don Lopez de Mendoza Victor Mekhanoshin
Serafina Kamila Beknazarova
Comte d’Hervilly Anton Guzeev
Comtesse Nadezhda Shamshurina

Orchestre de l’Opéra de l’Oural – Ekaterinbourg
Direction musicale : Fyodor Lednyov

Chorégraphie : Marius Petipa
Reconstitution : Sergei Vikharev et Slava Samodurov
Mise en scène : Slava Samodurov

Conception décors : Alyona Pikalova
Costumes : Elena Zaytseva
Lumières : Aleksander Naumov
Assistant du chorégraphe : Klara Dovzhik

DVD, critique. Tricentenaire de la Galerie Dorée – Le Concert de la Loge (1 dvd BelAirclassique)



DVD, critique. Tricentenaire de la Galerie Dorée – Le Concert de la Loge (1 dvd BelAirclassique) – LIEU PATRIMONIAL, EMBLEMATIQUE… Le lieu est lové au centre de Paris, et ne se visite que pour le Journée du Patrimoine. Pourtant c'est l'écrin le plus raffiné de la peinture du XVIIè, commande de 1635 par Louis Phélypeaux de La Vrillière et depuis lors appelé « Galerie La Vrillière » ou Galerie dorée : le Français fastueux et richissime

voulait sa galerie de peinture selon le
modèle romain de la galerie Farnèse par les Carrache (1607) ; mais ici, les artistes français dépassent leur prédécesseurs italiens : la voûte à la fresque comme à Rome est peintre par Perrier ; les ors sertissent 12 joyaux de la peinture française réalisés par les plus grands peintres d'alors, livrés pour la plus tardive en 1665 : Poussin, Guerchin, Reni, … des toiles grandioses pour une galerie devenue légendaire. A juste tire. Le plafond a disparu remplacé par une copie au XIXè ; des boiseries murales furent ajoutées pour encadrer les toiles du XVIIè… lesquelles furent ensuite dispersées dans les musées de France. Le lieu appartient aujourd'hui à la Banque de France qui fêtait en juin 2018, son tricentenaire.

UN CONCERT ECLECTIQUE… Pour se faire le violoniste Julien Chauvin, leader de son ensemble Le Concert de la Loge offrent un programme célébratif, précisant les tubes baroques contemporains des toiles souhaitées et livrées pour Phélipeaux ; ajoutant aussi des partitions romantiques, en relation avec les statues des 4 continents rajoutées en 1872… L'éventail est large, les styles évoquées aussi : Marais, Couperin, surtout Rameau dont la magie des couleurs dialogue avec les tableaux au mur. Le chant lyrique complète le cycle, celui de la soprano Jodie Devos (très convaincante Lakmé à l'Opéra de Tours) qui chante Haendel, joliment, un peu sagement : absence d'une véritable scène lyrique ? ; offre un beau minois à l'évocation de la Vierge (Stabat Mater de Boccherini)… On gardera en souvenir la précision chantante des instrumentistes, et les plans rapprochés, détaillés, généreux de la caméra sur certains éléments de la Galerie Dorée… qui n'a pas usurpé son nom.

Programme détaillé

GALERIE DORÉE | LE CONCERT DU TRICENTAIRE

[DVD & BLU-RAY]

Jean-Baptiste Lully : Le Bourgeois gentilhomme
– « Marche pour la cérémonie des Turcs »

Joseph Haydn : Symphonie Le Matin, Hob. I:6
– Adagio et Allegro

Georg Friedrich Haendel : Semele
– « Come, Zephyrs, come » | Jodie Devos (soprano)

François Couperin : Les Barricades mystérieuses

François Couperin : Tic Toc Choc | Justin Taylor (clavecin)

Félicien David : Quatuor no 1 en fa mineur
– Allegretto | Quatuor Cambini-Paris

Marin Marais : Les Voix humaines | Thomas Dunford (luth)

Improvisation dans le style bunraku
(théâtre de marionnettes japonais) | Atsushi Sakaï (violoncelle)

Jean-Philippe Rameau : Les Indes galantes
– « Danse du grand calumet de la paix » | Justin Taylor (clavecin)

Wolfgang Amadeus Mozart : Quatuor en si b majeur, K. 458
– « La chasse », Allegro | Quatuor Cambini-Paris

Jean-Baptiste Prin : Fanfare de Chasse

Joseph Haydn : Symphonie Le Soir, Hob. I:8
– Menuet

Georg Friedrich Haendel : Trionfo del tempo e del disinganno, HWV46a – « Un pensiero nemico di pace »
Jodie Devos (soprano)

Luigi Boccherini : Stabat Mater, G 532a

– « Virgo virginum praeclara »
Jodie Devos (soprano)

Antonio Vivaldi : Il Gardellino, RV 428 – Allegro
Antonio Vivaldi : Tempesta di Mare, RV 433 – Allegro
Antonio Vivaldi : La Notte, RV 439
– « Il Sonno, fantasmi » | Tami Krausz (traverso)

Georg Friedrich Haendel : Giulio Cesare in Egitto
– « Da Tempeste » | Jodie Devos (soprano)

Marc-Antoine Charpentier : Te Deum, H. 146
– Prélude

Jean-Baptiste Lully : Le Bourgeois gentilhomme
– « Marche pour la cérémonie des Turcs »

Le Concert de la Loge
Quatuor Cambini-Paris
Violon et direction : Julien Chauvin

Soprano : Jodie Devos
Clavecin : Justin Taylor
Luth-théorbe : Thomas Dunford
Violoncelle : Atsushi Sakai
Traverso : Tami Krausz

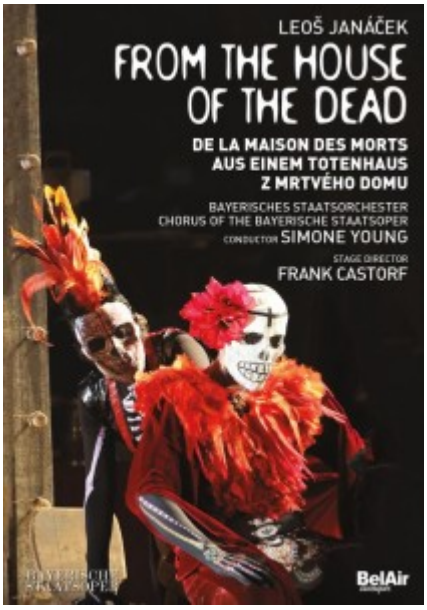
Enregistré en juin 2018

1 Livre + DVD BelAir Classiques BAC171 – 1h17 minutes
https://belairclassiques.com/film/galerie-doree-le-concert-du-tricentenaire-concert-de-la-loge-julien-chauvin-jodie-devos-thomas-dunford-justin-taylor-dvd-blu-ray

VOIR le teaser vidéo

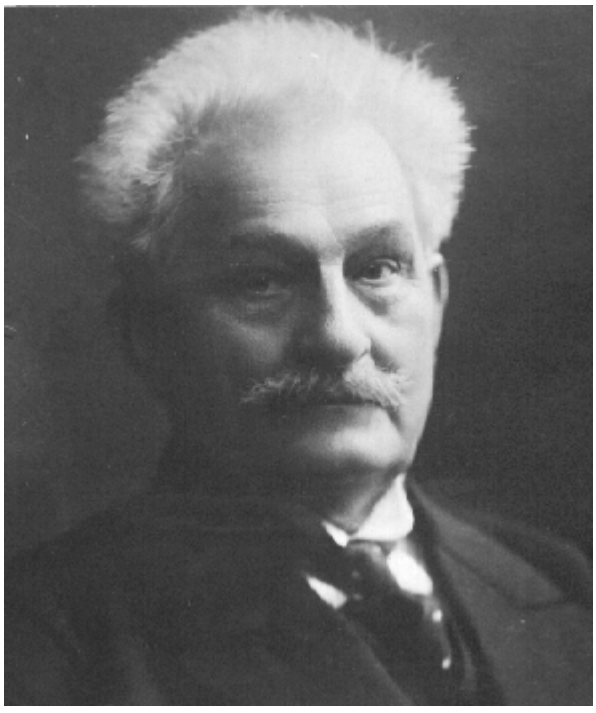
https://www.youtube.com/watch?v=UjY4a-HNBdc&feature=emb_logo

DVD, critique. JANACEK : De la maison des morts / From the house of the dead. Young, Castorf (1 dvd Bel Air classiques, 2018)



DVD, critique. JANACEK : De la maison des morts / From the house of the dead. Young, Castorf (1 dvd Bel Air classiques, 2018). Avant de mourir Janacek (en 1928) nous laisse son opéra inspiré de Dostoievski : **De La Maison des morts**, créé à Brno, à titre posthume en 1930. L'Opéra de Bavière à Munich a présenté en 2018 la mise en scène de **Frank Castorf** dont le goût pour les symboles géants et en plastic avait dérouté les bayreutiens, dans sa vision plutôt laide du Ring. Pour illustrer plutôt qu'exprimer la défaite de notre société de consommation, il imagine un lieu perdu, aux marques publicitaires éculées et bien lisibles (ont-elles versé leur financement ?) formant un fatras préfabriqué qui tient du mirador et de l'abri de ZAD… Chéreau avait marqué la mise en scène de l'ouvrage à Aix en 2007, mai dans une tout autre réflexion sur l'ensevelissement progressif des humanités. Castorf semble répéter les tics visuels du Ring de Bayreuth pour les imposer chez Janacek. Même déception pour la fosse dont le son toujours tendu, certes opulent et présent d'un bout à l'autre, est comme poussé ; il semble indiquer dans la direction de **Simone Young**, l'absence de vision intérieure plus

ténue, la perte des nuances. Evidemment, cette pâte orchestrale qui déferle, finit par couvrir les voix, écartant là aussi tout travail filigrané sur le texte. Or la langue est primordiale chez Janacek, lui qui a tant réformé le langage musical à partir de ses propres recherches sur la notion de musique parlée, n'hésitant pas à intégrer dans son écritures les motifs et formules découvertes tout au long d'un vrai travail de collecte ethnomusicologique. Cette notion de précision linguistique et d'intelligibilité musicale produit ce réalisme poétique si particulier chez le compositeur morave. D'autant qu'après *Jenufa, Katia Kabanova, La Petite Renarde rusée, L'Affaire Makropoulos*… *De la Maison des morts* s'affirme bien comme le prolongement et l'aboutissement de cette esthétique personnelle et puissante. De ce point de vue, la direction de **Simone Young**, linéaire, illustrative, en rien trouble ni ambivalente, tombe à plat.



La poésie philosophique de Janacek rappelle combien l'homme est relié et dépendant d'un cycle qui le dépasse et dont il doit respecter l'équilibre des énergies s'il veut survivre. Cette immersion (autobiographique dans le cas de Dostoievski) dans les profondeurs des bagnes développe tout une perspective noire et lugubre, où l'homme perd pied, et se laisse détruire dans la folie, la violence, la haine, une brutalité spécifiquement humaine.

L'Aljeja d'**Evgeniya Sotnikova**, comme le Morozov d'**Ales Briscein** sont parfois inaudibles. Mais plus puissants naturellement que leurs partenaires, **Bo Skovhus** (Siskov) et **Charles Workman** (Skuratov) tirent leur voix de ce jeu sonore et dilué, car ils sont leurs personnages ; âmes de souffrance,

figures d'une humanité au bout du bout. Le premier a déjà passé le gué et est enseveli ; le second, est comme enivré et anesthésié par le dénuement et la misère : pour toute réponse, **Workman** tisse une vocalité intérieure, pourtant lumineuse dans ce monde des ténèbres. Le chanteur touche juste du début à la fin, dans un numéro d'équilibriste et de funambule heureux, lunaire et finalement dans l'espérance. Rien que pour cette incarnation, le spectacle mérite absolument d'être vu et connu.

_____

_____

DVD, critique. Leoš JANACEK (1854-1928) : De la maison des morts. MUNICH, Opéra de Bavière, / Nationaltheater. Opéra en 3 actes, livret du compositeur, d'après Dostoïevski. Mise en scène : Frank Castorf. Peter Rose (Alexander Petrovitch Goriantschikov) ; Bo Skovhus (Chichkow) ; Evgeniya Sotnikova (Alieia) ; Aleš Briscein (Filka Morozov) ; Christian Rieger (Le commandant) ; Charles Workman (Skuratov). BAYERISCHES STAATS Orchester / Chorus / Chœur de l'Opéra national de Bavière ; Orchestre National de Bavière ; direction : Simone Young. Enregistré à Munich, printemps 2018. 1 dvd Bel Air classiques. Crédits photographiques : © Wilfried Hösl – Parution : 14 février 2020. PLUS D'INFOS sur le site de l'éditeur BelAir classiques

TEASER VIDEO
https://www.youtube.com/watch?v=r7Bt9k_NPwU&feature=emb_logo

DVD. Wagner : Tannhaüser.

Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014)



DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhaüser. Waltz / Barenboim (Berlin, avril 2014). Dès l'ouverture enchaîné à la plage vénusienne, sorte de nocturne voluptueux, le Tannhäuser de Sasha Waltz n'est pas aussi « catastrophique » que la chorégraphe insatisfaite après la série des premières représentations a souhaité le déclarer (précisant que pour la reprise de cette production en avril 2015, elle aurait révisé sa copie offrant une mise en scène chorégraphiée différente : l'histoire ne dit pas si un nouveau dvd en sortira). La combinaison danseurs et acteurs se déroule même idéalement : il est vrai que le ballet de Vénus et cette Bacchanale, orgie problématique dès le début, se révèle a contrario du pain béni pour la chorégraphe désireuse de fusionner chant et danse : de fait dans une sorte de capsule monumentale suspendue, Vénus (somptueuse Marina Prudenskaya) et le toujours excellent Peter Seiffert dans le rôle-titre paraissent face aux spectateurs après s'être frottés aux corps dénudés des danseurs, dans cette demisphère nacrée. L'image est esthétique et l'action parfaitement claire. Donc pas d'échec à ce stade.

Pour le reste du drame, Waltz hésite hélas entre l'oratorio et l'épure il est vrai, ne défendant pas une vision clairement définie de son Tannhäuser. La chorégraphe metteure en scène a-t-elle réellement approfondi la question ? S'est-elle interrogée sur la mission du poète / artiste que défend ici Wagner ? Pour créer, l'artiste doit souffrir donc vivre, au sein de la communauté des hommes, ses frères…

Pourtant dès le début, les choses sont éloquentes : devenu dieu aux côtés de Vénus, le chantre Tannhaüser s'ennuie grave malgré les délices voluptueux qu'il peut consommer sans limites.

Si visuellement le spectacle est beau, hélas le parti dramaturgique reste flottant et imprécis : le jeu des acteurs étant en définitive… inexistant.

On passe rapidement sur l'Elisabeth d'Ann Petersen (maillon trop faible d'un cast quasi irréprochable : quel dommage !). Comme Pavarotti dont il partage sur le tard (à 60 ans) la corpulence, l'excellent et si subtil **Peter Seiffert** – déjà remarqué par la Rédaction de classiquenews dans le rôle tout autant vertigineux et exténuant de l'Empereur dans la Femme sans ombre de Richard Strauss, est aussi piètre acteur qu'il est diseur exceptionnel. Son récit de Rome est juste et sa repentance d'autant plus acceptable : le chant est stylé, sobre, nuancé : un contre-exemple réjouissant et passionnant des hurleurs criards habituels dans le rôle. Belle prise de rôle pour **Peter Mattei** qui fait un Wolfram lui aussi tissé dans la finesse, la profondeur, la séduction sincère (Romance à l'étoile). Herman acquiert lui aussi une puissante stature humaine grâce à la noblesse ductile de la basse **René Pape**.

Dans la fosse, **Daniel Barenboim,** vrai champion de la soirée, conduit les instrumentistes de la Staatskapelle avec une tension profonde laissant se déployer de superbes couleurs chaudes et enivrantes en un tissu orchestral fluide et souple, même s'il ne s'agit pas de la version parisienne de 1861 car la version dresdoise première (1845) pêche par certains passages arides et brutaux, diminuant justement la continuité organique du drame musical. Le chef connaît son Wagner comme peu (voir son Tristan entre autres). Il sait exploiter toutes les ressources expressives du plateau, en étroite fusion avec le chant de l'orchestre.

DVD, compte rendu critique. Wagner : Tannhäuser. Opéra en 3 actes: version originelle de Dresde, 1845 (comprenant aussi la Bacchanale). René Pape, Peter Seiffert, Peter Mattei, Prudenskaya, Petersen, Sonn, Schabel, Sacher, Martinik, Grane. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. Enregistrement réalisé en avril 2014 à Berlin. 2 dvd Bel Air Classiques.

DVD, compte rendu critique. Offenbach : Les contes d'Hoffmann, nouvelle version Fritz Oser (Christoph Marthaler,Teatro Real de Madrid, mai 2014)

DVD, compte rendu critique. Offenbach : Les contes d'Hoffmann, nouvelle version Fritz Oser (Christoph Marthaler,Teatro Real de Madrid, mai 2014)… Il est des productions qui ne méritent pas d'être fixer par la vidéo : ce spectacle, l'un des derniers programmés par le regretté Gérard Mortier pour le Teatro real de Madrid, porte tous les critères de sa direction artistique si affûtée : sens du théâtre, parfois trop excessive, modernisation des livrets et des situations, rationalisation de la réalisation scénique ; disons que les amateurs pour lesquels l'opéra est surtout du théâtre, seront évidemment comblés ; les amateurs d'un opéra théâtral seront satisfaits : le suisse Christoph Marthaler

fait du… Marthaler c'est à dire du théâtre désenchanté, désincarné à l'extrême où percent sans discontinuité le cynisme barbare, la cruauté glaçante des situations où l'on compte toujours et systématiquement les coups des oppresseurs manipulateurs au détriment de leurs victimes. Ici, le dispositif en trois actes rétablit heureusement l'importance de l'acte vénitien de Giuletta, égale figure amoureuse pour Hoffmann, aux côtés d'Olympia et d'Antonia. La réalisation et le jeu d'acteurs citent continûment le regie theater, scène froide, distanciés, grimaçante (au sens strict du terme, où les corps se bousculent, s'entrechoquent, s'exacerbent ou s'hytérisent (Prologue) à la façon des gestes et attitudes des fous d'un asile psychiatrique, convoquant une galerie de silhouettes décalées, handicapées passablement triviales aux tics irrépressibles (les choeurs comptant leur lot de femmes à barbes), d'où le cadre de la scène primordiale qui présente une salle de dessin dans un sanatorium ou une pension de soins : au début Hoffmann paraît en pensionnaire (peignoir blanc, le plus souvent en proie au délire manifeste). Ecueil, comme toujours, le personnage protecteur de la Muse / Niklaus, manque de clarté : faisant le lien entre réalité et songe, la figure de la mezzo Anne Sofie von Otter, en poivrotte déjantée, manque son emploi : gestes caricaturaux et répétitif et comme toute la production, français en bouillie inintelligible.



Un trait reste commun entre tous les tableaux : leur manque (assumé) de poésie et d'onirisme. Le fantastique convoqué sur la scène par Marthaler reste continûment glacial à la façon d'un tableau de Beckmann ou de Kirchner, et des expressionnistes allemands des années 1930, – on pense évidemment à Otto Dix, et son hyperréalisme sordide et grinçant… c'est cependant un expressionnisme assagi, plus grisâtre sous des éclairages

froids. Le metteur en scène aime l'agitation simultanée sur la scène au risque de rendre confuse une action déjà compliquée. Les interprètes qui travaillent avec lui savent que jusqu'aux dernières minutes avant la première, Marthaler laissent chacun aller jusqu'à ses limites : pas de cadre, pas de ligne… l'idée d'une performance sur scène. Mais scrupuleux sur le rythme et la succession des épisodes, Marthaler sait parfaitement jusqu'où le théâtre peut investir l'opéra. Ce qui permet de digérer malgré ses excès, toutes ses mises en scène.

Les Contes d'Hoffmann passés à la moulinette Marthaler

Hystérisé, déshumanisé, clinique : Offenbach revisité à Madrid

Las, cette proposition reste trop théâtrale, d'autant que côté voix, l'imprécision et l'intelligibilité sont hélas de mise. Aucun chanteur ne maîtrisant le français, à l'exception de l'Olympia de la piquante macédonienne Ana Durlovski (la seule qui ait vraiment l'aisance et le style requis, et qui chante la Reine de la Nuit dans La Flûte enchantée de Mozart), le spectateur perd 90% du texte. Vive les surtitres. Measha Brueggergosman qui gagne en Antonia puis Giuletta, deux rôles importants, a un organe trop épais, une articulation engorgée et basse qui manque singulièrement de finesse… et le géant américain Eric Cutler campe un Hoffmann sans réelle conviction : il chante, guère plus, sans vraiment donner l'impression de comprendre ce qu'il dit.



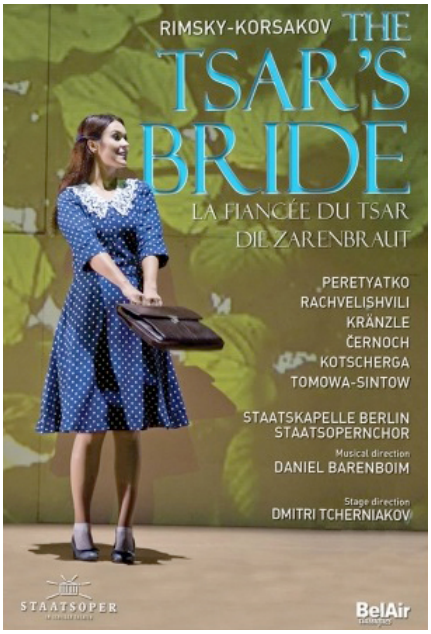
Dans la fosse, la direction de **Cambreling,** d'abord dur et martiale (Prologue puis acte d'Olympia) s'assagit et s'affine avec Antonia… Il serait temps enfin que les théâtre d'opéras investissent dans des orchestres sur

instruments d’époque pour restituer toutes les nuances de partitions qui mériteraient meilleure interprétation. Au final, qu’avons nous ? Un spectacle surinvesti par l’homme de théâtre Christoph Marthaler dont le système connotant tout le cycle des symboles et références au Regietheater germanique finit par rendre confus la force onirique des trois portraits de femme, le portrait d’Hoffmann en déçu, désabusé de l’amour, la complicité pendant les actes d’illusion, de sa protectrice la Muse/Niklaus (**Anne Sofie von Otter** a constamment l’air d’une sdf échappé d’un bar qui traverse la scène sans s’intégrer réellement à l’action). Les connaisseurs de Marthler applaudiront ; les autres seront plus réservés. Reste que voir Anne-Sofie von Otter incarnant Niklaus en clocahrde alcoolisé aux attitudes délirantes est un grand moment de théâtre plus déconcertant que passionnant (la voix elle, demeure inaudible).

DVD, compte rendu critique. Offenbach : Les contes d’Hoffmann (1881), nouvelle version Fritz Oser. Eric Cutler (Hoffmann), Anne Sofie von Otter (La muse/Niklaus), Vito Priante (Lindorf, Coppelius, Dr Miracle, Dapertutto), Ana Durlovski (Alympia), Measha Brueggergosman (Antonia, Giuletta), Jean-Philippe Lafont (Luther, Crespel)… Choeurs et orchestre du Teatro Real de Madrid. Sylvain Cambreling, direction. Chrisotph Marthaler, mise en scène. Enregistrement réalisé en mai 2014. 1 dvd Belair classiques BAC 124 / BAC 424.

DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée

du Tsar, Barenboim, Tcherniakov (Berlin 2013, 1 dvd Bel Air classiques)



DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée du Tsar, Barenboim, Tcherniakov (Berlin 2013, 1 dvd Bel Air classiques). Hors de Russie, le meilleur opéra de Rimski suscite un engouement légitime par la richesse de son orchestration comme le traitement finement caractérisée des protagonistes. Rimski offre en 1899 (Moscou, Théâtre Solodonikov) aux côtés de Tchaikovski un théâtre lyrique qui faisait défaut au pays des tsars; opéra national certes par l'emploi de mélodies spécifiques empruntées souvent au folklore (chanson du banquet, choeur « le houblon sauvage », cantilène de Lioubatcha…) mais aussi sujet illustrant l'histoire russe comme c'est le cas des ouvrages tout aussi fondateurs de Modest Moussorgski, génie du genre historique (Boris Godounov, la Khoventchina).

Renom plus ou moins légitime lié au nom de Dmitri Tcherniakov – scénographe âpre plus théâtral que vraiment lyrique, la présente production était attendue comme le loup blanc au sein du marcato lyrique européen : elle a été créée en 2011 au Covent Garden de Londres, reprise ici à Berlin en octobre 2013, avant de gagner La Scala, terre de Barenboim il est vrai, en mars 2014.

Rimski n'a pas le sens dramatique d'un Moussorgski chez lequel

chaque infime détail, chaque accent sert la fluidité des enchaînements ou intensifie la construction narrative. Si la baguette manque d'activité fluide et inspirée, l'accumulation de mélodies plus enchaînées que véritablement associées produit l'ennui, surtout où l'ampleur massive et solennelle des tableaux choraux alternée de façon mécanique avec les airs solistes dans le III plombent la tension.

A Berlin, Barenboim dirige un Grygori et une Marfa saisissants de justesse jalouse

Une distribution quasi idéale

Rien de tel ici. Toujours très cohérent dans sa grille de lecture, Tcherniakov installe un studio télé (plateau tournant) dont les coulisses et ce qui tend vers l'image finale, dévoile la manipulation auprès des masses dont sont maîtres les politiques. Le pouvoir est d'abord une question de communication et de maîtrise de l'image; pas sûr que la conception reflète vraiment l'époque du drame (Moscou au XVIème siècle) mais le regard appartenant bien aux codes de notre époque surmédiatisée, inscrit les personnages de Rimski dans un questionnement critique politique, résolument contemporain (ce que confirme d'ailleurs les costumes choisis). Si le livret de Rimski cite clairement le Tsar Ivan IV (le Terrible), précisément en 1572 à Moscou, Tcherniakov montre de façon presque universelle et manifestement symbolique, la fabrique politique dans ses coulisses ou la récupération et le détournement des portrait de souverains anciens façonnent l'idée d'un sauveur messianique / le fameux « petit père des peuples » – on connaît la chanson-, qui d'image ou d'icône virtuelle préalable, prend chair par le truchement de la machinerie médiatique.



Par exemple, trouvaille qui fonctionne, la fiancée du tsar , au moment du choix par le souverain confronté à une palette de prétendantes aux charmes divers, est donc selon la terminologie internet le sujet d'une sélection opérée en un vaste « chat » ; remisée au second plan, l'intrigue principale au profit du manège à images. .. la sombre vengeance née de la jalousie (ourdie par Lioubatcha contre les plans de Gregory) peine à trouver sa lisibilité; pourtant le noeud du drame ne manque pas de piquant : le garde du corps du Tsar Grigory (baryton) bien qu'aimé de Lioubatcha (mezzo), adore la belle Marfa (soprano), elle même promise consentante au jeune Lykov. Il demande au mage sorcier Momelius, un philtre d'amour pour envoûter l'élue de son coeur… Mais Marfa jalouse de la beauté de sa rivale commande un autre philtre magique qui enlaidira la pauvre convoitée : Momelius accepte mais Lioubatcha devra se donner à lui (II). Rebondissement au III : le Tsar Ivan veut choisir sa fiancé (le chat chez Tcherniakov) : il choisit Marfa ! Au IV, Marfa agonise : elle a bu le philtre, mais lequel ? Grigory fait assassiner le premier fiancé de Marfa Lykov, puis se dénonce quand de son côté Lioubatcha s'accuse également car c'est elle qui a échangé les filtres, provoquant l'agonie de la jeune fille. Gregory Gryasnoï la poignarde et appelle sur lui les pires châtiments. L'intrigue sentimentale et sanglante qui sacrifie froidement deux jeunes amants (Marfa/Lykov) met en lumière le diabolisme des deux autres, non amoureux mais passionnés et jaloux, Gregory et Lioubatcha. Le Tsar n'étant ici qu'un accessoire permettant de planter le décor de cet opéra historique.

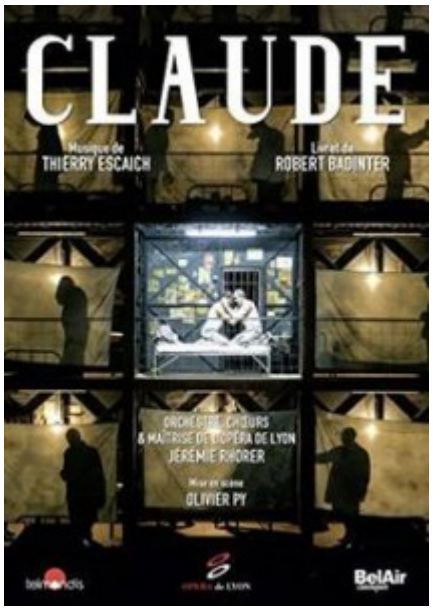
En prenant le contre pied de l'action centrale Tcherniakov la

rend parfois confuse et opaque (le livret qui passe auprès des critiques peu scrupuleux, pour invraisemblable n'en méritait pas tant). Certes le cadre et le plateau sont flatteurs mais le dispositif pour ingénieux qu'il soit (on peut y voir une transposition moderne de la fameuse machinerie visuelle si essentielle à l'époque baroque) souligne l'accessoire au détriment de la force et de la clarté dramatique pourtant bien présentes.

Vocalement, la distribution somptueuse et cohérente promettait un tout autre approfondissement de l'ouvrage: **Anita Rashvelishvil**i compose une Lioubacha tenace, subtile, foncièrement jalouse dont la confession finale (quand elle voue avoir empoisonné sa rivale Marfa par l'échange des philtres) produit son assassinat (Gregory fou de haine poignarde violemment celle qui s'est donnée au magicien). Une telle présence si rare sur la scène fait de l'ombre à la très correcte Marfa d'**Olga Peretyatko** au format pourtant – finalement-, limité, même si ses limites s'accordent à la fragilité sacrifiée du personnage convoitée; superbe figure de la trahison, en revanche, le timbre clair et flexible du baryton **Johannes Martin Kränzle** surprend et convainc dans le rôle de Grigori Griaznoï : il y a chez lui une naïveté diabolique qui émerge continûment. Même le Lykov (fiancé sacrifié de Marfa) de **Pavel Cernoch** éblouit par sa présence vocale très subtile. La baguette souple et habile dans les transitions de **Daniel Barenboim** exploite toutes les qualités de la Staatskapelle de Berlin : l'ouvrage en gagne (grâce aussi à quelques tailles dans les séquences) une unité et une continuité organique que nous ne soupçonnions pas. Plus que recommandable. En dépit de la machinerie omniprésente conçue par Tcherniakov, Barenboim rétablit la place du chant, de la musique, de l'action lyrique dans une version qui saisit par la justesse émotionnelle de chaque chanteur acteur. La distribution quasi idéale et la baguette éruptive du chef suscitent donc le CLIC de classiquenews. Belle surprise de l'été 2015.

DVD, compte rendu critique. Rimski Korsakov : La Fiancée du Tsar. Olga Peretyatko, Marfa. Johannes Martin Kränzle, Grygori Griaznoï. Pavel Cernoch (Ivan Lykov), … choeur du Staatsoper im Schiller Theater , Staatskapelle de Berlin. Daniel Barenboim, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. Enregistrement réalisé à l'Opéra-Théâtre Schiller de Berlin, en octobre 2013. 1 dvd Bel Air classiques BAC 105.

DVD, compte rendu critique. Thierry Escaich : Claude. Bou, Rhorer (1 dvd BelAir classiques)



DVD, compte rendu critique. Thierry Escaich : Claude. Bou, Rhorer (1 dvd BelAir classiques). Commande de l'opéra de Lyon à Thierry Escaich et crée in loco en mars 2013, l'opéra Claude est le fruit d'un texte engagé contre la peine de mort rédigé par Robert Badinter que la question passionne depuis toujours et pour laquelle il s'est battu sans fléchir obtenant l'abolition pure simple, fait marquant du quinquennat Mitterrand 1 (le 18 septembre 1981). Sur la violence et la barbarie, la vision engage un débat ouvert et ici non résolu sur la responsabilité qui incombe à celui qui impose la haine jusqu'au meurtre. Si l'on prend partie d'un côté comme de l'autre – victimes ou bourreaux, le vrai sujet reste en profondeur : comment expliquer les origines du mal ? Y a t il toujours corrélation entre misère et criminalité? En d'autres termes y a t-il fatalité si l'on est né misérable? Mais l'opéra ajoute aussi une autre thématique tout aussi cruellement moderne : l'enfer et l'enjeu de la prison. Les conditions de détention -inhumaines et de façon criante sont aussi dénoncées dans une mise en scène qui pourrait concentrer tout ce que l'univers carcéral aujourd'hui présente en dysfonctionnement insupportable, nos sociétés modernes cumulant les échecs quant à la question des prisonniers qui dans l majorité des cas, appelés à sortir, doivent être accompagnés et rééduquer pour réussir leur ré insertion. .. On voit bien que l'opéra créé à Lyon suscite bien des interrogations et relance le débat sur un scandale sociétal san fin.

Hugo aseptisé

Inspiré de Claude Gueux de Victor Hugo, le livret évoque avec économie et force la violence banale qui ronge et détruit les liens humains dans la prison de Claude après sa condamnation à

mort : haine entre les geôliers et les détenus, haine entre les prisonniers eux-mêmes car la prison devient le miroir réaliste et fidèle d'une société en échec, comme mise en cage, face au meurtre et à la violence humaine.

Pas facile de rendre compte d'un opéra où la tension était surtout palpable dans le regard global moins dans le détail. Pourtant après la création lyonnaise, le témoignage vidéo souligne (surtout) la force dramatique du baryton français Jean-Sébastien Bou dans le rôle titre (de surcroît parfaitement intelligible, apport capital pour sa prise de rôle), le bartyon compose d'abord un personnage dont la photogénie ardente embrase l'image. A contrario, on regrette la faiblesse du personnage tenu par le contre ténor Rodrigo Ferreira (dans le rôle de son compagnon de cellule Albin). Si la direction d'acteurs est convaincante, la mise en scène efficace, c'est à dire ici centrée sur la barbarie sous toutes ses formes, y compris le directeur de la prison : Jean-Philippe Lafont, droit dans ses bottes, inflexible… totalement inhumain comme le reste des protagonistes, on reste nettement moins convaincus par la musique, finalement linéaire et « grise », continûment tendue sans aucune envolée lyrique a minima humaine voire humaniste de Thierry Escaich : manque de temps, manque d'inspiration ou questions et sujets trop impressionnants ? La réalité est là : la partition nous déçoit par sa rudesse et sa monotonie âpre et sourde… fallait il uniquement privilégier l'étouffement et la saturation qui noient le chant des solistes comme l'arabesque parfois prenante des choeurs? Difficile question d'esthétique. .. pour nous la musique de Claude manque de trouble, de souffle, de vertiges et aussi d'hédonisme. Hugo méritait mieux, c'est évident. Pourtant Thierry Escaich ne manque pas de talent. Parmi les disques récents, « Nuits Hallucinées » (2011) en témoignait (surtout Barque solaire créé en 2008) : d'une richesse de texture souvent foisonnante. … la source s'est tarie dans le portrait de Claude emprisonné. Dommage .

Claude de Thierry Escaich (mars, 2013)
Opéra en un prologue, seize scènes, deux interscènes et un épilogue
Livret de Robert Badinter d'après Claude Gueux de Victor Hugo
Création mondiale – Commande de l'Opéra de Lyon – Créée le 27 mars 2013 à l'Opéra de Lyon.
Mise en scène : Olivier Py
Décors et costumes : Pierre-André Weitz

Claude: Jean-Sébastien Bou
Le Directeur : Jean-Philippe Lafont
Albin : Rodrigo Ferreira
L'Entrepreneur/Le Surveillant Général : Laurent Alvaro
Premier personnage/Premier Surveillant : Rémy Mathieu
Deuxième personnage/Deuxième Surveillant : Philip Sheffield
La Petite fille : Loleh Pottier
La Voix en écho : Anaël Chevallier
Premier détenu : Yannick Berne
Deuxième détenu : Paolo Stupenengo
Troisième détenu : Jean Vendassi
L'avocat : David Sanchez Serra
L'avocat général : Didier Roussel
Le Président : Brian Bruce

Orchestre, choeurs et Maîtrise de l'Opéra de Lyon
Direction musicale : Jérémie Rohrer

DVD, compte rendu critique. Escaich / Badinter : Claude, 2013. Jean-Sébastien Bou, Claude. Rodrigo Ferreira (Albin), Jean-Philippe Lafont (le directeur de la prison)… Orchestre, chœur de l'Opéra de Lyon. Jérémie Rhorer, direction. 1 dvd Bel Air classiques BAC 118 . Livret / notice de 20 pages (français / anglais). Bonus entretien avec Thierry Escaich et Robert Badinter par Anne Sinclair. Enregistrement à l'Opéra national de Lyon le 4 mars 2013. 1 DVD, durée 1h37 minutes (opéra) + 26 minutes (bonus), sous-titres en français et en anglais

DVD. Coffret Verdi (BelAir classiques)

Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques) … Pour célébrer le bicentenaire verdi 2013, l'éditeur BelAir classiques sort de son déjà (riche) catalogue lyrique, 3 opéras dans 3 productions, toutes, d'une égale cohérence dramatique et visuelle. Trois tempéraments scénographiques d'une forte tenue et qui viennent opportunément fêter Verdi en soulignant son exigence théâtrale, et rappeler que toutes les productions d'opéras, fussent-elles décalées/actualisées, ne sont pas forcément indigestes.

boîte magique : La Traviata, Aida, Macbeth

3 Verdi pour 1 centenaire



Prenez cette Aida (Zurich 2006) aux décors grandiloquents volontairement pompeux voire pompiers (très Second Empire selon la vision de Nicolas Joel) : l'intimisme de la fresque égyptianisante (huit clos psychologique comme La Traviata) y est pourtant idéalement préservé avec des solistes convaincants (la wagnérienne Nina Stemme dans le rôle-titre et la somptueuse alto Luciana d'Intino qui fait une rivale redoutable

(Amnéris)… : deux âmes féminines parfaitement opposées et contrastées qui se disputent à raisons l'héroïque Radamès.

Voyez ensuite ce Macbeth de 2009 à l'Opéra de Paris : la vision moderne et très cinématographique de Dmitri Tcherniakov insuffle au mythe des époux criminels, un parfum d'inhumanité parfaitement atroce, un drame noir et glaçant aux effluves contemporaines … qui laisse toute sa place au théâtre. Magnifique spectacle.

Quant à La Traviata devenue légendaire et à juste titre, en provenance d'Aix en Provence 2003 (il y a donc 10 ans déjà), le spectacle démontre qu'une bonne actualisation poétique régénère notre perception du conte amoral mais si touchant de Violetta Valéry ; selon la vision, – rêve ou cauchemar-, de l'excellent **Peter Mussbach**, la dévoyée courtisane parisienne erre en Maryline au bord d'une autoroute quand le fil de l'action se déroule à la façon d'un road-movie. Voir **Mireille Delunsch**, diva radicale prête à se mettre en danger, scéniquement et vocalement, en blonde platine, inondée de lumière sous le feu des projecteurs qui semblent la brûler sur place, reste un autre grand moment visuel et lyrique. Des instants que tout liricophile, passionné ou débutant, se doit de posséder. Beau choix pour un coffret célébratif hautement recommandable.

Coffret Verdi 2013 : La Traviata, Aida, Macbeth (Coffret 3 opéra, 5 dvd BelAir classiques)

descriptif du coffret Verdi BelAir classiques

LA TRAVIATA : Mireille Delunsch • Matthew Polenzani
Mise en scène : Peter Mussbach
Festival d'Aix-en-Provence (2003)

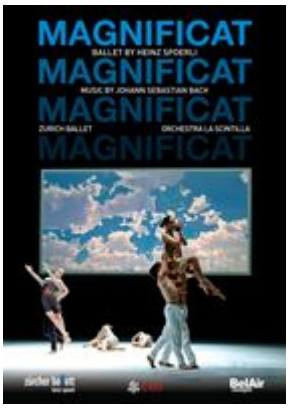
AIDA : Nina Stemme • Salvatore Licitra
Mise en scène : Nicolas Joel
Opernhaus Zürich (2006)

MACBETH
Dimitris Tiliakos • Violeta Urmana
Mise en scène : Dmitri Tcherniakov
Opéra national de Paris (2009)

DVD. Magnificat (Heinz Spoerli, 2011)

DVD. Heinz Spoerli : Magnificat (Zurich, 2011). 1 dvd Belair classiques **…Opéra de Zurich, 2011**: le ballet de jeunes danseurs dirigés et souvent magnifiés par leur maître à danser et chorégraphe attitré, **Hans Spoerli** aborde l'aspiration spirituelle de Jean-Sébastien Bach à travers un nouveau ballet centré sur le Magnificat précédé de plusieurs pièces isolées, airs de cantates ou purs instrumentaux… Au génie du mouvement de Spoerli revient déjà une réalisation antérieure absolument sublime : Cello suites d'après les Suites pour violoncelle de Bach. Ici même exaltante signature, même style accompli : éloge des corps aériens et d'une souple élégance, vitalité souvent partagée d'un danseur l'autre, d'un couple à l'autre, sous les dispositifs lumineux particulièrement soignés.

Eloge de la ligne



Sans atteindre au miracle de leur ballet antérieur, Magnificat pâtit esentiellement de la direction musicale dure et martiale de Minkowski dans la fosse qui confond tension martiale et expression. Que ce Bach sonne rugueux et rien que tendu… quand les corps à contrario sur le plateau dessinent en arabesques déliées délicates un hymne d'une tendresse souvent confondante. Car le signe distinctif de Spoerli demeure ce souci de la silhouette, corps totalement déployé dont les enchevêtrements d'un corps à l'autre semblent recomposer l'art de la ligne florentine, la fameuse serpentine utilisée par Michel-Ange, qui intègre le sujet dans l'espace et dans le même temps le fait tournoyer dans les 3 dimensions. Le chorégraphe s'appuie sur le collectif juvénile de plus de 40 danseurs sur scène, en particulier sur le trio (2 hommes, 1 femme) qui revient régulièrement.

Tout au long du trop court Magnificat (à peine 30 mn), on note l'action évoquée à travers le placement au centre des planches de scène, de blocs scindant symboliquement l'espace en deux places délimitées (lieux affrontés des communautés religieuses qui s'ignorent et se méprisent car l'intolérance et le fanatisme sont aussi évoqués dans le ballet)… c'est d'ailleurs le monticule des mêmes blocs situés à jardin en fin d'action qui s'effondre sous la montée d'un humanité régénérée sans conflits… beau message.

Parmi les quelques heureuses trouvailles qui s'enchaînent saluons en particulier le pas de deux sur la barcarolle d'Et misericordia pour ténor et alto: la pure poésie des mouvements écrits pour un couple de danseurs (homme et femme) souligne au delà du texte religieux, cet indéfinissable abstraction musicale d'où jaillit la force d'un sens purement chorégraphique : l'invention de Spoerli atteint son meilleur, utilisant le vocabulaire classique (figure tournante sur une pointe pour la danseuse) avec toujours, signe du chorégraphe, ce souci de la ligne déployée. Nous retenons aussi l'Esurientes pour alto et flûtes obligées où un superbe trio de danseuses (d'une grâce fluide inouïe) est rejoint par la danseuse soliste… nouvel instant de grâce ineffable sur les mots pourtant révolutionnaires du texte sacré : quand les

riches seront dépossédés et les pauvres, rassasiés … (!).Ajouter en fond de scène, la projection d'un ciel avec ses nuages en évolution accélérée, fait toujours son effet : une ivresse visuelle adaptée à l'exaltation irrépressible du Gloria, véritable jaillissement de plénitude collective et doxologique avec l'éclat si particulier des trompettes percutants et cinglantes.
Dommage en effet que dans la fosse l'orchestre sur instruments d'époque de l'Opéra de Zurich, La Scintilla, ailleurs partenaire flamboyant de Cecilia Bartoli, n'offre aucun éclat sous la direction mécanique et sans finesse de Marc Minkowski. Même déception pour les solos vocaux massacrés par une voix définitivement usée et des aigus à la limite de l'inaudible (airs des cantates qui précèdent le Magnificat). Heureusement ce qui se passe sur scène est d'une toute autre tenue : c'est un nouvel accomplissement dans l'écriture du très inspiré Heinz Spoerli.
Magnificat. Chorégraphie de Heinz Spoerli. Musiques de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Ballet de Zurich (Zurich Ballet). Danseurs solistes : Galina Mikhaylova, Sarah-Jane Brodbeck, Juliette Brunner, Samantha Mednick, She Yun kim, Melanie Borel, Vahe Martirosyan, Filipe Portugal, Arman Grigoryan, Olaf Kollmannsperger. Orchestra La Scintilla. Marc Minkowski, direction. Enregistré en février 2012 à l'Opéra de Zurich. 1 dvd Bel Air classiques BAC089