Compte rendu critique, opéra. Massy, Opéra, le 20 avril 2016. Janacek : La Petite renarde rusée. Arcal. Louise Moaty, Laurent Cuniot



Au coeur des champs et des forêts, lorsque l'habitation humaine cède aux pâturages, aux arbres et aux coteaux boisés, nul doute pour le promeneur alerte qu'il est observé. Le parti pris de passer son chemin et ne pas s'arrêter ne permettra jamais de se soucier si sous la voûte des arbres se trouve le verdoyant pivert et son oeuvre de menuiserie; le perspicace geai bavard et coloré; le perçant autour aux ailes d'airain ou derrière l'ombre d'un chêne, la silhouette fuyante d'un chevreuil alerte. Et dans les champs, l'éclair roux d'un goupil que les fabliaux du Moyen-Âge ont décliné en vers et chants de geste. C'est au XXème siècle qu'un visiteur inattendu a repris le flambeau de la voix animale, Leos Janacek, parcourant les forêts de Bohème et de Moravie, s'élance dans une vibrante contemplation, une ode aux valeurs profondes de la nature, la liberté et la régénération.

L'animal est un homme comme les autres

Tout comme Rostand dans son Chantecler (1910), Janacek offre à l'animal une voix et une sensibilité bien plus profonde que certains humains lourds de cuistrerie dans son opéra.

Contrairement à Chantecler, tirade de basse-cour aux accents révanchards, La Petite Renarde Rusée est une porte ouverte à la compréhension profonde de la nature. En effet on arrive beaucoup plus vite à comprendre par cette narration le cycle de la vie que finalement, l'homme par sa maladresse et sa ladrerie brise.

Pour cette production L'ARCAL, compagnie lyrique aux projets passionants dirigée par Catherine Kollen, propose une lecture extrêmement fine et puissante d'une oeuvre que l'on a si souvent bâclée. En effet dans des productions passées, l'animal est grimé par des accessoires à foison et force maquillage qui lui ôtent toute humanité et donc la pertinence du manifeste de Janacek, auteur du livret. Catherine Kollen réunit autour d'elle une équipe artistique d'un niveau d'excellence et offre aux artistes le terreau parfait pour épanouir leur indéniable talent.



La retranscription de cette contemplation est dévolue à Louise Moaty. En reprenant des techniques issues de son spectacle magique de la Lanterne, qui poursuit sa route de succès, et mêlées à l'inspiration cinématographique de la Belle Epoque, Louise Moaty réveille les points les plus sensibles de cette rêverie. On réussit à s'identifier à l'animal, à excuser au chasseur balourd et être transporté dans les champs avec les insectes, les oiseaux et les créatures du bois. Grâce à Louise Moaty, l'oeil du renard nous transmet des sentiments qui nous

touchent, la langue tchèque devient intelligible et révèle les profondes beautés de la musique. La Petite Renarde, dans le regard de Louise Moaty révèle sa véritable renaissance comme un chef d'oeuvre d'humanité et un captivant témoignage de l'importance de l'environnement pour notre propre évolution. De plus, lors de la scène phare de l'opéra, le mariage de la Petite Renarde, le public porte une paire d'yeux incarnant les regards des animaux de la forêt dans la nuit, le public devient aussi animal et scelle son lien avec la nature. Louise Moaty nous offre encore une fois un moment, un rêve, un instant captivant qui interroge notre propre humanité, à travers l'oeil de l'animal qui nous observe tapi dans sa liberté.

Côté solistes, nous sommes gâtés avec des voix indéniablement marquantes et touchantes. Philippe-Nicolas Martin, campe un Garde-Chasse maladroit mais attaché avec ferveur à la nature qui l'appelle vers un désir de liberté au coeur des bois. Il développe tout du long les nuances dans sa voix d'un grave velouté.

Avec autant d'assurance, la protagoniste aux agilités tels des bonds de renard, la soprano japonaise Noriko Urata éveille ainsi toute la sensibilité et la soif de liberté de la Renarde. Espiègle et rêveuse Noriko Urata réussit à nous attacher à son personnage avec une pertinente sensibilité.

Aussi profonde est la poésie de Caroline Meng, incarnant le Renard. A la fois tombeur à la fourrure mordorée et amoureux transi de sa belle rouquine, la mezzo-soprano ne démérite pas dans les accents et le lyrisme de son chant.

Incarnant le malheureux Instituteur, Paul Gaugler anime son timbre ciselé de ténor avec une verbe et une véritable excellence. On retrouve avec plaisir une expressivité solaire et herculéenne qui sculptent la partition de Janacek sans perdre les nuances du texte.

Wassyl Slipak offre à ses multiples incarnations à la fois les accents du bourru chez le Blaireau et la barbarie de Harasta. A la fois excellent acteur et puissante basse, il réveille dans le combat avec la Renarde un semblant d'inquiétude.

Françoise Masset nous offre une belle prestation dans plusieurs rôles, Sylvia Vadimova émeut et nous déploie une voix pleine de contrastes et de couleurs. Dans les rôles des animaux de la forêt, coryphées de la fable de la Renarde, on retrouve des voix aux accents touchants, Sophie-Nouchka Wernel et Joanna Malewski.

En fosse, reprenant une version réorchestrée pour 16 musiciens, Laurent Cuniot mène avec adresse et une précision rythmique sans pareil son talentueux ensemble TM+. En effet l'ensemble de Nanterre, propose une lecture touchante, alerte et richement multicolore de la partition de Janacek. De ce fait, malgré la réduction, l'orchestre est beaucoup plus maléable aux murmures de la nature que Janacek a semblé retranscrire dans sa partition. TM+ nous renouvelle un voeu de restitution fraîche et la Petite Renarde ici semble retrouver une jeunesse créative sans pareil.

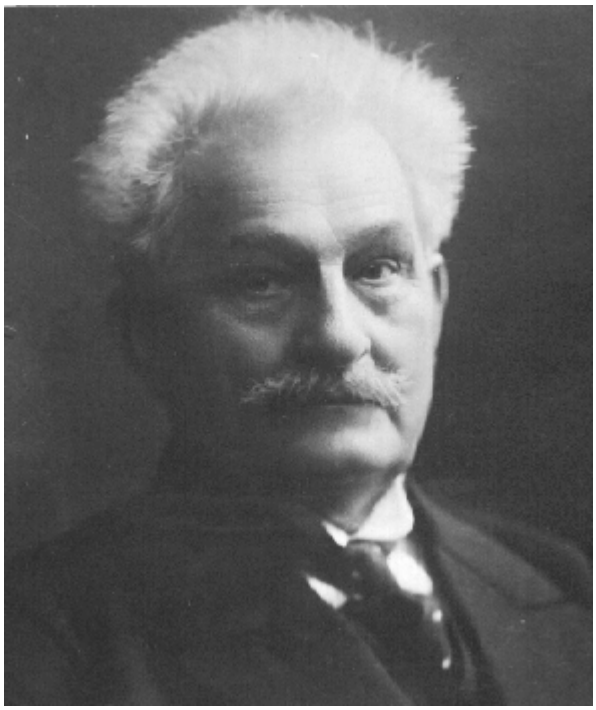
Après cette représentation, alors que la nuit perlée de pluie embrasse la ville de Massy, on commence par se demander si, derrière les haies qui bordent les autoroutes, quelques bêtes aux yeux alertes ne nous observent avec une certaine curiosité, mais toujours avec la bienveillance des êtres en éternelle découverte, ivres de la liberté au coeur des coffres verts des campagnes et des bois. La musique de Janacek fit son oeuvre, germant dans les coeurs la conscience que l'animal n'est que bête par rapport à notre propre maladresse. La rêverie bucolique accompagna Janacek jusqu'à Brno, où, près d'un monument à sa gloire, nulle statue, nul buste, mais un rocher sur lequel la belle Renarde de bronze veille farouchement sur celui qui lui offrit non point la parole humaine, mais l'immortalité de la musique et du chant.

La Petite Renarde Rusée à l'Opéra de Massy, le 20 avril 2016.

Noriko Urata, soprano : Renarde
Caroline Meng, soprano : Grillon, Coq, Renard
Philippe-Nicolas Martin, baryton : Garde-Chasse, un animal de la forêt
Wassyl Slipak, basse : Blaireau, Curé, Harasta (Le Vagabond)
Sylvia Vadimova, mezzo-soprano : Lapak (Le Chien), une poule, Aubergiste, Pic-vert, un animal de la forêt, un renardeau
Françoise Masset, mezzo-soprano : Femme du Garde-Chasse, une poule, Chouette, un animal de la forêt, un renardeau
Paul Gaugler, ténor : Moustique, Instituteur, un animal de la forêt
Sophie-Nouchka Wemel, soprano : Crapaud, Frantik, Geai, une poule, un animal de la forêt, un renardeau
Joanna Malewski, soprano : Sauterelle, Pepik, Poule Huppée, un animal de la forêt, un renardeau
version réorchestrée à 16 musiciens par Jonathan Dove
TM+ ensemble orchestral de musique d'aujourd'hui – Laurent Cuniot, direction

Direction artistique : Arcal – Catherine Kollen
Mise en scène : Louise Moaty
Conception vidéo et conseil : Benoît Labourdette
Collaboration scénographie et costumes : Adeline Caron & Marie Hervé
Lumière : Nathalie Perrier
Maquillage : Elisa Provin
Conseil musical et linguistique : Irène Kudela
Chef de chant : Nicolas Jortie
Collaboration à la mise en scène : Florence Beillacou
Construction du décor et régie générale : Stéphane Holvêque
Fabrication des marionnettes : Marie Hervé
Fabrication des costumes et accessoires : Julia Brochier et Louise Bentkowski
Conception et régie vidéo : Philippe André
Conception vidéo et direction technique : Nicolas Roger

Compte rendu, Opéra. Toulon, le 25 janvier 2015. Janacek : Katia Kabanova



Compte rendu, Opéra. Toulon, le 25 janvier 2015. Janacek : Katia Kabanova. L'art n'a pas de sexe. Si la grammaire lui en donne un, le masculin, il ne parle jamais que de la condition humaine, au-delà du genre. Dépassant le clivage sexuel, par provocation, Flaubert aurait dit : « Madame Bovary, c'est moi ! », traîné en justice pour « outrage à la morale publique et religieuse et aux bonnes mœurs ». Son roman (1857), inaugure la série de femmes adultères du XIXe siècle littéraire presque au moment où, en 1858, dans la Grotte de Lourdes, Bernadette Soubirous (1844-1866), ouvre, sinon la série, l'engouement bigot pour les virginités mariales et autres Pucelles d'Orléans ou d'ailleurs en une époque, justement, où le Vatican, réduit à ses dimensions temporelles actuelles par l'Unité de l'Italie, tente de regagner du terrain spirituel en proclamant, en 1854, le dogme de l'Immaculé Conception de Marie, vierge de mère en fille…. Vierge, épouse ou catin, dans les sociétés patriarcales, semble le destin tracé de la femme que la maternité semble revirginiser et placer sur un piédestal intouchable de Mère respectée, qui laisse à l'époux le loisir de toucher la courtisane, la pute irrespectueuse.

Bovarysme et hystérie slave sur la Volga

Cependant, d'est en ouest de l'Europe, les femmes rêveuses et malheureuses épouses, sombrant dans l'adultère et même le suicide, nourrissent le roman, le théâtre : en Russie, en 1859, L'Orage Alexandre Ostrovski, dont s'inspire Janácek, anticipe l'Anna Karénine (1877) de Léon Tolstoï ; au Portugal, O primo Basilio (1878) de Eça de Queirós avec sa voluptueuse héroïne Luísa ; en Espagne, La Regenta, de Leopoldo Alas «Clarín» (1884 et 1885), où le séducteur est un prêtre incroyant auquel la dévote Ana résiste pour céder à un médiocre Don Juan. Dans tous les cas, la femme « traviata », sortie de la bonne voie, dévoyée, égarée, comme aurait dit Verdi, vaincue sans avoir vécu la vie et l'amour rêvés, opprimée, est la métaphore de l'oppression des esprits par une société étriquée et hypocrite.
Charcot ne s'y trompe pas qui s'inspire pour ses recherches sur l'hystérie féminine de Madame Bovary et de La Sorcière (1862) de Jules Michelet et l'on sait ce que lui doit Freud, un temps son élève, pour ses études sur les grandes bourgeoises suffoquées, étouffées par le corset des robes et le carcan de la famille dans la Vienne bourgeoise.
Après les folles de l'opéra romantique, venues du froid c'est la mode de l'hystérie féminine paroxystique, expressionniste, dans l'opéra, Salomé de Strauss (1905), tiré de la pièce en français de Wilde (1891), inspirée elle-même d'un conte de Flaubert, Elektra (1909) du même et même la frigide Turandot, mise en musique en 1917 par Ferrucio Busoni, puis Puccini (posthume, 1926) relève de cette veine médicale et misogyne : la femme frustrée sanguinaire.

Matriarches hystériques et filles opprimées

Les petites bourgeoisies de province, imitant et intensifiant ce qu'elles jugent distinction de la grande, ne dérogent pas dans l'enfermement étouffant des filles pour en protéger la virginité, et des femmes pour en préserver la respectabilité : l'honneur du mâle, Père et Mari, dépendant de celui de la Femme dans des sociétés traditionalistes où l'État fonctionne comme une famille, la famille comme un état, avec le Père, le Roi, le Patriarche au centre et Dieu le Père, condensation mâle suprême, au-dessus de tout. Même en l'absence de Mari, c'est la matriarche veuve, qui s'érige, phallique, en porteuse de la Loi du Père et de Dieu le Père : la criminelle sacristine Kostelnika de Jenufa, la Kabanicha de Katia Kabanová. Même femmes, elles incarnent, en le raidissant, le Phallus, le Pouvoir, la Loi phallocratique, son Verbe, mis au centre comme le logos : le phallogocentrisme.
Cas extrême : La casa de Bernarda Alba drame de Federico García Lorca, (écrit en 1936 ; posthume, 1945). Bernarda, la veuve despotique plonge ses filles dans un deuil forcé et un enfermement forcené de plusieurs années, toutes issues et fenêtres closes, pour empêcher toute infiltration mâle. Vain huis clos de harem explosif des pulsions sexuelles refoulées. Femme enfermée, femme hystérique, suite logique : si elle n'est mystique et sainte, rêve d'un amant. C'est la réclusion des femmes qui suscite et invente Don Juan et le libertin fait toujours passer le vent de la liberté.
Même à notre époque prétendument égalitaire et libérée mais où la femme est loin de l'être, amateurs de bonnes fortunes de femmes au foyer, tous les dragueurs le savent, qui font leur

marché galant dans les galeries marchandes et rayons propices des super marchés où des ménagères moroses errent, traînent leur ennui avec leur chariot de vagues rêves roses de Bovary de la petite parenthèse de temps libre entre les enfants à l'école et le mari au boulot, avant de courir les chercher et d'aller préparer le morne repas du soir.

L'œuvre

« Vérisme » slave ». Mais de quel bovarysme masculin atteint, ce compositeur, obscur pédagogue inconnu, reste-t-il méconnu jusqu'à l'âge de 62 ans ? Fou d'amour pour la médiocre Kamila, de cette chaste folie, Janáček (1854-1928) fera au moins deux chefs-d'œuvre avec la femme au cœur et des œuvres et de l'automne de sa vie. En 1916, en pleine Guerre mondiale, il triomphe à Prague avec Jenufa, anticipation de Katia Kabanova (1921) par le sujet, les rapports belle-mère et belle-fille là, belle-mère et bru ici. Trames tirées du courant réaliste de la fin du XIXe siècle, le naturalisme de Zola et le vérisme lyrique italien. Encore que le naturalisme est impossible à l'opéra où les gens ne parlent pas mais chantent : le vérisme n'étant qu'une convention artistique de choix de sujets proches du quotidien (encore que l'infanticide et le suicide ne le sont heureusement pas), le seul réalisme étant celui des sentiments, comme d'ailleurs l'exprimait Puccini lui-même, et d'un type de chant qui exclut l'ornement, la vocalise.

Le sujet ? Simple et cruel : dans une petite ville étouffante des bords de la Volga, dans l'étau d'un foyer où règne Kabanicha, une mère tyrannique sur Tikhon, un fils soumis, son époux, Katia, opprimée par sa belle-mère, encouragée par sa jeune et légère belle-sœur Varvara, cédera à l'évasion de l'adultère avec Boris, l'avouera en public, taraudée par le

remords religieux, et se suicidera en se jetant dans le fleuve.
Mais comme Madame Bovary ne serait qu'un roman de gare sur une femme coquette et légère sans le style de Flaubert, nous n'aurions là qu'une grosse tranche de vie, sinon bien saignante bien humide, sans la musique de Janáček. Comme toutes les œuvres de génie, surtout tardif, Katia Kabanovà, dans un langage pourtant singulier et très personnel, semble connaître et contenir toute l'histoire lyrique : petits motifs brisés, en ostinato obsédant à l'orchestre, sensibles déjà dans Otello de Verdi, notamment la dernière scène, dans Tchaïkovski, dans Moussorgski, le miroitement harmonique changeant comme du vif argent de Puccini dont des réminiscences de La Bohème sont sensibles et, pratiquement, une citation ou une reprise de l'air des oiseaux de la Nedda de I pagliacci de Leoncavallo, le premier air lumineux de Katia, son rêve d'évasion.
Connaisseur à l'évidence des courants les plus modernes de son temps, le compositeur donne cependant à sa musique un caractère qui n'appartient qu'à lui. Orchestre très nourri, trame orchestrale très serrée, un fourmillement extraordinaire de ces motifs sans cesse changeants dans l'harmonie, le rythme, la mélodie, chacun répété de façon lancinante, dans une sorte de continuum tel un flux de conscience ininterrompu qui dit dans la fosse ce que les héros n'osent peut-être pas dire entièrement sur scène, mais ce n'est pas une simple illustration musicale du chant, c'est un double et trouble révélateur moins de leurs pensées secrètes que de mobiles profonds, de leurs abîmes, qu'ils ignorent sans doute eux-mêmes, leurs failles intimes. Très finement, Janáček notait les intensités et les variations d'accent de la langue parlée selon les émotions, les affects aurait-on dit à l'époque baroque. Cela donne de la sorte un naturel émotif à sa déclamation lyrique tchèque, malheureusement cela nous échappe, que le langage autonome de l'orchestre ne fait que porter à une oppressante intensité.
Les partitions de Janáček tenant souvent plus de l'ébauche et

du palimpseste musical que du texte définitif, pour ce qui est de l'orchestration, si Jenufa fut jouée pendant soixante-dix ans dans la réorchestration du directeur de l'Opéra de Prague, non fixée par une quelconque édition critique, la musique de Katia Kabanovà repose sur la version imposée par Charles Mackerras en 1961. Cela laisse une large part de liberté, et de responsabilité, au chef selon Irène Kudela, la grande spécialiste du compositeur, précieuse assistante musicale et linguistique de cette production (On se souvient qu'aux Bouffes du nord en 2012, elle proposa et dirigea une mémorable version de chambre de l'opéra mise en scène par André Engel, que nous eûmes la chance de voir à la Criée de Marseille).

Réalisation et interprétation

Un sombre rideau de scène présente un nébuleux Christ d'icône au regard plus vengeur que rédempteur : mysticisme slave ou œil implacablement culpabilisant pour la femme de la religion des hommes incarnée par un Homme-Dieu ?
Avec cette mise en scène, Nadine Duffaut, si attentive à la condition féminine, comme une signature de son travail ou signal de sa vison morale de la société, atteint comme à une ascèse dramatique : sans rien qui pèse et qui pose, sans rien souligner du drame, elle en dégage les lignes fortes sans forcer un dramatisme qui risquerait, avec un tel sujet, banal et prosaïque, de sombrer dans un pathétisme vériste où le vrai déborderait le vraisemblable.
Au contraire, dans des lumières inquisitrices de Jacques Chatelet, l'épure de la scénographie d'Emmanuelle Favre, par sa rigueur géométrique, un cadre pur, à la fois place publique

et théâtre de tous les regards, avec l'omniprésence d'une Volga à peine visible mais sensible par la brume et une paroi réfléchissante qui en trahit des reflets glacés menaçants, semble contenir dans sa forme les débordements passionnels de cette musique expressionniste et excessive, une effusion sans confusion comme tous ces personnages sortant de l'église, sanglés dans le rigorisme apprêté, empesé, d'habits du dimanche bourgeois (Danièle Barraud), singuliers comme pièces d'échiquier, dont les manteaux ou costumes stricts disent bien l'insularité, l'isolement charnel et affectif les uns envers les autres : la communication par les regards mais non la communion par les cœurs. Seule la robe légère de Varvara, écharpe et coiffure également couleur locale, la dégaine plus désinvolte de Koudriach en casquette et sans cravate, le jeune couple libre sinon libéré, ainsi que leur ami Kouliguine –conflit de génération et d'aspirations– font effraction à cette façade austère, renforcée même par les ouvriers en blouse du dernier acte : une société à castes mais unifiée par le raide souci des convenances. Les beaux costumes situent l'action non à l'époque de la pièce, sans doute pas en Russie malgré la Volga, mais probablement à l'époque de la création de l'opéra, dans une Tchécoslovaquie à peine née du Traité de Versailles en 1919, dont ils traduisent le besoin de dignité nationale d'une bourgeoisie rejoignant fièrement les démocraties d'Europe de l'ouest.
Entre les parenthèses des scènes publiques du début et celles de la fin, l'intimité trouble et troublante : rapports mère/fils, époux/épouse, belle-mère/belle-fille et, enfin, confidences amoureuses des deux jeunes belles-sœurs, dans une magnifique scène qu'on pourrait appeler, en termes picturaux ou cinématographiques : « Intérieur, femmes ». Un habile dispositif fait descendre des cintres trois chaises, une table à nappe brodée, une banquette : salon et chambre où les deux jeunes femmes, Katia en déshabillé vaporeux, laissent parler des rêves du cœur et deviner ceux du corps. Katia, comme une écolière déjà prise en faute entre l'implacable Kabanicha drapée de dignité en costume somptueux et livre comme Tables

de la Loi entre ses mains et son mari grisâtre vautré sur une chaise, c'est un fragile oiseau entre l'enclume et le marteau, déjà sur la table du sacrifice, impossible envol, la grâce rattrapée par la pesanteur.
Beaux effets d'ombres chinoises pour des changements à vue des meubles en silence mais sans solution de continuité du rythme : les travailleurs de l'ombre dans une pleine lumière qui les montre sans les montrer. La servante Glacha en était le seul corps visible dans une humble tâche domestique dans un coin. Tout détail fait sens, comme cette silhouette de bicyclette du début, monture moderne pour l'évasion possible d'un Kudriach face au statisme social des autres personnages. Les lumières s'estompent dans de brumeuses indécisions de la conscience et des sentiments.
Alexander Briger, dans la fosse, semble voluptueusement immergé dans ce bain ininterrompu de motifs miroitants, diaprés, cuivrés dans les graves des tubas, émerge ses bras pour en diriger le flot, s'auréole des scintillements, volettements dans l'aigu, tire de poétiques couleurs du célesta, du grelottement de grêles grelots, une scansion de battements de cœur fébrile dont il insuffle la pulsation aux personnages et au chœur sporadique. À quelques nuances près, on en admire le jeu et le chant. Les moindres rôles sont traités avec soin et font exister les servantes Feklоucha (Elisabeth Lange) et Glacha (Caroline Meng) et le Kouliguine de Sébastien Lemoine, aux beaux accents de baryton. En époux dont on sent vite la brutalité mal maîtrisée envers sa femme alors qu'il se soumet lâchement à la matriarche, le ténor Zwetan Michailov est desservi en sympathie par ce rôle ingrat mais le sert dramatiquement bien, Tikhon guère Tycoon, écrasé, émasculé par sa phallique de mère, mari marri, guère marrant, sans doute plus aimant qu'amant, veule, avachi dans un fade costume gris. Il justifie le désir d'amant de sa femme, bien que le Boris de Ladislas Elgr ne semble le justifier guère, victime d'attaques difficiles sur des aigus perchés, on ne sait si dus à l'intonation tchèque ou à la maladresse lyrique du compositeur, mais, persécuté, lui, par son vieil oncle

Dikoï, sa fragilité même est touchante et il est sans doute moins le séducteur que le fantasme de séduction suscité par Katia elle-même. Cette dernière, la soprano Christina Carvin déploie le satin d'une voix flexible, doucement lascive, enchante avec son rêve aérien d'oiseaux impossibles évoquant ceux de l'adultère Nedda de Mascagni, autre victime matrimoniale. Ce désir d'évasion rend palpable son enfermement et la conséquence de miasmes mystiques qui la détruiront : elle a intériorisé la culpabilisante religion de hommes, loi du patriarche et de son relais la matriarche : la chanteuse, bien dirigée, exprime admirablement ses déchirements, déjà pécheresse avant même d'avoir péché, pathétique dans sa confession publique si russe (avant d'être politiquement soviétique) telle une Nastasia Philipovna de Dostoïevski, instruisant elle-même son procès et sa sentence lors d'un orage autant atmosphérique qu'hystérique dans cette suffocante société.
Aux côtés de ce couple tragique d'enfants persécutés par oncle ou belle-mère, logiquement attirés l'un par l'autre pour confondre et consoler leur souffrance sinon révolte, Varvara et de Koudriarch forment le couple jeune débordant de vie, deux voix à peine plus graves, solidement assises, dirait-on, sur la terre mais sans peser : le troisième ténor, Elmar Gilbertsson, médium solide, campe avec vraisemblance ce jeune homme qui, loin de pédaler dans la semoule brumeuse, chante avec vaillance et aisance en virevoltant à bicyclette (très à la mode écolo ces temps-ci sur les scènes : Elisir d'amore, et Caprices de Marianne). Valentine Lemercier, dansante, virevoltante dans sa robe régionale, a une fraîcheur, une présence délicieuses, confidente solidaire et lumineuse de la sombre Katia, parenthèse heureuse dans le drame, assumant, avec son amoureux, une juvénile émancipation de la tyrannie des gérontes, des vieillards oppressants et oppresseurs, détenteurs de la fortune et du pouvoir. Nadine Duffaut, dans un jeu de symétries et d'antithèses, réunit en une scène éclairante un autre couple le redoutable Dikoï, la noire basse géorgienne de Mikhail Kolelishvili, image sinistre d'un rude

Don Pasquale aigri persécutant son neveu, et la terrible Kabanicha, mère castratrice et belle-mère sadique dont on découvre ici les faiblesses, bouteille en main, grise et grivoise. Elle, c'est Marie-Ange Tororovitch, mezzo sombre aux aigus percutants, raide, arrogante, guindée, gainée dans ses robes tout de même fastueuses, assise sur sa chaise comme en un trône, impitoyable et implacable, dominant, terrassant du regard la bru et la fille assises plus bas, présente et distance. À son actif, ni air ni mélodie, pas de phrase musicale liée mais des interventions staccato, hachées, tranchantes, acérées : la parole impérieuse, impériale du pouvoir. Katia noyée, faible fils effondré, régentant et donnant congé à la foule, elle reste maîtresse de la situation et de la scène, effroyable statue de glace dans un halo de lumière, icône matriarcale sans pitié sous l'icône religieuse du rideau. Grandiose composition.

Katia Kabanova. Opéra en trois actes de Leós Janáček. Livret du compositeur d'après la pièce L'Orage d'Alexandre Ostrovski traduite en tchèque par Vincence Cervinka (Brno, 1921). Création Opéra de Toulon, 25 janvier 2015

Nouvelle production. Coproduction Opéra de Toulon et Opéra Grand Avignon.
Création à l'Opéra de Toulon : les 25, 27, 30 janvier 2015.

Orchestre et chœur de l'Opéra de Toulon.

Direction musicale : Alexander Briger.
Mise en scène : Nadine Duffaut. Décors : Emmanuelle Favre. Costumes : Danièle Barraud. Lumières : Jacques Chatelet.
Distribution :
Katia : Christina Carvin ; Boris : Ladislav Elgr ; Kabanicha :

Marie-Ange Todorovitch ; Dikoï : Mikhail Kolelishvili ; Tikhon : Zwetan Michailov ; Varvara : Valentine Lemercier ; Kudriach ; Elmar Gilbertsson ; Kouliguine : Sébastien Lemoine ; Glacha : Caroline Meng.

CD. Janacek, Dans les brumes et autres pièces pour piano. Sarah Lavaud,piano. 1 CD Hortus



CD. Janacek, Dans les brumes et autres pièces pour piano. Sarah Lavaud,piano. 1 CD Hortus. Un nouveau disque de l'intégrale – courte – du piano de Janacek, cela ne se néglige pas, surtout si l'interprète est une musicienne de la jeune génération française. Sarah Lavaud indique sa familiarité d'émotion avec Janacek, joué par elle en concert depuis « longtemps ». Et son disque, vraiment magnifique, souligne une modernité qui a souvent été déniée au compositeur tchèque, ainsi que le culte des fragments de mémoire qui régit l'univers de ses pièces.

Ce que j'aurais voulu écrire moi-même

« Défendre avec ferveur une musique d'une incontestable singularité que je joue en concert depuis de nombreuses années, dit en préambule de son disque Sarah Lavaud, qui parle en toute confiance à ses auditeurs du « choc que sa découverte (des pièces de Janacek) a suscitée : sensation paradoxale d'une étrangeté envoûtante et d'une familiarité intime, d'une évidence soudain révélée : musique que j'avais toujours voulu entendre, que j'aurais aimé écrire moi-même. » On ne peut que souscrire à ces élans du cœur : la musique de Janacek ne ressemble à aucune autre de celles qui lui sont contemporaines. Leos J. irradie une générosité humaniste – liberté avant tout, et amour toujours – dont Claude –Achille D., plutôt « antipathique », ou même Maurice R., en sa pudique réserve, ne surent inspirer l'expression spontanée… Un peu plus tard, bien sûr, et dans la Mittel Europa soumise aux pouvoirs oppressifs, il y a un Bela B. à la rigueur morale d'une égale intensité mais qu'assombrit la tragédie des temps fascistes… Car Janacek (1854-1928), compositeur peu précoce, est aussi « du XIXe », son œuvre de piano ne commençant qu'à l'orée du XXe et pour seulement une décennie (sauf le groupe tardif des Esquisses, juste avant sa mort) : en France le maître-livre de Guy Erismann nous avait aidés à prendre la mesure d'un tel créateur…

Dans les brumes du destin

Oui, que de merveilles originales dans l'inspiration de ces six cahiers ou livres, n'entendant certes pas révolutionner l'écriture, mais l'aborder autrement, à partir d'un langage qui ne « connait » pas les intuitions de l'Ecole de Vienne ! La nouveauté du regard est pourtant bien là, dans une prédominance accordée au Grand Œuvre de la mémoire, avec ce quelque chose de voilé jusque dans les titres : « par les sentiers recouverts » (ou : « herbeux », selon les traductions), « dans les brumes » (à condition d'y effacer tout flou « impressionniste », et d'y ajouter : « du destin »). S'agit-il pourtant un peu de réalisme ? Si oui, il

faudrait y ajouter l'adjectif « magique », quelque part entre notre résurrection de l'enfance, la conception du romantisme allemand (« la poésie, c'est le réel absolu », disait Novalis), et le tout proche surréalisme en son exaltation du rêve. Sans oublier, ajouteraient les fervents d'autres « Grands Transparents » – le point de rencontre français, Nerval, dans son univers de « Sylvie » -, et bien sûr, l'écho spirituel de Schubert.

L'ovni engagé contre la répression

Pourtant au milieu de cette « couleur verte » que justement exaltait Schubert, un « ovni » engagé : la Sonate 1905, composée à la mémoire d'un ouvrier tchèque assassiné en manifestation par les forces de l'ordre françois-joséphien et marquée au sceau de l'indignation démocratique, l'année même où le tsarisme brise sans pitié la liberté russe. Compositeur ardent – il aurait pu se dire « tchèque trois fois, jusqu'à la moëlle des os » -, indigné par le meurtre d'un homme de Brno, sa ville natale, Janacek ne se jugeait pas « à la hauteur » pour les mouvements de ce qu'il allait appeler « Diptyque ». Et il laissa en guise de « Sonate 1905 », non le « récit » d'événements précis, voire cinématographiques avant la lettre, mais « Pressentiment » et « Mort », symboles troublants de ses – puis de nos – témoignages impuissants devant le crime « légal » . Comme le rappelle Reinhard Schulz, Janacek écrivit à Max Brod, l'ami de Kafka : « Quelqu'un dégoisait devant moi que seul le son pur importe en musique : et moi je dis qu'il ne signifie absolument rien tant qu'il ne se trouve pas dans la vie, dans le sang. Sinon, c'est un jouet sans valeur. » Avis au Russe pour qui « la musique n'exprime rien » ! Mais au fait, que l'on veuille bien chercher en histoire musicale des insertions semblables dans le domaine instrumental : « Lyon » de Liszt, à la mémoire des canuts révoltés… ? Puis prière d'attendre plus tard dans le XXe, du côté de chez Luigi Nono…

Le lointain de Thanatos



Il nous souvient d'avoir écouté au festival de Montpellier, au milieu des années 1980, le gentilhomme tchèque Rudolf Firkusny traduire avec émotion et rigueur ces pages – finalement assez brèves – de l'opus pianistique janacekien : cela ne s'oublie pas. La parution d'un magnifique disque (Deutsche Grammophon) avait en 1972 précédé cette synthèse. Quarante ans après, on peut s'y référer, non pour évaluer des « progrès », mais pour mieux saisir attitudes et expressions de la sensibilité entre les générations d'interprètes. Et la différence n'est pas toujours où l'on croirait la trouver, ainsi dans la Sonate. Certes S.Lavaud fait preuve dans Pressentiment d'une extrême âpreté qui « égale » la violence mystérieuse de R.Firkusny ; mais le pianiste tchèque trouve dans « Mort » une dramaturgie admirablement construite, laissant au centre de ce module « a-b-a » une vigueur altière pour mieux cerner « die ferne » , le lointain où siège Thanatos, sorte d'abstraction lyrique pour une scène désolée qui se jouerait désespérément « là-bas »… « Dans les brumes » permet à chacun une approche pleinement originale, plus modernement heurtée, quasi brutale et analytique chez S.Lavaud (4e), qui cultive le discontinu (2e), proche de la rêverie éparpillée chez R.Firkusny (3e), d'une mémoire fragmentée qui encore une fois au loin se cherche et s'émeut(4e).

Frydek et Combray

Quand Janacek se laisse aller à « titrer » (Les Sentiers, 1er cahier), c'est égal enchantement, ainsi pour la Madonne deFrydek (I,4), les cloches sonnant presque transparentes avec R.Firkusny, presque lourdes et graves chez S.Lavaud. Et bientôt on s'aperçoit que les suggestions de ce Cahier (bien

différentes en esprit du « si vous voulez, pourquoi pas ? » consenti par Debussy à la fin de chaque Prélude !) font remonter à l'histoire personnelle de tous, comme les Scènes d'enfant de Schumann, ou ce qu'en ces années initiales du siècle le Français Proust fit revivre par son Narrateur du Combray de sa jeunesse.

Ouvrir des fenêtres dans l'âme

Et combien Sarah Lavaud a raison d'aller chercher du côté de chez Leos vieillissant les ultimes Esquisses de 1927-28 (5 extraits, à quand les 8 autres, antérieures ?) et « Un Souvenir » ! Dans ces ultra-fragments – « l'anneau d'or », une quinzaine de secondes, les autres guère plus d'une minute- , l'écriture fait moins penser, dans sa brièveté, à celle d'un Webern, qu'au chemin bien ultérieur d'un Giorgy Kurtag, énigmatique, frémissant et dense. Ajoutons que S.Lavaud joue un instrument original de Stephen Paulello, « construction » sonore qu'elle a enregistrée dans les ateliers même, et que ce ton subtil convient particulièrement au travail de la mémoire empruntant ses « sentiers recouverts », et « relevant ses distances » comme eût dit le Narrateur proustien. Ainsi chemine ce disque précieux, quelque part entre ce que le compositeur appelait « ouvrir des fenêtres dans l'âme » et la vision de cet « art déchirant de Janacek » si bien analysée par son compatriote d'aujourd'hui, Milan Kundera…



Leos Janacek (1854-1926). Œuvres pour piano (Dans les brumes, Sonate 1905, Sur un sentier recouvert, Esquisses Intimes, Un souvenir. **Sarah Lavaud,** piano S.Paulello. Editions Hortus 109.

Récital du Quatuor Zaïde à Saintes



Saintes. Quatuor Zaïde : Haydn, Janacek, Beethoven, le 18 juillet 2014,22h. Le 3ème concert de la journée à Saintes promet par tradition la découverte voire révélation de nouveaux et jeunes talents. C'est le cas des 4 musiciennes chambristes composant le **Quatuor Zaïde** qui offrent ce 18 juillet au milieu de la nuit, un programme ambitieux réunissant Haydn, Beethoven, Janacek. **Haydn: Quatuor opus 50 n°6.** Dans l'histoire de la musique et dans celle de l'évolution progressive de la forme musicale, il y a pour le XVIIème les madrigaux de Monteverdi et pour le XVIIIè, les …Quatuors de Mr Haydn. Le grand Claudio fait évoluer le langage vocal et instrumental à travers les madrigaux, passant de la polyphonie strictement vocale à l'écriture baroque, dramatique, mêlant instrumentistes et chanteurs vers un seul but, l'articulation expressive et poétique du mot. Quand la parole se fait geste et vice versa. A Vienne, Joseph Haydn transpose en musique, l'art de vivre raffiné et social de la vie impériale cultivée … en musique : le Quatuor incarne peu à peu l'idée de la conversation musicale mais à quatre instruments de cordes seules. Le plan est parfaitement cerné et de plus en plus strict : de 3 à 4 mouvements. L'ordre des épisodes se met en place : allegro initial (parfois avec un prélude sombre et imprévisible), puis adagio, scherzo (et son trio ou menuet d'essence chorégraphique), enfin allegro. Le tout forme un cycle caractérisé dont l'esprit et le caractère respectif contraste avec ce qui précède et ce qui suit.



Les six quatuors opus 50 de Joseph Haydn, dédiés à Frédéric Guillaume II de Prusse sont dits « prussiens et datent de 1787. La forme nouvelle permet au compositeur d'expérimenter, d'explorer dans toutes les directions, comme il le fait simultanément dans le domaine symphonique pour grand orchestre (les *Symphonies parisiennes* sont achevées juste avant les 3 *Quatuors Prussiens*. Outre le trio exceptionnel du Scherzo, Haydn affine encore les nuances de son écriture en particulier dans le dernier mouvement (*allegro con spirito*) où les mêmes notes répétées ne sont jamais colorées de la même façon. Le propre de Haydn ? Une élégance jamais mise en défaut, de l'invention là où on attend du conformisme, de la facétie où l'on espère du brio.



Les Lettres intimes de Janacek. Inventeur de l'opéra tchèque, Janacek brille sur la scène lyrique (*Jenufa, l'Affaire Makropoulos, La Petite renarde rusée*…), autant de chefs d'oeuvre dans sa langue natale qui apporte tout l'esprit original d'une culture spécifique, passionnée, contrastée, dont les ferments propres renouvellent aussi le genre opéra. Le compositeur est un homme comblé, dont la vie intime fut une série d'épisodes enfiévrés dont témoignent presque explicitement ses Quatuors parmi les mieux autobiographiques du genre : bavardages décousus diront les moins convaincus ; jaillissement libre et audacieux des affects diront les admirateurs pour qui Janacek a su aussi renouveler le genre créé par Haydn. **Le Quatuor à cordes n°2, dit «lettres intimes»**, est le miroir d'une psyché riche et bouillonnante : à la fin des années 1920, le compositeur vit une relation passionnée avec une jeune femme Kamila Stösslova, … qui a plus de 35 ans de moins que lui ! Le titre du Quatuor n°2 renvoie à l'abondante correspondance entre les deux

amants. Printemps sensuel pour le musicien en fin de carrière, comme avant lui, le vieux Rubens, amant regaillardi de la belle et très jeune Hélène Fourment. L'histoire de l'art est édifiante en vies sentimentales renouvelées où des âmes ayant déjà vécues leur cours, retrouvent à l'extrémité de leur existence un nouveau soleil amoureux. Le grand souffle inspire à Janacek l'une de ses œuvres les plus inspirées, innocente par son flux premier, vital, primitif, d'un lyrisme à fleur de peau et jamais tapageur. Ici la passion s'écrit en quatre mouvements tels que fixés par Haydn : le premier mouvement exprime l'extase et le ravissement des cœurs liés. Le final, après un *moderato* sensuel et lui aussi enivré, et parfois sombre, se fait déclaratif … d'un élan conquérant, totalement lumineux. Illustration : Kamilla et Janacek (DR).



Beethoven : Quatuor opus 59 n°3. A Saintes, les Zaide ajoute à ce programme généreux, **le 3ème et ultime Quatuor Razumovsky de Beethoven, l'opus 59 n°3** (composé en 1807, créé par le Quatuor Schuppanzigh à Vienne en 1809) : à Vienne, Beethoven, célèbre déjà pour ses cycles symphoniques et de musique concertante (où il crée lui-même au clavier la plupart de ses Concertos pour piano), sait convaincre l'élite viennoise en lui offrant sa propre conception formelle du quatuor, après l'âge d'or incarné par son prédécesseur Haydn (et aussi Mozart). Parmi ses soutiens politiques, Razumovski qui est alors ambassadeur de Russie à Vienne. Emblème d'une modernité exigeante qui ne renonce à aucune audace, l'œuvre séduit immédiatement par sa puissante architecture harmonique comme sa grande fluidité mélodique (*andante con moto*). Parmi les annotations laissées par Ludwig sur le document autographe, l'auteur affirme sa claire conscience artistique malgré sa surdité : « «*Ne garde plus le secret de ta surdité même dans ton art* ». A croire que

Schumann en avait compris l'incisive vérité : « *ici Beethoven trouve ses motifs dans la rue, mais il en fait les plus belles paroles du monde* ». Comme l'a fait Haydn mais de façon épisodique pour contraster l'ensemble de sa production, Beethoven inaugure ici, un procédé propre aux grands Quatuors de la fin, ceux de la maturité souveraine : une introduction lente et sombre parfois introspective et lugubre afin de préparer à la profondeur de ce qui suit et déjà susciter l'attention et l'écoute attentive de son auditoire. Comme pour Janacek après lui, Beethoven renouvelle le modèle de Haydn et fait du quatuor, le miroir musical de son âme palpitante. Un génial laboratoire intime qui manifeste ce que la musique peut dire ce que la voix ne saurait chanter.

Vendredi 18 juillet, 22h
Abbaye aux Dames
Quatuor Zaïde

Joseph Haydn
(1732-1809)

Quatuor opus 50 n°6 : allegro en ré majeur – poco adagio en ré mineur – menuetto (allegretto) – allegro con spirito

Leos Janácek
(1865-1924)

Quatuor n°2 «lettreS intimes» : *andante – con moto – allegro adagio – vivace*

moderato – andante – adagio allegro – andante – adagio

Ludwig van Beethoven
(1770-1827)

Quatuor opuS 59 n°3 : *andante con moto- allegro vivace andante con moto quasi allegretto menuetto grazioso – allegro molto*

Quatuor Zaïde

Charlotte Juillard et Manon Philippe, violon

Sarah Chenaf, alto
Juliette Salmona, violoncelle



Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres pacakagés plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes… sur le site du festival de Saintes 2014

Réservations par internet

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Compte rendu, opéra. Lille. Opéra de Lille, le 28 janvier 2014. Janacek : La petite renarde rusée. Elena Tsallagova, Oliver Zwarg,

Derek Welton… Orchestre national de Lille. Franck Ollu, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Lille, Opéra. Janacek: La petite renarde rusée, jusqu'au 7 février 2014. Début d'année étincelant à l'Opéra de Lille ! La maison lilloise nous accueille pour la première de **La Petite renarde rusée (1924) de Janacek** dans une mise en scène d'une fraîcheur particulière signée **Robert Carsen**. Le chef Français Franck Ollu dirige un Orchestre National de Lille tonique et une distribution de chanteurs talentueuse et investie, avec Elena Tsallagova dans la meilleure des formes pour le rôle-titre.

Hymne à la nature et à la vie

L'histoire de la petite renarde vient d'un roman illustré de Rudolf Těsnohlídek et Stanislav Lolek, à l'origine parue dans un journal auquel Janacek était abonné. Elle raconte l'existence, l'amour, la vie et la mort de la renarde Finoreille. Le Tchèque en fait un hymne à la nature et à l'humanité d'une poésie palpitante. Un opéra comique pourtant émouvant, sa dernière scène a été jouée pendant les funérailles du compositeur.

La mise en scène de Robert Carsen a une beauté complexe, stimulant les sens et l'intellect. Les décors et costumes de Gideon Davey sont visuellement saisissants. La forêt est omniprésente et le passage du temps et des saisons se réalise de façon naturelle, tellement efficace et réussie, en une telle synchronicité avec l'orchestre que nous remarquons à peine les personnes réalisant les changements de décors sur scène. Les humains et les animaux sont vêtus des habits à la beauté plastique indéniable. Les animaux en particulier affichent leur côté sauvage aussi avec des costumes plus

évocateurs que descriptifs, à l'exception peut-être du coq, le plus littéral, mais aussi des plus comiques. La vision de Carsen s'accorde donc à l'œuvre avec intelligence et sincérité. Il évite tout pathos et sentimentalité, et donne autant d'importance aux actions représentées qu'aux états d'âmes des personnages.



Il est évident que la distribution de chanteurs/acteurs adhère au concept, tellement elle est investie physiquement et vocalement. **La soprano Ellena Tsallagova** est une Finoreille énergique. Elle habite le rôle avec facilité et ravit le public avec sa présence maline, piquante, rusée. A ceci s'ajoute son chant tonique, du mordant, une belle projection et une impressionnante maîtrise du rythme. Quelques effets théâtraux colorent la voix et un lyrisme distinct sustente son langage corporel. L'équilibre achevé est envoûtant. Son renard est interprété par la mezzo-soprano **Jurgita Adamonyte** avec panache. Les voix se marient bien et leur duo de la déclaration à la fin du deuxième acte est un véritable tour de force théâtrale. C'est l'un des morceaux les plus « animalier » de l'oeuvre, ici Finoreille brille par sa coquetterie et le renard par son ardeur démesurée. Les autres

animaux mis en musique sont autant investis, que ce soit les renardeaux, les oiseaux ou encore les insectes à la présence fugace.

Les humains « coexistent » dans l'ouvrage et s'ils sont plus sérieux, moins libres ; ils offrent pourtant des caractérisations éloquentes et touchantes. Le rôle le plus riche humainement reste celui du Garde-forestier, interprété par le baryton Oliver Zwarg. Son mélange de tendresse et de rudesse révèle une immense humanité. Son chant est riche en émotion et sa prestation a un je ne sais quoi de spirituel qui fonctionne bien. Lorsqu'il chante son monologue à la fin de l'opéra, l'élan lyrique s'instaure avec une voix saine et un orchestre somptueux. Les autres humains pimentent l'histoire avec leurs individualités. Le curé de Krzysztof Borysiewicz comme le maître d'école d'Alan Oke, exploitent la verve comique de l'œuvre avec vivacité. Remarquons le Harasta de Derek Walton, qui n'a pas de monologue, mais qui brillet tout autant par la beauté de son instrument généreux au timbre chaleureux.

Le chef Franck Ollu se montre maître en dirigeant l'Orchestre National de Lille avec un sens de l'articulation et du coloris alliant dynamisme et imagination. Protagonistes de l'oeuvre avec de nombreux interludes et passages symphoniques, l'orchestre impressionne dès le prélude lyrique et dansant, tout à fait spectaculaire, jusqu'à la coda maestosa du finale aux sonorités inouïes. La nature est en permanence évoquée avec une grande originalité et les morceaux d'inspiration folklorique sont joués avec la vivacité qu'ils requièrent. Du grand art sans prétention mais avec beaucoup d'intentions à l'Opéra de Lille. Un début d'année d'une fraîcheur joviale il est difficile de rester insensibles. **A voir encore à l'affiche de l'Opéra de Lille les 4 et 7 février 2013.**

Compte-rendu : Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Marko Letonja, direction. Robert Carsen, mise en scène.



L'Opéra National du Rhin ouvre sa nouvelle saison lyrique 2013-2014 avec la nouvelle production du dernier opéra de Leos Janacek, De la maison des morts. Robert Carsen signe une mise en scène épurée, à la dramaturgie astucieuse et audacieuse, qui révèle un profond respect et une sincère compréhension du compositeur. L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg est réactif et puissant sous la direction du chef Marko Letonja. Avec les choeurs de l'Opéra National du Rhin et la distribution des chanteurs fortement engagés, le spectacle s'impose à nous d'une sobre grandeur ; c'est une surprenante inauguration de saison !

Né en Moravie en 1854, Leos Janacek est l'un des génies de l'univers musical du siècle passé. De ses 9 opéras, 5 font partie du répertoire lyrique international. Ses 2 quatuors à

cordes sont parmi les meilleurs exemples du genre au 20e siècle. Il a composé tous ces chefs-d'œuvre entre 50 et 74 ans. Sa voix profondément tchèque est d'une humanité et d'une universalité qui résonne très fortement partout dans la planète. Il compose De la maison des morts en 1928 mais hélas décèdera avant sa création en 1930. Le livret du compositeur est une traduction et adaptation libre du roman éponyme de Dostoïevski. Ce dernier est une compilation thématique des expériences et faits divers de l'écrivain lors de son séjour dans une prison sibérienne. Janacek a tiré des moments très dramatiques du roman ; il en a fait un livret plus compact, mais sans une véritable trame au sens traditionnel. Il s'agît plutôt de vignettes, des extraits de la vie en prison, à peine reliés les uns des autres par l'apparition au premier acte d'un prisonnier politique, qui apprend à un jeune tatar à lire au deuxième, et qui retrouve sa liberté au dernier.

La lumière au bout du tunnel

Ce prisonnier politique nommé Aleksandr Petrovitch Gorjantchikov est l'un des personnages dans une distribution exclusivement masculine. Il est noblement interprété par Nicolas Cavallier, d'un beau timbre, et complètement investi musicalement et dramatiquement comme tous les chanteurs en réalité. Au premier acte, nous sommes déjà marqués par le Skuratov du ténor Andreas Jäggi, son récit au deuxième acte révèle une caractérisation musicale d'une terrible tendresse. **Pascal Charbonneau (émouvant David dans David et Jonathas de Charpentier),** est touchant dans le rôle du jeune tatar Aljeja, non seulement par son sens aigu du drame mais aussi par la beauté de son timbre et la couleur et la chaleur de sa voix de ténor. **Le baryton Jean-Gabriel Saint-Martin (charismatique**

Guglielmo à Saint-Quentin-en-Yvelines) est un forçat/Don Juan rafraîchissant, avec un langage corporel maîtrisé et une certaine ténacité vocale. Soulignons l'extraordinaire prestation du baryton **Martin Barta** au troisième acte dans le rôle du prisonnier Chichkov. Son grand récit déroule toute la largeur de sa tessiture tout comme sa passionnante et bouleversante implication théâtrale.

Marko Letonja dirige un Orchestre Philharmonique de Strasbourg lui aussi totalement investi. Les vestiges du concerto pour violon et orchestre abandonné par le compositeur sont joués brillamment par le premier violon lors de l'ouverture tout à fait acrobatique. La réactivité de l'orchestre est impressionnante, le son est toujours cristallin ; il s'accorde magistralement aux chanteurs. L'expression est sentimentale mais maîtrisée, que ce soit dans la tendresse presque enfantine au premier acte, dans la pompe dansante du deuxième (qui rappelle fortement le ballet de Stravinsky, Petruchka) ou dans l'étonnant chiaroscuro du troisième. L'orchestre a une puissance indéniable, mais n'est jamais bruyant. Le chef convainc naturellement pour cette précision et cet équilibre remarquable qu'il sait cultiver dans la fosse.

Robert Carsen, quant à lui, signe une mise en scène davantage aboutie, à la fois personnelle et universelle. Les décors et costumes du couple Boruzescu s'inscrivent dans l'état d'esprit de respect envers l'œuvre avec une prison en briques grises et des habits efficaces et atemporels. Carsen et son collaborateur Peter van Praet mettent en place un jeu de lumières intelligent, les clairs obscurs devenant presque un leitmotif dramatique d'une efficacité incontestable. C'est un théâtre dans le théâtre, impeccable au deuxième acte, avec l'homo-érotisme inévitable mis en scène avec humour mais sans cliché, en une pantomime parfaitement réalisée. La cohésion sur scène est frappante, Carsen exploite le potentiel dramatique des acteurs/chanteurs de façon sincère et stylisée. Il se sert même d'un rapace vivant pour évoquer le réalisme de

l’œuvre, ainsi que le réel désir de liberté des prisonniers. Nous quittons la salle, non pas déprimés par la misère des personnages, mais bien éblouis par la lumière qui se profile au bout du tunnel. L’âme sensible ne peut être que touchée.

Excellent début d’une saison prometteuse à l’Opéra National du Rhin, courrez à Strasbourg découvrir cette production, encore à l’affiche à Mulhouse le 18 et 20 octobre. Robert Carsen revient en Alsace en décembre/janvier pour une nouvelle production du Rigoletto de Verdi (avant une prometteuse Platée en 2014 avec l’inégalable William Christie chez Rameau, à l’Opéra-Comique). A suivre !

Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 27 septembre 2013. Janacek : De la maison des morts. Andreas Jäggi, Pascal Charbonneau, Jean-Gabriel Saint-Martin, Martin Barta… Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Marko Letonja, direction. Robert Carsen, mise en scène.

Janacek: L’Affaire Makropoulos, 1926. Caurier,Leiser – Angers Nantes Opéra. Mai, juin 2010. Reportage vidéo 2/2

Angers Nantes Opéra propose en clôture de sa saison 2009-2010, une nouvelle production de L’Affaire Makropoulos de Leos Janacek…
Dans ce 2ème volet vidéo, Jean-Paul Davois (directeur général d’Angers Nantes Opéra), les metteurs en scène Patrice Caurier

et Moshe Leiser, Kathryn Harries (Emilia Marty) et Mark Shanahan (chef d’orhestre) commentent la complexité fascinante de l’avant dernier opus lyrique de Janacek: une fresque comique et tragique…

Janacek: L’Affaire Makropoulos, 1926. Caurier,Leiser – Angers Nantes Opéra. Mai, juin 2010. Reportage vidéo 1/2

Angers Nantes Opéra propose en clôture de sa saison 2009-2010, une nouvelle production de L’Affaire Makropoulos de Leos Janacek…
Dans ce premier volet vidéo, Jean-Paul Davois (directeur général d’Angers Nantes Opéra), les metteurs en scène Patrice Caurier et Moshe Leiser, Kathryn Harries (Emilia Marty) et Mark Shanahan (chef d’orhestre) commentent la complexité fascinante de l’avant dernier opus lyrique de Janacek: une fresque comique et tragique…