

REVUE DE PRESSE

*LA FILLE DE NEIGE*

8 représentations du 15 avril au 3 mai 2017  
Opéra Bastille

DIRECTION MUSICALE Mikhail Tatarnikov  
MISE EN SCÈNE, DÉCORS Dmitri Tcherniakov  
COSTUMES Elena Zaytseva  
LUMIÈRES Gleb Filshinsky  
VIDÉO Tieni Burkhalter  
CHEF DES CHŒURS José Luis Basso

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

FLEUR DE NEIGE Aida Garifullina  
LEL Yuriy Mynenko  
KOUPAVA Martina Serafin  
LE TSAR BÉRENDEÏ Maxim Paster  
MIZGUIR Thomas Johannes Mayer  
DAME PRINTEMPS Elena Manistina  
LE PÈRE GEL Vladimir Ognoenko  
BERMIATA Franz Hawlata  
LE BONHOMME BAKOULA Vasily Gorshkov  
LA BONNE FEMME Carole Wilson  
L'ESPRIT DES BOIS Vasily Efimov  
LA CHANDELEUR Julien Joguet  
PREMIER HÉRAUT Vincent Morell  
DEUXIÈME HÉRAUT Pierpaolo Palloni  
LE PAGE DU TSAR Olga Oussova

## DIFFUSIONS RADIO

### Europe 1

- Sujet sur *La Fille de neige* le 9/04  
<http://www.europe1.fr/emissions/europe-1-week-end>

### France Musique

- Sujet sur *La Fille de neige* le 20/04  
<https://www.francemusique.fr/emissions/la-chronique-musique-de-guillaume-tion/la-fille-de-neige-opera-de-nikolai-rimski-korsakov-33429>

### France Culture

- Sujet sur *La Fille de neige* le 27/04 (dès 46'40)  
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-dispute/musique-la-fille-de-neige-alcione-et-la-seine-musicale>

### Catalunya Música

- Sujet sur *La Fille de neige* le 2/05  
<http://www.ccma.cat/catrado/alacarta/assaig-general/el-cronista-errant-aterra-de-paris/audio/961105/>

### RTBF - Musiq 3

- Sujet sur *La Fille de neige* le 3/05 (dès 5'55)  
[https://www.rtbf.be/auvio/detail\\_decibel-canto?id=2209768](https://www.rtbf.be/auvio/detail_decibel-canto?id=2209768)

COMPTE-RENDUS  
(*Presse française*)

Le Monde  
DIMANCHE 23 - LUNDI 24 AVRIL 2017

CULTURE | 17

# L'Opéra de Paris fond pour « La Fille de neige »

L'œuvre de Rimski-Korsakov entre au répertoire dans une magnifique mise en scène de Dmitri Tcherniakov

## LYRIQUE

Il aura fallu attendre le réchauffement climatique de l'ère Lissner pour qu'éclose *La Fille de neige*, de Rimski-Korsakov, jamais revue sur une scène parisienne depuis 1929. Une jolie entrée au répertoire de l'Opéra de Paris, confiée au metteur en scène Dmitri Tcherniakov, briseur de tabous et contempteur du grand répertoire lyrique, dont on a maintes fois constaté la révérence lorsqu'il s'agit d'une œuvre russe. Cette production n'échappe pas à la règle tcherniakovienne de « préférence nationale ». *Snegourotchka* s'en tire avec quelques égratignures mineures, plutôt anecdotiques : le royaume fabuleux du peuple des Berendeis se reconnaît dans les oripeaux d'un camp de néoruraux installés en pleine forêt, bungalows et caravanes, rassemblés pour un « sacre du printemps » version soft.

### Voix fraîche et franche

Rimski-Korsakov considérait le troisième de ses quinze opéras comme le plus abouti. Créé en 1882 à Saint-Petersbourg, *Snegourotchka* relate l'histoire d'une enfant de neige, fruit des amours givrées de la fée Printemps et du vieil Hiver (le Père Gel). Envoyée au royaume fabuleux du tsar Berendei pour parfaire sa connaissance du monde. Elle y rencontrera le désir de l'amour, au risque de sa propre mort sous les rayons du dieu soleil Yarilo – une sorte de fonte dans l'extase.

Ce conte printanier tiré d'une pièce d'Alexandre Ostrovski porte l'imaginaire féérique des légendes slaves. Tchaïkovski en avait écrit la musique de scène pour la création de la pièce au Théâtre Bolchoï en 1873. La musique de Rimski-Korsakov, le « folkloriste le plus scientifique » des compositeurs russes, nous dit André Lisché, auteur d'un passionnant *Guide de l'opéra russe* (Fayard, 2017) et responsable du numéro consacré à *La Fille de neige* par *L'Avant-Scène opéra*, se nourrit évidemment de ces chants popu-

laires que le compositeur compile dans un recueil de 1877 intitulé *Chants populaires russes*.

Si la partition témoigne d'un lyrisme proche parfois de celui de Tchaïkovski (on pense beaucoup à *Eugène Onéguine*), le soin apporté à l'orchestre par l'auteur du traité *Éléments d'orchestration* est une source constante de ravissement comme lorsque, au début du finale de l'opéra, piano et harpe semblent imiter le son des gouslis, ces instruments à cordes pincées des bardes russes du Moyen Âge.

Colorée et vivante, poétique dès qu'il s'agit de mettre en scène la forêt et ses rondes d'arbres, la vision de Tcherniakov habille de grâce et de blancheur virginale cette fillette qu'est la blonde *Snegourotchka*, qui a grandi trop

vite. Aïda Garifullina lui prête sa voix fraîche et franche comme l'eau, d'une pureté et d'une souplesse magnifiques, idéale dans ce rôle à la fois naïf et puissant.

### Chœurs vaillants

Au cours des mois précédents, trois chanteurs ont, sans explication, fondu comme neige au soleil. Le ténor Ramon Vargas dans le rôle du tsar Berendei, remplacé par un Maxim Paster, hélas, sans charme, avec une voix limitée dans les aigus. La mezzo Ekaterina Semenchuk, qui devait assurer les cinq représentations d'avril et a laissé toute la place à Elena Manistina, dont l'ample vibrato obère la projection vocale.

Enfin, le contreténor Rupert Enticknap, auquel s'est heureusement substitué l'excellent Yuri

Mynenko dans le rôle du jeune barde, Lel, objet des feux de *Snegourotchka*. Habituellement confié à une mezzo travestie, il a été attribué à un homme : ici, un colosse nonchalant à longs cheveux blonds, un rien efféminé – la douceur sensuelle d'un Kurt Cobain. Il finira par s'unir à la Kupava chanelle et dévastatrice de Martina Serafin après que son ancien fiancé, le pulsionnel Mizguir de Thomas Johannes Mayer, lui aura préféré la pudique *Snegourotchka*, au point de se suicider à sa mort. Au roide et souverain Père Gel de Vladimir Ognovenko, le Bermiata éprouvé de Franz Hawlata, qui témoigne de l'inégalité des voix devant le triste passage du temps.

Les chœurs, très sollicités, ont brillé, malgré quelques décalages

**La vision de Tcherniakov habille de grâce et de blancheur virginale cette fillette qui a grandi trop vite**

encore en cette deuxième représentation du 17 avril. Mais les débuts de Mikhail Tatarnikov dans la fosse ne nous ont pas paru aussi fracassants que promis : une direction honnête et bien-séante, exempte, hélas, de la folie dramaturgique que sous-tend le paganisme sacrificiel de cet hymne ancestral à la vie. ■

MARIE-AUDE ROUX

*La Fille de neige*, de Rimski-Korsakov. Mise en scène et décors de Dmitri Tcherniakov. Avec Aïda Garifullina, Yuri Mynenko, Martina Serafin, Thomas Johannes Mayer, Maxim Paster, Elena Manistina, Vladimir Ognovenko, Franz Hawlata, Vasily Gorshkhov, Carole Wilson, Vasily Efimov. Maîtrise des Hauts-de-Seine, Chœur d'enfants de l'Opéra de Paris, Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Paris, Mikhail Tatarnikov (direction). Jusqu'au 3 mai. Opéra Bastille, Paris 12<sup>e</sup>. Tél. : 08-92-89-90-90. De 5 € à 215 €. [OperadeParis.fr](http://OperadeParis.fr) Diffusion en direct dans les cinémas UGC et sur Arte le 25 avril à 19 heures, en différé sur France Musique le 14 mai.



**Aïda Garifullina et Elena Manistina, sur la scène de l'Opéra Bastille, à Paris.**

ELISA HABERER/ONP



## CULTURE

## « La Fille de neige » a tout d'une reine

**OPÉRA** À Bastille, l'œuvre de Rimski-Korsakov fait une entrée remarquée au répertoire dans la mise en scène de Dmitri Tcherniakov. Dans le rôle-titre, la soprano Aida Garifullina est éblouissante.

CHRISTIAN MERLIN

**V**oilà une bien jolie entrée au répertoire que vient d'effectuer *Snégourotchka*, autrement dit *La Fille de neige*, de Rimski-Korsakov, fleuron de l'opéra russe. Tchaïkovski avait déjà tiré une musique de scène de la pièce d'Ostrovski qui a inspiré à Rimski l'un de ses opéras les plus touchants et riches en invention mélodique (la chanson de Lel passe en Russie pour un chant populaire). Le metteur en scène Dmitri Tcherniakov, qui est en train de bâtir une véritable anthologie des chefs-d'œuvre de l'opéra russe avec lequel il a grandi, est comme d'habitude beaucoup moins radical dans ce répertoire. Certes, il transpose l'action à notre époque, et incarne les esprits de la nature en adolescents bien réels, élèves d'une école de danse. Les enjeux psychologiques liés à la découverte de l'amour et du mal de vivre seront au premier plan. Mais, avec son habileté proverbiale, il réintroduit la féerie au sein du trivial, en nous plongeant au cœur d'une forêt dont la puissance surnaturelle aura raison de l'humain, trop humain. Production suffisamment consensuelle pour ne pas être accueillie par des huées, sans doute une première dans la carrière de Tcherniakov, il est vrai un peu sage mais toujours aussi maître dans l'art de raconter une histoire.

Au sein d'une distribution de grande qualité, Aida Garifullina focalise l'attention tant elle personnifie le rôle-titre, cette fleur de neige à la fois si gracieuse et si fragile, être immatériel qui aspire à la chaleur du soleil tout en sachant qu'elle lui sera fatale. Sa silhouette est aussi délicate que sa voix souple et agile,

cristalline et éthérée, idéale.

**Excellents seconds rôles**

Autre joyau : le Lel au chant incroyablement charmeur et mélancolique de Yuri Mynenko, validant le choix de confier à un contre-ténor ce rôle ordinairement dévolu à une mezzo. Avec Martina Serafin et Thomas Johannes Mayer, le couple « noir » regarde résolument du côté de Wagner, avec beaucoup d'impact pour elle, une voix plus assourdie pour lui. De nombreux changements de distribution ont été négociés le mieux possible : on y a sans doute perdu pour le rôle de « Printemps-la-belle », la solide Elena Manistina n'ayant pas le rayonnement d'une Ekaterina Sementchouk, tandis que Maxim Paster rend plus qu'honorablement justice au rôle du tsar. Excellents seconds rôles, à commencer par le « Père Frimas » toujours fidèle au poste du vétéran Vladimir Ognovenko. Pour

parachever l'impression de réussite de cette première, la direction de Mikhail Tatarnikov, pour ses débuts à l'Opéra de Paris à 38 ans, révèle une admirable maîtrise de la continuité dramatique et musicale, à la tête d'un orchestre et d'un chœur au sommet de leur art, tant par la beauté des sonorités que par la galbe mélodique. ■

**Opéra Bastille (Paris XII<sup>e</sup>), jusqu'au 3 mai.**  
**Diffusion sur Arte Concert le 25 avril et sur France Musique le 14 mai.**



Thomas Johannes Mayer (Mizguir) et Aida Garifullina (Snégourotchka) dans *La Fille de neige*.

ELISA HARFRER/OPÉRA NATIONAL DE PARIS



## IDÉES &amp; DEBATS

*art&culture**L'Opéra de Paris fond pour « La Fille de neige »*

Philippe Venturini

Née des amours improbables de Dame Printemps et de Père Gel, la Fille de neige, joliment appelée « Fleur de neige » dans la traduction d'André Markowicz, se retrouve parmi les humains. Elle voudrait bien approcher le berger Lel, dont elle apprécie les chansons, mais sa nature la laisse désespérément froide. Elle finira par connaître l'amour auprès de Mizguir, promis à Koupava, mais ce sentiment, semblable au soleil, causera sa perte. Inspiré d'une pièce de théâtre d'Ostrovski, cet opéra de Rimski-Korsakov, méconnu en France, fait résonner l'imaginaire à coups de chansons folkloriques, réelles ou inventées, et de mythologie païenne.

Il ne faut donc pas espérer, impatientement, un livret riche en péripéties, mais s'abandonner à une féerie merveilleuse qui fait scintiller l'orchestre (piano, triangle, harpe, glockenspiel), tinter les voix et vaciller les lumières.

Pour son entrée à l'Opéra de Paris, « La Fille de neige » (« Snegourotchka » en russe) a choisi la grande porte. Dmitri Tcherniakov, qui avait conçu pour cette même maison un mémorable duo « Iolanta-Casse-Noisette », s'est gardé de toute réécriture malheureuse. Sans doute l'amour qu'il porte à cette musique et sa volonté de la rendre « aussi connue que "La Traviata" ou

**OPÉRA  
La Fille de neige**

De N. Rimski-Korsakov.  
Dir. M. Tatarnikov.  
MS D. Tcherniakov. Opéra  
Bastille (08 92 89 90 90)  
jusqu'au 3 mai. 3 h 45.

« Don Giovanni » ont-ils incité à la prudence. S'il quitte une narration intemporelle pour un présent où se dressent des tables de camping et des mobil-homes, il conserve le cadre forestier, les couronnes végétales et même les robes

traditionnelles propres aux cérémonies païennes des fêtes du printemps. Tcherniakov signe un spectacle enchanteur où la tendresse (le premier tableau, délicieuse idée de théâtre), l'humour (le couple rustique que forment Bakoula et son épouse) et le rêve (le ballet des arbres dans le quatrième acte) s'unissent pour faire découvrir cet opéra dans les meilleures conditions et, espérons-le, donner envie d'en voir d'autres de Rimski-Korsakov, contemporain de Tchaïkovski.

**Ovation pour Aïda Garifullina**

La distribution a tout pour convaincre. Le jeune soprano russe Aïda Garifullina, qui débutait en ces murs, a reçu une ovation méritée : sa grâce de sylphide et son chant aérien restituent idéalement Fleur de neige, cette créature figée et fragile comme un flocon. Le contre-ténor Yuriy Mynenko compose un Lel surnaturel, et Martina Serafin joue la fiancée trahie avec conviction. Mikhaïl Tatarnikov dirige avec souplesse des chœurs et un orchestre de l'Opéra national de Paris aux couleurs aussi chamarrées que celles de ce conte de printemps. ■



**La grâce de sylphide et le chant aérien d'Aida Garifullina (à l'arrière-plan) restituent idéalement Fleur de neige. Photo Elisa Haberer/Opéra National de Paris**

## CULTURE/ SCÈNES

**BD augmentée** Directeur de théâtre et fan inconditionnel de BD, Vincent Eches a conçu PULP comme un festival transgenre où les auteurs de la trempe des Philippe Dupuy, Zeina Abirached ou Nicolas de Crécy explorent d'autres formats que celui du livre. Celui du plateau, par exemple, sur lequel on attend ce week-end un film d'animation live et une adaptation illustrée du film *Brazil* de Terry Gilliam. La Ferme du Buisson, Noisiel (77). Jusqu'au 14 mai. Rens. : [www.lafermedubuisson.com](http://www.lafermedubuisson.com)

### Un opéra qui donne dégel

Rarement donnée à l'étranger, «la Fille de neige» de Rimski-Korsakov déploie sa féerie allégorique et folklorique à Paris.

Il y a plus d'un paradoxe dans cette *Fille de neige* que présente l'Opéra Bastille dans une mise en scène du turbulent Dmitri Tcherniakov, sur une direction sage du chef Mikhaïl Tatarnikov. D'abord, l'œuvre – supposée être la préférée de Nikolaï Rimski-Korsakov qui l'a composée en 1880 et un des titres phares du monde lyrique russe – n'a jamais été particulièrement prisée à l'étranger. En France, par exemple, elle est rarement donnée, et c'est d'ailleurs le premier opéra de Rimski-Korsakov présenté à l'Opéra de Paris depuis près de quarante-cinq ans. Ensuite, cette œuvre, que le compositeur russe consi-

dérait comme sa porte d'entrée dans la maturité, ne reflète pas vraiment sa situation au moment de sa création – lui qui était partagé entre son engagement musical nationaliste auprès du Groupe des Cinq et ses aspirations à la maîtrise des techniques occidentales (sous l'impulsion de Tchaïkovski et l'empire de sa propre curiosité). *La Fille de neige* contient certes tout cela : le folklorique et le contrepoint. Mais, peut-être en raison de ses grandes proportions (opéra dépassant les trois heures), de son caractère semi-allégorique, de ses nombreux personnages et scènes de foule, elle semble tenue par une ambition plus dramatique que lyrique. Enfin, même si la distribution de cette production-ci a souffert de nombreux désistements (ceux de la mezzo Ekaterina Semenchuk et du ténor Ramón Vargas), le plateau, comme intouché, brille de mille cristaux vocaux – le plus remarquable par sa clarté et sa légèreté



La soprano russe Aida Garifullina dans le rôle-titre. PHOTO ÉLISA HABERER. OPÉRA NATIONAL DE PARIS

restant celui d'Aida Garifullina, la Fille de neige. La jeune soprano russe se jette dans le rôle tortueux de cette mal-aimée, déçue des sentiments, avec un rien de maladresse mais un grand sens du dépassement de fonctions. Dans le monde des humains que veut tra-

verser la Fille de neige, tout est théâtre : les arrière-plans ont une vie forte, leur présence colle à l'importance que leur confère le livret. Au cœur de cette superbe forêt scénographiée par Tcherniakov, Garifullina impose une présence au bord de la

rupture. Son apparente fragilité porte cet opéra au-dessus duquel bruissent les feuilles d'arbres mouvants. **GUILLAUME TION**

A lire sur [Libération.fr](http://Libération.fr), rubrique «Du genre classique», l'entretien avec le metteur en scène Dmitri Tcherniakov.

**LA FILLE DE NEIGE** de NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV dir. mus. Mikhaïl Tatarnikov, m.s. Dmitri Tcherniakov. Avec Aida Garifullina, Yuriy Mynenko... Opéra Bastille, 75012. Jusqu'au 3 mai. Rens. : [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)





## CULTURE

# Fraîcheur et féerie à l'Opéra Bastille

**La Fille de neige** de Rimski-Korsakov plonge le spectateur dans une luxuriante forêt sonore et visuelle baignée de mélancolie.

Fraîcheur, scintillement, légèreté duveteuse... L'envie est forte d'user du vocabulaire associé à la neige et à ses doux flocons pour évoquer cette *Fille de neige*, opéra créé en 1882 au théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Elle fait aujourd'hui son entrée à l'Opéra de Paris et permet au public de rencontrer une jeune soprano russe, Aïda Garifullina, pour laquelle il est impossible de ne pas fondre... Elle est la fragile héroïne d'une partition merveilleuse par son orchestration, ses mélodies, ses ensembles et ses chœurs, rivalisant de subtilité et de contrastes. Jusqu'à l'enivrement. Il est vrai que l'on aurait rêvé alors d'une direction musicale plus voluptueuse de la part de Mikhaïl Tatarnikov, un peu prosaïque.

Fondée sur une pièce d'Alexandre Ostrovski, *La Fille de neige* (« *Snegourotchka* ») narre la vie brève de l'enfant née de la liaison problématique entre Dame Printemps et le Père Gel. Comment un petit être pourrait-il réconcilier à lui seul le réveil de la nature et les froidures hivernales ? De par ses origines mêmes, *Snegourotchka* est condamnée à mourir jeune, dès que le soleil – mais aussi l'amour, ce soleil du cœur – l'aura touchée de ses rayons. Dans une Russie ancestrale et comme figée dans le temps, elle promène son



Pour cet opéra, la scène est métamorphosée en une sublime forêt. Elisa Haberer/Opéra national de Paris

**Une partition merveilleuse par son orchestration, ses mélodies, ses ensembles et ses chœurs, rivalisant de subtilité et de contrastes.**

étrangeté, fascine ceux qui l'approchent pour rapidement les déconcerter, les éloigner.

Aïda Garifullina, *Snegourotchka* à la voix de cristal, à la silhouette d'adolescente et au jeu d'actrice frémissant, semble le charme et la tendresse incarnés

sur le vaste plateau de la Bastille, métamorphosé en sublime forêt par le metteur en scène Dmitri Tcherniakov. Également auteur du décor, celui qu'on aime appeler « *l'enfant terrible* » du théâtre russe reste ici, à peu de chose près, fidèle à l'intrigue.

*Snegourotchka* apprendra la jalousie d'abord, la passion ensuite. Hésitant entre deux hommes, un berger-poète (le contre-ténor Yuriy Mynenko qui excelle dans les demi-teintes langoureuses) et un marchand au tempérament sanguin (le baryton Thomas Jo-

hannes Mayer, hélas bien terne), elle assiste sans les comprendre aux débordements joyeux comme aux éclats furieux de sa rivale, l'explosive et sensuelle Kupava (rayonnante, dévorante Martina Serafin).

En dépit des ultimes conseils de Dame Printemps quand point l'aube du premier jour d'été, *Snegourotchka* s'abandonne au feu du soleil, signant sa perte. La vie des hommes continuera sans elle.

**Emmanuelle Giuliani**

Jusqu'au 3 mai. Rens. : [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr)

## Classique

# « La Fille de neige » à l'Opéra de Paris Une féerie moderne

Temps fort de la saison de l'Opéra de Paris, l'entrée au répertoire de « Snégourotchka » (« la Fille de neige »), troisième opéra de Nicolaï Rimski-Korsakov. Une réalisation du Russe Dmitri Tcherniakov, dont chaque mise en scène dans le répertoire russe a été un événement théâtral.

● Créée en 1882 au théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg d'après une pièce d'Alexandre Ostrovski, « la Fille de neige » dut attendre 1908 avant d'être jouée dans une traduction française et adaptée par Pierre Lalo à l'Opéra Comique. Le compositeur considérait comme son meilleur opéra (et même comme « *le plus bel opéra composé depuis Glinka* ») cette fable qui prend ses sources dans le folklore russe et qui jouit en Russie d'une belle popularité, en raison de la fraîcheur de ses mélodies et de la qualité de son instrumentation, qui, plus d'une fois, regarde vers Wagner sans perdre son originalité.

Une fois de plus, Tcherniakov aura réussi son pari d'actualiser en douceur un classique du répertoire russe en transposant cette féerie dans le monde moderne, avec un savant mélange de références au monde d'aujourd'hui, pour mieux faire passer le message intemporel de la fable. Une fois de plus, sa direction d'acteurs



ELENA HABERER/OPERA DE PARIS

### L'opéra préféré de son auteur

est captivante, autant pour le traitement des rôles principaux que celui des très nombreuses silhouettes. Son décor, une forêt à la fois réaliste et peuplée de tous les sortilèges possibles, est magnifique, envoûtant, et les costumes d'Elena Zaytseva, qui mêlent traditionnel et contemporain en une savante alchimie, aident à la lecture extrêmement claire de l'œuvre.

La partition orchestrale est superbe et défendue avec une énergie et un sang-froid admirables par le très jeune chef russe Mikhail Tatarnikov, à la tête d'un magnifique Orchestre de l'Opéra. La distribution est exemplaire, presque entièrement russe, dominée par la jeune Aida Garifullina, qui incarne, dans sa fragilité physique

autant que vocale, le rôle-titre. Marina Serafin (Koupova), Maxim Paster (le Tsar), Thomas Johannes Mayer (Mizguir) sont superbes de conviction. De même que le contre-ténor Yuriy Mynenko, qui interprète avec une voix intense et extraordinairement large le rôle du berger Lel, habituellement confié à un mezzo-soprano.

Il ne faut pas manquer, pour sa rareté et pour l'excellence de sa réalisation, l'occasion de découvrir ce monument de la musique russe.

**Olivier Brunel**

- Opéra Bastille, jusqu'au 3 mai.  
 Tél. 0892.89.90.90, [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)  
 - Retransmission mondiale en direct dans les cinémas UGC ainsi que sur Arte Concert le 25 avril à 19 heures et sur Arte ultérieurement.  
 - Une captation vidéo est annoncée chez Bel Air Classique



## Musiques

### Classique

Sélection critique par  
**Judith Chaine**

#### **La Fille de neige**

Les 20, 22 et 25 avr. 19h

Opera Bastille 12<sup>e</sup>

0 892 89 90 90 (5 215 €)

**TRT** Voilà un opera,  
*Snegourotchka*, de

Rimsky Korsakov, que l'on n'entend que rarement. Et pourtant, quelle musique ! L'Opera de Paris nous en propose une production emmenée par trois stars russes : la belle Aida Garifullina dans le rôle titre, le metteur en scène peu conventionnel et souvent inspiré Dmitri Tcherniakov, ainsi que le brillant chef Mikhaïl Tatarnikov dans la fosse. Egalement à l'affiche, Martina Serafin, Thomas Johannes Mayer et Franz Hawlata. Tout est réuni pour découvrir ce royaume du tsar Berende : dans les meilleures conditions.



## CARNET CRITIQUE

# Neige de printemps

 **AIDA GARIFULLINA, VOIX DE FÉE**

**D**mitri Tchemiakov s'est bien gardé de réécrire le livret ou de lui faire subir une transposition radicale. Cette histoire qui tourne autour de la fille de Dame Printemps et de Père Gel conserve son cadre sylvestre originel et la production n'a pas fait l'économie de couronnes végétales ni de sarafanes. Mais au lieu d'évoluer dans un imaginaire de légende, le récit se veut contemporain : au royaume des Berendeis succède en effet une communauté moderne,

**LA FILLE DE NEIGE, DE RIMSKY-KORSAKOV**

Paris, Opéra-Bastille, le 15 avril

installée dans des mobiles-homes, qui perpétue des rites païens et panthéistes ancestraux. Dans quel but ? Mystère. Peu importe, après tout, car le spectacle saura mener le spectateur vers le merveilleux, notamment dans le quatrième acte, quand les arbres entament une ronde magique. Le plateau vocal, malgré plusieurs annulations, fait honneur à cette musique envoûtante. Voix de fée, silhouette d'elfe, Aida Garifullina (en concert le 16/05 au TCE) a ainsi marqué ses débuts à l'Opéra de Paris par une composition admirable, tout en nuances, du rôle-titre, cette jeune créature qui recherche l'amour mais ne sait comment procéder. On retient aussi le contre-ténor Yuriy Mynenko



ELISA HABERIER

(Rimsky-Korsakov avait prévu une mezzo travestie) en Lél, ce berger séducteur et nonchalant, la Dame Printemps charismatique d'Elena Manistina,

et la Koupava (l'amoureuse éconduite) rageuse de Martina Serafin. Une entrée très réussie au répertoire de l'Opéra de Paris. ♦ Philippe Venturini

## "La Fille de neige", opéra préféré de Rimski-Korsakov, à Bastille

16 avril 2017, 9h05



L'Opéra Bastille de Paris a fait entrer à son répertoire la rare "Fille de neige" de Rimski-Korsakov (AFP/LOIC VENANCE)

Joli "conte de printemps" à Bastille: l'Opéra de Paris a fait entrer à son répertoire samedi soir la rare "Fille de neige" de Rimski-Korsakov, que le metteur en scène Dmitri Tcherniakov relit sans trahir l'hommage aux traditions populaires russes.

Créée en 1882 à Saint-Pétersbourg, "Snegourotchka" (fleur, flocon de neige), est le troisième des quinze opéras composés par Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), celui qu'il considérait comme le plus abouti. Pourtant le public parisien a dû attendre 1908 pour le voir représenté (en français, à l'Opéra Comique), et il ne l'a plus revu sur scène après des représentations en 1929 au Théâtre des Champs-Élysées.

L'Opéra national de Paris répare son oubli en présentant ce "conte de printemps" huit fois jusqu'au 3 mai - la représentation du 25 avril sera diffusée en direct dans des cinémas - avec une distribution relevée et dans une production d'un maître de la scène lyrique européenne, Dmitri Tcherniakov. Ce "quadra" moscovite fou d'opéra russe aime dépoussiérer les ouvrages et décaler le regard du spectateur, avec audace quoique sans irrespect.

Ici, le metteur en scène ne force pas sur la dimension fantastique du récit, né dans l'imagination du dramaturge Alexandre Ostrovski. La Dame Printemps et le Père Gel sont des Russes contemporains qui devisent, dans le studio de danse où madame enseigne, sur l'avenir de leur fille Snegourotchka, bientôt envoyée en forêt auprès d'une communauté paysanne ou néorurale qui s'est donnée le nom de Bérendeï pour retrouver un mode de vie ancestral.

Le conte panthéiste se fait oublier sous le drame amoureux réaliste, mais le propos reste lisible tout au long d'un spectacle très vivant, d'une grande acuité psychologique. Jusqu'au saisissant embrasement final en hommage au dieu Soleil.

"Flocon" léger dans la vocalisation quoiqu'assez dense de timbre et joliment vibré, la soprano russe Aida Garifullina, teint de porcelaine et taille de brindille, fait des débuts à l'Opéra de Paris attendus et acclamés. Martina Serafin ne tremble pas devant Kupava, l'amoureuse contrariée, imposant sa présence scénique et son métal tranchant. Forfait pour toute la série, le ténor mexicain Ramon Vargas a laissé sa place à l'Ukrainien Maxim Paster, certes moins connu mais assurant avec autorité les répliques du tsar Bérendeï. Dans la fosse de l'Opéra Bastille, Mikhail Tatarnikov dirige une partition généreuse (trois heures de musique), à l'instrumentation riche, en écho à la nature, marquant un goût prononcé pour le folklore avec ses chœurs, ses danses... Trop de son parfois, pas assez de théâtre? Cette "Fille de neige", pourtant, ne manque pas de grâce.

AFP

## UN OPÉRA QUI DONNE DÉGEL

Publié par [Guillaume Tion](#)

Rarement donnée à l'étranger, «la Fille de neige» de Rimski-Korsakov déploie sa féerie allégorique et folklorique à Paris.



La soprano russe Aida Garifullina dans le rôle-titre. Photo Elisa Haberer. Opéra national de Paris

Il y a plus d'un paradoxe dans cette *Fille de neige* que présente l'Opéra Bastille dans une mise en scène du turbulent Dmitri Tcherniakov, sur une direction sage du chef Mikhail Tatarnikov. D'abord, l'œuvre - supposée être la préférée de Nikolai Rimski-Korsakov qui l'a composée en 1880 et un des titres phares du monde lyrique russe - n'a jamais été particulièrement prisée à l'étranger. En France, par exemple, elle est rarement donnée, et c'est d'ailleurs le premier opéra de Rimski-Korsakov présenté à l'Opéra de Paris depuis près de quarante-cinq ans. Ensuite, cette œuvre, que le compositeur russe considérait comme sa porte d'entrée dans la maturité, ne reflète pas vraiment sa situation au moment de sa création - lui qui était partagé entre son engagement musical nationaliste auprès du Groupe des Cinq et ses aspirations à la maîtrise des techniques occidentales (sous l'impulsion de Tchaïkovski et l'empire de sa propre curiosité).

*La Fille de neige* contient certes tout cela : le folklorique et le contrepoint. Mais, peut-être en raison de ses grandes proportions (opéra dépassant les trois heures), de son caractère semi-allégorique, de ses nombreux personnages et scènes de foule, elle semble tenue par une ambition plus dramatique que lyrique. Enfin, même si la distribution de cette production-ci a souffert de nombreux désistements (ceux de la mezzo Ekaterina Semenchuk et du ténor Ramón Vargas), le plateau, comme intouché, brille de mille cristaux vocaux - le plus remarquable par sa clarté et sa légèreté restant celui d'Aida Garifullina, la Fille de neige. La jeune soprano russe se jette dans le rôle tortueux de cette mal-aimée, déçue des sentiments, avec un rien de maladresse mais un grand sens du dépassement de fonctions. Dans le monde des humains que veut traverser la Fille de neige, tout est théâtre : les arrière-plans ont une vie forte, leur présence colle à l'importance que leur confère le livret. Au cœur de cette superbe forêt scénographiée par Tcherniakov, Garifullina impose une présence au bord de la rupture. Son apparente fragilité porte cet opéra au-dessus duquel bruissent les feuilles d'arbres mouvants.

A lire sur Libération.fr, rubrique «Du genre classique», l'entretien avec le metteur en scène Dmitri Tcherniakov. [Guillaume Tion](#)



## "La Fille de neige", opéra préféré de Rimski-Korsakov, à Bastille

AFP



"La Fille de neige", opéra préféré de Rimski-Korsakov, à Bastille © AFP/Archives / LOIC VENANCE

Joli "conte de printemps" à Bastille: l'Opéra de Paris a fait entrer à son répertoire samedi soir la rare "Fille de neige" de Rimski-Korsakov, que le metteur en scène Dmitri Tcherniakov relit sans trahir l'hommage aux traditions populaires russes.

Créée en 1882 à Saint-Petersbourg, "Snegourotchka" (fleur, flocon de neige), est le troisième des quinze opéras composés par Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), celui qu'il considérait comme le plus abouti.

Pourtant le public parisien a dû attendre 1908 pour le voir représenté (en français, à l'Opéra Comique), et il ne l'a plus revu sur scène après des représentations en 1929 au Théâtre des Champs-Élysées.

L'Opéra national de Paris répare son oubli en présentant ce "conte de printemps" huit fois jusqu'au 3 mai - la représentation du 25 avril sera diffusée en direct dans des cinémas - avec une distribution relevée et dans une production d'un maître de la scène lyrique européenne, Dmitri Tcherniakov.

[Visualiser l'article](#)

Ce "quadra" moscovite fou d'opéra russe aime dépoussiérer les ouvrages et décaler le regard du spectateur, avec audace quoique sans irrespect.

Ici, le metteur en scène ne force pas sur la dimension fantastique du récit, né dans l'imagination du dramaturge Alexandre Ostrovski. La Dame Printemps et le Père Gel sont des Russes contemporains qui devisent, dans le studio de danse où madame enseigne, sur l'avenir de leur fille Snegourotchka, bientôt envoyée en forêt auprès d'une communauté paysanne ou néorurale qui s'est donnée le nom de Bérendeï pour retrouver un mode de vie ancestral.

Le conte panthéiste se fait oublier sous le drame amoureux réaliste, mais le propos reste lisible tout au long d'un spectacle très vivant, d'une grande acuité psychologique. Jusqu'au saisissant embrasement final en hommage au dieu Soleil.

"Flocon" léger dans la vocalisation quoiqu'assez dense de timbre et joliment vibré, la soprano russe Aida Garifullina, teint de porcelaine et taille de brindille, fait des débuts à l'Opéra de Paris attendus et acclamés.

Martina Serafin ne tremble pas devant Kupava, l'amoureuse contrariée, imposant sa présence scénique et son métal tranchant. Forfait pour toute la série, le ténor mexicain Ramon Vargas a laissé sa place à l'Ukrainien Maxim Paster, certes moins connu mais assurant avec autorité les répliques du tsar Bérendeï.

Dans la fosse de l'Opéra Bastille, Mikhail Tatarnikov dirige une partition généreuse (trois heures de musique), à l'instrumentation riche, en écho à la nature, marquant un goût prononcé pour le folklore avec ses chœurs, ses danses... Trop de son parfois, pas assez de théâtre ? Cette "Fille de neige", pourtant, ne manque pas de grâce.

Paris (AFP) - © 2017 AFP

Article repris dans :

**L'EXPRESS**



## “Snégourotchka, la fille de neige” à l'Opéra Bastille : l'autre “Sacre du printemps”

Publié par [Sophie Bourdais](#)



**Œuvre enchantresse et fable noire, l'opéra préféré de Nikolaï Rimski-Korsakov renaît à Paris après une longue absence, dans une audacieuse mise en scène de Dmitri Tcherniakov, où la magie vient avant tout du plateau vocal.**

De ses quinze opéras, le Russe Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) préférait le troisième, *Snégourotchka, la fille de neige*, « conte printanier » adapté d'une pièce d'Alexandre Ostrovski, et créé en 1882 au Théâtre Mariinski. « Celui qui n'aime pas Snégourotchka ne comprend rien à ma musique ni à ma propre personne », écrivait-il ainsi à son épouse en 1893. « Je vais te faire un aveu secret, à toi seule : en toute objectivité, Snégourotchka est le plus bel opéra qu'on ait composé depuis Glinka, non seulement en Russie mais où que ce soit. Tout y est scénique, musical et bien construit, parfaitement proportionné. (...) ma Snégourotchka est expressive, émouvante, sincère, profondément belle et harmonieuse. Et puis c'est une œuvre de dimensions imposantes qui réussit pourtant à éviter l'affectation, les effets extérieurs, la grandiloquence et le faux pathétique. Comment se fait-il qu'avec mon talent plutôt réduit j'ai réussi à composer cette partition ? Je l'ignore mais je constate ! » (1).



### Redécouverte d'un contre cruel

Constatons donc à notre tour : *Snégourotchka* n'est probablement pas le plus bel opéra composé depuis Glinka, mais c'est une œuvre enchanteresse, d'une féerie noire, bien équilibrée musicalement et vocalement. Sous ses allures de fable naïve, nourrie de mélodies et chansons populaires arrangées ou composées par Rimski-Korsakov lui-même, l'opéra possède un arrière-plan tout aussi cruel que celui du *Sacre du Printemps*, le ballet d'Igor Stravinsky : ne se termine-t-il pas par le sacrifice d'une jeune fille, la fameuse Snégourotchka (que l'amour fait littéralement fondre sous les rayons du dieu-soleil Iarilo), au cours de rites printaniers destinés à chasser l'hiver et faire venir l'été ? Pays peut-être trop tempéré, la France ne lui a jusqu'ici réservé qu'un accueil poli, l'hébergeant en 1908 à l'Opéra Comique, puis en 1929 au Théâtre des Champs Élysées. Rien depuis. On sait donc gré à Stéphane Lissner de faire (re)découvrir cette *Fille de neige*, et de l'avoir confiée, pour son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris, à une équipe de connaisseurs, où s'illustrent la jeune soprano tatare Aida Garifullina et le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov. Ce dernier avait expliqué l'an dernier, lors de la présentation de saison, à quel point il aimait cet opéra et regrettait qu'il ne soit pas plus joué sur les scènes occidentales. « *Je ne connais pas d'autre opéra russe aussi sensuel que celui-là, ce n'est pas du tout un conte pour les enfants, les amours y sont complexes et enchevêtrées* », avait-il prévenu.

- Tcherniakov réenchante notre imaginaire en faisant danser la forêt

### Réalisme et surnaturel

Connu pour ses interprétations très libres (et souvent passionnantes) des livrets lyriques, Dmitri Tcherniakov trouve ici un habile compromis entre le trop sage littéralisme de la *Iolanta* de Tchaïkovski proposée l'an dernier à Paris, et le très allumé *Rouslan et Ludmila* de Glinka monté en 2011 à Moscou. Le livret de Rimski-Korsakov suggère tout un folklore magique autour de la nature et de ses esprits ? Tcherniakov transpose le propos « *de nos jours. Une communauté qui s'est donné le nom de Bérendeï se réunit pour reconstituer le mode de vie archaïque de ses ancêtres slaves* ». De la dimension surnaturelle, le metteur en scène ne garde, au début, pas grand-chose : en prologue, la confrontation de Dame Printemps et du Père Gel autour du devenir de leur progéniture a lieu dans une sorte de centre aéré, où les oiseaux censés escorter le Printemps ne sont que des enfants déguisés. La suite se passe en forêt, où les Bérendeïs ont installé leurs mobil-homes et caravanes. Côté costumes, jeans et doudounes s'associent sans complexes aux robes brodées et caftans traditionnels. Mais au fur et à mesure que l'opéra avance, les éléments contemporains s'érodent pour disparaître tout à fait aux derniers actes, en accord avec la dimension rituelle, implacable et atemporelle du dénouement. Arrive ainsi le moment où Snégourotchka, désespérée de ne pas connaître l'amour, appelle sa mère à son secours, et enclenche ainsi le fatal mécanisme qui va mener à sa propre destruction. Et Tcherniakov, qui semblait surtout intéressé, jusque-là, par la psychologie des protagonistes (bien restituée, comme d'habitude, par sa fine direction d'acteurs) réenchante soudain sa vision et notre imaginaire, en faisant danser la forêt...

### Un arc-en-ciel de chœurs



---

L'essentiel de la magie vient toutefois du plateau vocal, notamment de la merveilleuse Snégourotchka d'Aida Garifullina. A mi-chemin du soprano colorature et du soprano lyrique, la voix est claire, souple, agile, d'une belle fraîcheur, et la jeune femme est confondante d'aisance et de présence scénique. Elle trouve en Martina Serafin une parfaite camarade et rivale : le timbre puissant, très terrien, de la soprano autrichienne, entendue en janvier dans *Lohengrin*, sied au tempérament de Koupava, et fait ressortir les personnalités complémentaires des deux jeunes filles, toutes deux éprises de Lél, berger, poète et chanteur. Tout petit regret : Rimski-Korsakov souhaitait pour ce rôle un mezzo travesti. Lél est ici incarné par le contre-ténor Yuriy Mynenko, qui chante magnifiquement, mais, en dépit de sa voix haut perchée et de ses longs cheveux blonds, ne possède pas la part d'androgynie que l'on pourrait attendre de ce personnage. Thomas Johannes Mayer campe et chante un Mizguir brutal et sans finesse — donc conforme à ce qu'est le soupirant de Snégourotchka, même pas racheté par son triste destin. En tsar Bérendëï, le ténor ukrainien Maxime Paster n'éblouit pas, mais assume correctement ce remplacement de dernière minute (Ramon Vargas devait chanter le rôle). Le mezzo riche et maternel d'Elena Manistina touche instantanément, le Père Gel de Vladimir Ognovenko n'a qu'une brève mais marquante apparition, et tous les « petits » rôles sont investis et soignés par leurs interprètes. En grande forme, les chœurs de l'Opéra national de Paris (très sollicités) transforment en arc-en-ciel l'humeur changeante des Bérendëïs. Et si la direction de Mikhail Tatarnikov paraît parfois un peu trop sous contrôle, l'orchestre de l'Opéra n'en distribue pas moins avec prodigalité toutes les nuances, l'éloquence et le raffinement souhaités par le compositeur.

(1) lettre citée par André Lischke dans son *Guide de l'Opéra russe* (Fayard). Dirigé par le même André Lischke, qui y a notamment réalisé le guide d'écoute, le dernier numéro de *L'Avant-Scène Opéra* (n°297) se consacre exclusivement à *Snégourotchka, la fille de neige*.

**A voir**

Jusqu'au 3 mai à l'Opéra Bastille. Retransmission en direct dans les cinémas et sur Arte Concert le 25 avril à 19h. Diffusion sur France Musique le 14 mai à 20h dans l'émission *Dimanche à l'opéra*.

## A Bastille, la féerie "Fille de neige" de Rimsky-Korsakov victime de la trivialité du monde



Aida Garifullina (Fleur de Neige), Elena Manistina (Dame Printemps) C) Elisa Haberer, Opéra de Paris

Publié le [17 avril 2017](#) / [0 commentaire](#)

C'est le "projet russe" de Stéphane Lissner et c'est une magnifique idée. On l'entendait à la manière dont les applaudissements, d'abord polis à la fin du premier acte, se faisaient de plus en plus nourris pour finir en triomphe au bout de quatre heures de représentation: la mise en scène du trublion Dimitri Tcherniakov y rejoignant, chose si rare à Bastille, musique et interprètes!

### LE PROJET RUSSE DE STEPHANE LISSNER

Le "projet russe": présenter chaque année un opéra de ce pays, Lissner estimant (à raison) qu'ils sont beaucoup trop méconnus en France. Et réhabiliter d'abord Nikolai Rimsky-Korsakov, officier de marine, célébré (en faisant parfois la fine bouche) pour la tapisserie sonore si chatoyante de son "Schéhérazade" mais très mal connu pour tout le reste, en particulier ses opéras. "La fille de neige", oeuvre qui fait largement ses trois heures, résume très bien Rimsky: mélange de poésie et de quotidien, de danses populaires et de ravissantes trouvailles nocturnes, au service d'une intrigue étrange où de rationnels Français (nous en avons entendu au soir de la première!) ont parfois peine à s'y retrouver. Pour notre part, les éléments entendus des opéras de Rimsky, ouvertures ou suites d'orchestre, sous l'autorité de baguettes telles celle d'Evgueni Svetlanov, nous rendaient impatient, quasi déjà conquis, et d'abord par ce titre même de "Fille de neige" ("Snegourotchka" sous son nom russe), signe de la nature virginale de l'héroïne, de la pureté de ses sentiments ou de la froideur de son coeur.



Dame Printemps et les oiseaux C) Elisa Haberer

### UNE "FILLE DE NEIGE" FEERIQUE ET SENTIMENTALE

"La fille de neige" réunit deux niveaux d'intrigue, l'un du domaine de la féerie païenne, l'autre de la désillusion amoureuse sous forme d'un quiproquo sentimental qui se résoudra en tragédie. Rimsky-Korsakov était très fier de cet opéra (il pouvait!) adapté d'une pièce du grand dramaturge Ostrovski, mal connu chez nous (on a vu de lui il y a quelques années une superbe "Forêt" à la Comédie-Française), qui plonge dans l'univers ancestral de la sainte Russie, au moment où le long hiver s'efface et où s'annonce le sacre du printemps (dont Stravinsky donnera sa version inoubliable), moments de danses, de chants, de réjouissances parfois excessives où les paysans, tout en se livrant aux libations, en profitaient aussi pour ritualiser leurs noces

### ENFANT DE DAME PRINTEMPS ET DE PERE GEL.

Dans la communauté paisible des Bérendei, dirigée par un tsar débonnaire, l'on prépare donc le retour des bourgeons et des fleurs. Une jeune fille, la "fille de neige", vit là, chez le bonhomme Bakoula et sa femme, rêvant aux chants troublants de Lel, le pâtre, sans savoir dire si c'est par lui qu'elle est fascinée, ou par sa voix. Une autre jeune fille, la Koupava, est fiancée, elle, au riche Mizguir. Mais quand Mizguir vient lui rendre visite, il voit Fleur de Neige et en tombe follement amoureux. A la grande fureur de la Koupava qui, s'estimant bafouée, veut porter l'affaire devant le tsar Bérendei. A la grande surprise aussi de Fleur de neige qui ne ressent pas grand-chose pour Mizguir et ne comprend rien aux sentiments qu'il lui prodigue.

Il faut dire que la "Fille de neige", comme nous l'avons appris dans un prologue, est l'enfant de Dame Printemps et de Père Gel qui sont repartis, lui en Sibérie, elle pour préparer sa saison, la confiant comme une jeune fille normale aux soins des Bakoula. Mais Fleur de Neige n'est pas une jeune fille normale. Elle a un ennemi caché, larilo-le-soleil, qui veut sa perte. Mizguir va être exilé par le tsar, mais quand celui-ci voit Fleur de Neige, il décide de le mettre en concurrence avec Lel pour emporter le coeur froid de la blanche beauté.



Thomas Johannes Mayer (Mizguir) et Martina Serafin (Koupava) avec les Bérendei C) Elisa Haberer

### FLEUR DE NEIGE ET LE SOLEIL

Dans la forêt, les fêtes de printemps ont lieu, joyeuses, mais Lel, qui "ne veut pas de l'amour d'une enfant", se rapproche perversement de la Koupava et Fleur de Neige est désespérée, d'autant que Mizguir continue à la poursuivre dans la nuit. Elle implore sa mère de lui procurer cet amour qu'elle ne connaît pas. Dame Printemps cède, supplie cependant sa fille de se cacher du terrible larilo et s'en va, redoutant le drame. C'est Mizguir qui le provoque, Fleur-de-Neige dans ses bras, qu'il expose aux premiers rayons du matin. Fleur de Neige fond d'amour devant la communauté en implorant... Lel ("Oh! Lel, j'entends tes chansons envoûtantes... Adieu, mon fiancé... Pour toi, chéri, mon tout dernier regard") Mizguir, désespéré, se tue. La communauté se détourne, met le feu à un chariot, regardant désormais vers "la chaleur d'un bel été. Soleil, Dieu de feu, le plus beau des dieux". Un peu de neige fondue mouille le sol.

### MELODIES DE TERROIR, UTILISATION MAGIQUE DES INSTRUMENTS A VENTS

D'avoir conté, sans doute un peu longuement, l'histoire de Snegourotchka-Fleur de Neige, permet de comprendre comment Ostrovski, puis Rimsky-Korsakov, ont pu construire une oeuvre profondément

panthéiste, empreinte de merveilleux mais aussi de mélancolie et ancrée en même temps dans l'âme d'un peuple. Ce Berendeï bonasse tient tout de même sa communauté d'une main de fer dans un gant de velours, comme le faisait le tsar libéral de l'époque, Alexandre II. On retrouve constamment dans la musique et dans les caractères un ton d'anciennes légendes comme il y en avait ailleurs dans cette partie de l'Europe (la Roussalka de Dvorak est aussi une nymphe des eaux qui se heurte au monde des hommes); et Rimsky va puiser dans les riches mélodies des terroirs russe et caucasien que son ami Balakirev s'attachait à recueillir, donnant en particulier à la communauté Bérendeï quelques superbes ensembles dont le chœur de l'Opéra de Paris se tire particulièrement bien. La magnifique partition d'orchestre vient soutenir des airs qui, pour n'avoir pas la puissance mélodique de Bellini ou de Verdi, voire de Tchaïkovsky, sont souvent exigeants et frappants. Il est vrai que Rimsky-Korsakov, orchestrateur hors pair, distille souvent, comme Berlioz, les mélodies à l'orchestre que la voix semble soutenir: à noter en particulier l'utilisation magique des vents, flûte, clarinette, hautbois, basson, avec le renfort des cuivres graves, qui, dans les deux actes de la forêt, touchent au sublime.



Garifullina, Mayer, Vassili Gorchkov (Bakoula), Yuri Mynenko (Lel aux cheveux blonds), Martina Serafin C) Elisa Haberer

### ELEMENTS TROP CONTEMPORAINS QUI GLISSENT VERS LE LEGENDAIRE

Quel dommage que la belle mise en scène de Dimitri Tcherniakov commence de manière si triviale! On a un peu peur quand on voit arriver dame Printemps dans une classe anonyme, faisant chanter des oiseaux qui sont des écoliers d'aujourd'hui à casquettes de pingouin, de pies, de merles, etc, devant un père Gel rondouillard (Vladimi Ognovenko qui manque de projection) L'air initial de dame Printemps, soutenu par le hautbois, est très beau (Elena Manistina, belle puissance, doit contrôler son vibrato) et celui des Oiseaux, avec une ravissante chorégraphie, est délicieusement mené par la Maîtrise des Hauts-de-Seine et le chœur d'enfants de l'Opéra: bravo à eux!

Même chose ensuite quand on découvre dans la forêt russe ce camp de caravanes et de mobile homes, avec costumes quasi soviétiques! Et puis peu à peu les choses basculent: sur les jeans et les chaussures contemporaines viennent se poser de ravissantes tuniques paysannes, de jolies robes colorées, comme si l'on revenait en arrière vers les vieilles traditions. Les couronnes de fleurs et de branches décorent les têtes lors des cérémonies en forêt (quelques garçons et filles nus font frémir certains spectateurs mais on imagine bien que ce genre de cérémonie ne s'accompagnait pas d'une pudeur particulière!) On note parmi les jolies idées, et l'on est toujours dans la communauté, le superbe épisode des deux hérauts appelant le peuple à la trompe alpine; la manière dont Bermiata, le conseiller flagorneur du tsar (Franz Hawlata, avec sa belle voix de vraie basse, est très drôle), orchestre, panneaux à l'appui, le chant d'hommage "spontané" à son maître; l'animal suspendu au mât de cocagne et qui est... un coq d'or, superbe dernier opéra de Rimsky-Korsakov où un coq d'or fracasse la tête d'un tsar, dix ans avant la chute du dernier d'entre eux, Nicolas III!



T.J.Mayer (Mizguir), A. Garifullina (Fleur de Neige) C) Elisa Haberer, Opéra de Paris

### LES ARBRES MAGIQUES

Les deux derniers actes, je l'ai laissé entendre, touchent au sublime, la cérémonie païenne dans la forêt, la manière dont ce qui pourrait être le "Songe d'une nuit d'été" vire pour Fleur de Neige et Mizguir en "Mauvais rêve d'une nuit de printemps", la si belle et si touchante image où Fleur de Neige, seule, en avant-scène, sa robe blanche salie, tend les bras dans la pénombre vers une mère encore imaginaire avant son air "Ta fille t'appelle" Le moment où les arbres lui répondent en tournoyant sur eux-mêmes comme de doux géants est le plus magique de la soirée et l'apparition brusque de dame Printemps qui semble glisser sur le sol, ses cheveux de neige ondoyant sous la lune, est de même niveau (et cette fois, dans l'air "Fleurs parfumées, printanières", Manistina est superbe)

### UNE DISTRIBUTION HOMOGENE

Distribution globalement d'excellent niveau: beau timbre de baryton et très belle projection de Vassili Gorchkov en Bakoula. L'Esprit des Bois de Vassili Efimov, protecteur de Fleur de Neige, est un joli personnage. Le rondouillard tsar Berendeï, qui ne paie vraiment pas de mine, bénéficie de la belle voix haute de Maxim Paster. Thomas Johannes Mayer en Mizguir est moins convaincant: le chant passe en force, dans les longs échanges du 3e acte avec Fleur de Neige il n'est pas toujours à la note. Mais la présence est là. Comme celle de Martina Serafin, qui campe une Koupava volcanique, aussi juste quand elle est blessée que quand elle est... méchante: le médium est royal, la puissance du chant est remarquable mais les aigus trop souvent criés et pas toujours justes.

Etonnant Lel de Yuri Mynenko: le rôle était écrit pour un de ces ténors russes à la "voix blanche", il a été transposé pour un contre-ténor, en voix de tête, et Mynenko y est remarquable. Son air d'entrée, a cappella de surcoût, "Lado, mon Lado" mêle étrangeté et mystère, et la ligne de chant, jusque dans les aigus, est très bien conduite. Etait-il nécessaire pour autant de lui donner cette ambiguïté "gay" (gestes maniérés, longs cheveux blonds teints) qu'on a du mal à comprendre?



Au début: Dame Printemps, Fleur de Neige, Père Gel (Vladimir Ognovenko) C) Elisa Haberer

**L'EMOTION DE GARIFULLINA**

Aida Garifullina nous convainc dès son air d'entrée, "Les chansons des humains" avec sa tenue rose d'écolière et sa chapka... de neige: la voix et souple, aussi légère que dense, avec de jolies couleurs de gorge, les aigus sont limpides et d'une rare facilité, à peine, dans les passages plus intenses, la ligne de chant se perd-elle un peu et le timbre s'altère-t-il. Garifullina réussit surtout, acte après acte, et avec une grande douceur, à construire un personnage profondément émouvant dont le triste destin nous tire les larmes dans la scène finale. Son émotion, quand elle est venue saluer, devant la chaleur de l'accueil qu'on lui réservait, était d'autant plus touchante. Le jeune chef Mikhaïl Tatarnikov enlève la partition sans temps mort, avec une belle énergie et un juste équilibre des pupitres, à peine souhaiterait-on parfois un peu plus de moelleux dans les passages poétiques (on imagine la volupté sonore qui eût été celle de Philippe Jordan devant les trouvailles de Rimsky!)

**UN AUTRE REGARD SUR LA MISE EN SCENE**

Mais en réfléchissant à cette mise en scène du (parfois) sulfureux Dimitri Tcherniakov et à ses éléments curieux ou disparates, on finit par se dire: et si tout cela n'était pas le rêve d'une jeune fille russe d'aujourd'hui qui se voit en Fleur de Neige éternelle, car elle redoute encore l'amour tout en brûlant déjà y succomber, de même que, l'an dernier, le "Casse-Noisette" que Tcherniakov avait mis en scène était le rêve chaotique de la jeune Marie après son anniversaire? Cela expliquerait pourquoi dans un monde où l'on fait tourner des roues de feu pour plaire à un astre blond les Filles de neige n'ont aucune place.

Les Filles de neige dans la Russie de Poutine?

"La fille de neige" de Nikolai Rimsky-Korsakov, mise en scène de Dimitri Tcherniakov, direction musicale de Mikhaïl Tatarnikov, Opéra-Bastille, Paris, jusqu'au 3 mai.

Attention, les représentations en soirée sont à 19 heures!



---

## "La fille de neige" : respectueux, pertinent, somptueux, enthousiasmant

Publié par Dominique Poncet



### OPERA

#### « LA FILLE DE NEIGE »

DE NIKOLAÏ RIMSKI-KORSAKOV

MISE EN SCÈNE: DIMITRI TCHERNAKOV

DIRECTION MUSICALE: MIKHAIL TATARNIKOV

### INFO & RÉSERVATIONS

#### OPERA DE PARIS

PLACE DE LA BASTILLE

75012- PARIS

Réservations : 0892289090

[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

ATTENTION: dernière représentation, le 3 mai.

### RECOMMANDATION : EN PRIORITÉ

#### THEME

Inspiré d'une pièce d'Alexandre Ostrovski, elle même tirée d'un conte populaire, Sniegourotchka, (en français, La Fille de Neige ) fut l'opéra préféré de Rimski-Korsakov, qui en composa la partition et le livret.

Il s'agit d'un conte à la fois panthéiste et fantastique qui se déroule dans une communauté paysanne installée à l'orée d'une forêt.

Délaissée par Dame Printemps et Père Gel, ses parents séparés depuis longtemps, Fleur de Neige est venue chercher refuge dans cette communauté. Vivant désormais chez Bonhomme Bakoula et la Bonne Femme, la jeune fille va rencontrer Lel, un barde dont les chansons la hantent depuis longtemps. Pourtant, après moult péripéties, Lel lui préférera une autre jeune fille. Désespérée, Fleur de Neige finira par accepter l'amour de Mizguir, un homme très riche. Mais au moment de s'offrir à lui, le soleil va se lever et ses rayons la faire fondre. Personne ne songera à la pleurer, l'embrasement du Dieu soleil annonçant l'été et donc, plus fort que tout, le renouveau de la Nature...

#### POINTS FORTS

- L'œuvre en elle-même est « estomaquante ». Nous sommes ici dans un conte russe qui nous plonge dans les modes de vie ancestraux des paysans dont la vie était rythmée par les rituels des changements de saisons. C'est à la fois empreint de paganisme, féérique, surnaturel, et en même temps, trivial et très humain.

---

Pour ce livret d'exception, Rimski-Korsakov a conçu une partition ample et majestueuse. Ses sonorités en sont inouïes et ses mélodies, d'une richesse enchanteresse.

- Côté distribution, on ne pouvait rêver mieux. Tous les chanteurs seraient à citer. Faute de place, on se voit contraint de n'en citer que deux, le contre-ténor russe Yuriy Mynenko, qui compose un Lel superbe et surtout la jeune soprano, Aïda Garifullina, russe elle aussi, qui, silhouette de rêve, fragilité de cristal, voix pure et chant divin, rayonne idéalement dans le rôle-titre. Quels beaux débuts sur la scène de l'Opéra de Paris !

- Dans la fosse d'orchestre, un jeune chef de 38 ans venu de Saint-Petersbourg, Mikhail Tatarnikov, fait lui aussi des merveilles. Sa direction est d'une maîtrise impressionnante.

- A la fois sage, inventive, drôle quand le livret le permet, dramatique quand l'action l'exige, tout le temps d'une grande intelligence, la mise en scène de Dmitri Tcherniakov (qu'on a connu plus turbulent et plus iconoclaste), finit d'emporter l'enthousiasme suscité par cette soirée.

#### **POINTS FAIBLES**

Sauf allergie à la musique romantique russe du XIX<sup>e</sup> siècle, on ne voit personne à qui ne pas recommander cette création. Elle est parfaite à tous les niveaux.

#### **EN DEUX MOTS**

Dire qu'il a fallu cent trente-cinq années à l'un des chefs d'œuvre de la musique lyrique russe pour faire son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris ! Grâce soit rendue au « patron » actuel de cet établissement, Stéphane Lissner, d'avoir pris (enfin) la décision de cette entrée, et de l'avoir conçue comme cela, dans son esprit et sa couleur originels, russe dans sa mise en scène, russe dans sa direction d'orchestre, russe dans son interprétation. C'est somptueux, pertinent, enthousiasmant.

#### **UN EXTRAIT**

« Je ne trahis jamais les œuvres, car dans la majorité des cas, je travaille sur des œuvres que j'aime, que je désire mettre en scène. Et s'il y a de l'amour, il n'y a pas de trahison ». Dmitri Tcherniakov.

#### **LE COMPOSITEUR**

Nikolaï Rimski-Korsakov est l'un des compositeurs russes parmi les plus importants de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, un des plus influents aussi, puisque de nombreux compositeurs, dont Debussy, Ravel et Stravinsky s'en prévaudront.

Né le 18 mars 1844 à Tikhvine, près de Novgorod, le petit Nicolaï manifeste dès l'âge de six ans des dons pour la musique, mais il est contraint par sa famille d'entrer à l'école des cadets de la marine à Saint-Petersbourg. Qu'importe ! Il prend parallèlement des cours de piano et découvre l'opéra, notamment à travers les œuvres de Glinka. Il se lie assez rapidement avec d'autres compositeurs, dont Modeste Moussorgski, Mili Balakirev, Alexandre Borodine et César Cui, avec lesquels il formera le groupe des Cinq, qui prônera une musique basée avant tout sur les traditions populaires russes.

En 1862, promu au grade d'aspirant, il doit embarquer pour trois ans sur un bateau, mais, une fois rentré il demandera à être affecté à terre pour se consacrer à la composition. Nommé en 1871 au Conservatoire de Saint-Petersbourg, il se consacre à la musique et compose son premier opéra La Jeune fille de Pskov. Le second, La Nuit de mai, suit en 1880. Trois ans plus tard, vient La Fille de Neige, puis d'autres œuvres majeures dont La Fiancée du Tsar en 1899. Il meurt à Lioubensk le 21 juin 1908, avant d'assister à la création de son ultime opéra Le Coq d'Or, qui fut interdit pendant un an.

---

## Un opéra entier dans les arbres... au sujet de « La Fille de neige » à la Bastille

Publié par Emmanuelle Giuliani



Vue avec retard à l'Opéra Bastille hier au soir, *La Fille de neige* (*Snegourotchka* – quel joli nom ! – dans la langue originale) de Rimski-Korsakov m'a semblé un très beau spectacle. Un spectacle touchant surtout, en dépit de défauts dont une distribution vocale inégale, une direction un brin infra, eu égard à la beauté féerique de la partition et à la sensualité de son orchestration, et quelques afféteries dans la mise en scène (j'essaierai d'y revenir dans le compte-rendu qui paraîtra bientôt dans *La Croix*) qui plongent le spectateur dans la perplexité au lieu de le laisser voguer au gré de ses (grandes) émotions.

Dans ce billet, j'aimerais rapidement écrire combien j'ai été séduite par la manière dont le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, également auteur du décor de cette production, intègre les arbres à son dispositif. En un somptueux crescendo d'acte en acte, les arbres prennent en effet l'ascendant sur tout autre élément, transformant le plateau de la Bastille en une immense forêt, très subtilement éclairée de surcroît.

Voici enfin une mise en scène qui utilise pleinement le vaste plateau de l'Opéra, du nord au sud, d'est en ouest et de bas en haut ! La profondeur de champ est saisissante, permettant aux chanteurs de circuler sans entrave, de s'approcher ou de s'éloigner dans des mouvements cinématographiques qui accompagnent la dilatation ou le resserrement du flux musical.

Déroulons le fil... Durant le prologue, point de forêt, la cloison de ce qui pourrait être une salle de classe ou un préau masquant toute végétation. Quand s'efface cette paroi, place à une fraîche clairière encombrée par les caravanes d'une aimable communauté qui prône le retour à la nature et à la vie toute simple. Ces maisons de fortune gênent d'ailleurs un tantinet les danses et autres farandoles auxquelles se livrent nos joyeux lurons. J'ai été alors tentée d'y voir une maladresse scénique jusqu'à ce que la progression du spectacle me fasse comprendre que cette « crise du logement » était parfaitement intentionnelle.

Bientôt, ces caravanes disparaîtront à leur tour pour ne laisser que quelques sculptures végétales, effigies exubérantes et naïves, entre les arbres dont les hauts troncs incitent à lever le regard vers le haut. Enfin, il ne restera plus que la forêt se détachant sur l'herbe verte. Immobile d'abord, puis sous l'effet du passage d'une ère à l'autre, du printemps à l'été, mise en mouvement dans une ronde lente et hypnotique qui confère au duo entre Snegourotchka et sa mère une poésie tendre et poignante.



Aida Garifullina, Fille de neige dans la forêt...

Cette prise de pouvoir de la forêt sur le décor, l'action et la musique elle-même est l'une des plus belles idées qu'il m'ait été données de voir depuis longtemps. La silhouette de brindille de la délicieuse Aida Garifullina s'y trouve tantôt noyée, tantôt magnifiée. Excellente comédienne, la jeune soprano gambade, chavire, se relève, entoure les larges troncs de ses bras, lance les mains vers le ciel ou se retrouve à terre avec une souplesse et un charme sans cesse renouvelés. Fille de neige ou enfant des arbres ?

## Opéra de Paris : La Fille de neige de Rimski-Korsakov ensorcelée par Dmitri Tcherniakov

Publié par Didier Van Moere



**Le troisième opéra de Rimsky-Korsakov entre enfin au répertoire de l'Opéra de Paris avec Aida Garifullina dans le rôle-titre. Dmitri Tcherniakov signe une production d'un équilibre parfait.**

Pour que la nature renaisse, il faut que meure la Fille de neige, enfant de Printemps-la-Belle et de Père Frimas. Snégourotcha, où Rimski-Korsakov ressuscite les rites païens, est un sacre du printemps avant l'heure, émaillé de mélodies populaires. Mais la petite héroïne, comme Rusalka, aspire aussi à l'humanité et à l'amour : quand elle le découvre, elle fond au soleil.

Qu'allait donc faire de cette histoire à la fois merveilleuse et réaliste, adaptée d'un drame d'Alexandre Ostrovski qui avait inspiré à Tchaïkovski une musique de scène, l'iconoclaste **Dmitri Tcherniakov** ? Une production d'un équilibre parfait. Le mythe s'inscrit d'abord dans le fait divers : fille d'une ancienne étoile devenue professeur de danse, Snégourotchka est une ado pressée de découvrir le monde et que son père laisse partir malgré lui. Elle atterrit au milieu d'une communauté habitant des mobil-homes en pleine forêt... le royaume du tsar centenaire Berendeï.

Le fait divers se fond ensuite dans le mythe, à travers une sorte de retour aux origines, le metteur en scène n'éluant jamais la dimension populaire, notamment par les costumes : l'acte III fait revivre les fêtes de printemps, un peu à la façon des Ballets russes. On admire aussi les couleurs, vives ou subtiles : la vallée du dieu Soleil, dont les arbres se mettent à tourner lentement, baigne dans un onirisme vaporeux. Grâce à une direction d'acteurs millimétrée, Tcherniakov retrouve, sans l'affadir, la fraîcheur du conte, son tragique et sa drôlerie.

Plus scrupuleux qu'inspiré, trop statique, le chef **Mikhaïl Tatarnikov** reste en deçà des sortilèges rimskiens et ne met pas la fosse au niveau de la scène. Voix charnue qu'on préférerait plus ronde ou plus cristalline, **Aida Garifullina** a le physique et les frémissements de Snégourotchka. Si **Elena Matsinitsa** est presque trop solide en Printemps, on ne rêverait pas meilleure Koupava que **Martina Serafin**, irrésistible en aguicheuse plaquée. Non plus contralto travesti mais contre-ténor, le Lel de **Yuriy Mynenko** est superbe, avec une première Chanson proprement magique. **Maxim Paster**, en revanche, n'a pas le rayonnement de Berendeï. Concentré de désir et de colère, **Thomas Johannes Mayer** atteint en Mizguir la limite de ses moyens. Cela dit, tous forment un bel ensemble, aux seconds rôles parfaitement distribués.

Le troisième opéra de Rimski n'avait jamais franchi les portes de l'Opéra : c'est aujourd'hui chose faite... et bien faite. Mais on aurait pu nous épargner les coupures : si l'absence de la seconde Cavatine du tsar peut passer, la suppression de la Danse des bouffons est une aberration.

**La Fille de neige de Rimski-Korsakov. Paris, Opéra-Bastille, le 15 avril.**

---

## ***La Fille de neige* à l'Opéra Bastille**

Publié par Michèle Worms

Créée à Saint-Pétersbourg en 1882, *Snégourotchka* ou *La Fille de neige*, opéra en quatre actes que Rimski-Korsakov tenait pour son œuvre préférée, fait enfin son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris.



Aida Garifullina (*Snégourotchka*) à l'Opéra Bastille (S. Mathé/ONP).

Si l'opéra de Rimski-Korsakov a été représenté en France à l'Opéra-Comique dès 1908 (traduit en français), puis au théâtre des Champs-Élysées en langue russe (1929), il est resté bien rare et ce fut un grand plaisir de le redécouvrir. Le livret que le compositeur a écrit d'après une pièce d'Alexandre Ostrovski puise dans le folklore et les légendes russes. Fleur de neige, fille du Père Gel et de Dame Printemps, souhaite entrer dans le monde des humains. A force de supplications, sa mère lui accorde ce pouvoir, mais attention ! Si elle connaît l'amour et se trouve exposée au soleil, elle fondra et disparaîtra. Recueillie dans un village, Fleur des neiges se révèle incapable d'exprimer ses sentiments au berger Lel, contrairement à la jeune et passionnée Koupava.

Désespérée, elle fait encore appel à sa mère, mais, après avoir pu dire son amour, elle sera malheureusement conduite par un homme fou d'elle à affronter le soleil et... à fondre.

Les spectateurs aux âmes d'enfant auraient sans doute eux-mêmes fondu (de plaisir) si l'on avait joué à fond la légende, avec de somptueux palais de glace et de superbes costumes. Le metteur en scène Dmitri Tcherniakov n'est pas allé jusque-là ! Il a cependant respecté l'esprit de la légende, au prix, il est vrai, de quelques vulgarités. Mais les scènes de la forêt des derniers actes sont particulièrement poétiques, et il a en outre réussi cette gageure d'utiliser tout l'espace de l'immense plateau de l'Opéra Bastille.

Parmi les chanteurs, citons au premier chef Aida Garifullina qui incarne une Fleur des neiges fragile et touchante, Elena Manistina (Dame Printemps), voix et tenue superbes, et Martina Serafin, la jeune et ardente Koupava, qui, elle, sait exprimer haut et clair ses sentiments. Le haute-contre Yuri Mynenko choisi à la place de la mezzo prévue dans la partition originale est par contre un peu... froid. Tcherniakov réussit une belle direction d'acteurs.

L'orchestre de l'Opéra, sous la conduite du jeune chef Mikhail Tatarnikov, interprète avec un plaisir évident la partition de Rimski-Korsakov, vive, pleine de couleurs et de beaux airs, dont certains sont vite devenus des chansons populaires.



Elena Manistina (Printemps) et Aida Garifullina (Snégourotchka).

## La Fille de neige (Snégourotchka),

le 15/04/2017 - Opéra national de Paris, Opéra Bastille  
Chantal Cazaux

*La Fille de neige* de Rimski-Korsakov fait son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris. Une entrée non pas fracassante – comme on aurait pu l'imaginer, sachant aux commandes de la mise en scène l'imprévisible Dmitri Tcherniakov – mais toute de demi-teintes, sinon de demi-mesures.

Pour cette œuvre au livret empreint de paganisme magique, Tcherniakov semble d'abord refuser tout surnaturel au Prologue (transposé dans une salle de cours de danse) avant de le convoquer à plein au IV<sup>e</sup> acte, lors d'un saisissant effet scénographique déployant un lent ballet nocturne d'arbres centenaires (le décor, signé Tcherniakov, est ici magnifié par les lumières oniriques de Gleb Filshinsky). Entre ces deux extrêmes, l'action aura occupé un campement de mobil-homes établis au cœur d'une majestueuse futaie. Les Bérendeïs y vivent comme coupés du monde (leur tsar n'est autre que le vieux sage un peu fantasque du groupe), dans un aujourd'hui qui tente de retrouver l'hier : les jeans et casquettes cèdent le pas aux tuniques brodées et couronnes de fleurs quand il s'agit de recréer les rites anciens, brûler Maslenitsa ou prier Iarilo-le-Soleil (pimpants costumes d'Elena Zaytseva). La réussite de ces scènes de groupe, où le cérémonial est aussi enthousiaste que joyeux, doit aussi beaucoup au Chœur de l'Opéra, très impliqué (et sollicité par la partition). Partout ailleurs, c'est la direction d'acteurs de Tcherniakov qu'on admire, comme ce couple Bobyl Bakoula / Bobylikha absolument tordant (il faut voir comme Bobylikha vire son époux de son fauteuil pour pouvoir s'asseoir près du riche Mizguir...) ou cette Koupava dont l'appétit sensuel frôle tantôt le ridicule, tantôt la folie. Reste que ce mélange de distance (le Prologue) et de littéralité (les actes), d'irrationnel dénié puis accepté, d'actualisation et d'atemporalité, peine à faire sens global.

Vrai choix, en revanche, et vraie réussite : confier le rôle de Lél, le berger à voix d'or, véritable Orphée de ce petit monde, à un contre-ténor plutôt qu'au contralto travesti prévu. Gageons que Rimski-Korsakov, s'il avait eu sous la main cet instrument vocal aujourd'hui (re)trouvé, aurait en effet privilégié l'ambiguïté réelle d'un interprète mâle chantant en voix de tête à celle, purement conventionnelle, d'une femme déguisée en homme. Haute carrure mais démarche languide, chevelure de sirène sur T-shirt à la Brando, sourire immarcescible du séducteur conscient, lenteur hypnotique du geste : Yuri Mynenko aimante les regards – et les oreilles, par son chant infiniment musical et assis sur des graves solides. Sa Première Chanson est un moment suspendu comme on en connaît rarement. A la faveur d'une ellipse du livret exploitée par Tcherniakov, c'est à lui que Snégourotchka adresse ses derniers mots : Mizguir est bafoué comme il avait bafoué Koupava, et l'amour que ressent enfin la Fille de neige se confond, dans son cœur et son corps, avec l'amour de la musique personnifiée par Lél et qui l'avait attirée chez les humains. Joli twist final.

On a parlé plus haut de demi-teintes, et c'est parfois l'impression qu'a donnée la direction de Mikhail Tatarnikov, très prudente et attentive. Est-ce le fait des multiples changements de distribution qui ont émaillé la préparation de la production ? A l'aspect parfois fragmentaire de la partition, riche en interruptions et silences abrupts, sans compter son action à la densité très inégale, s'ajoutent ici des tempi souvent sages, un allant trop modéré, qui peinent à convaincre architecturalement – même si l'impact des scènes hymniques et la poésie des couleurs sont au rendez-vous. Le plateau vocal, lui, est sans défaut, même si le Tsar de Maxim Paster (remplaçant Ramon Vargas initialement prévu) manque d'une certaine aura, sans pour autant démeriter dans le chant ou l'expression – c'est un peu le cas aussi du Père Frimas de Vladimir Ognovenko. Outre Yuriy Mynenko déjà évoqué (alors que Rupert Enticknap avait été annoncé en Lél), on admire l'engagement flamboyant de Martina Serafin (Koupava), la dignité voluptueuse d'Elena Manistina (Printemps-la-Belle, d'abord dévolue à Ekaterina Semenchuk), l'orgueil rageur de Thomas Johannes Mayer (Mizguir), le tempérament crâne de Vasily Gorshkov (BobyI Bakoula) et Carole Wilson (Bobylikha). Les rôles secondaires sont impeccables (Franz Hawlata en Bermiata, Vasily Efimov en Esprit de la Forêt), et jusqu'aux petites apparitions telles Maslenitsa, le Page ou les Hérauts. Aida Garifullina était très attendue en Snégourotchka : elle reçoit une ovation méritée après une interprétation où la lumineuse clarté du timbre, dont les quelques verbeux servent finalement la juvénilité du personnage, s'associe à une générosité du chant et une vivacité du jeu qui dessinent une Fille de neige adolescente, inquiète et exaltée, profondément touchante. Avec elle comme avec Lél, le travail théâtral de Tcherniakov atteint à son plus intime et à son plus marquant. Plus que le jeu de la relecture (ici bien modéré), plus que les scènes d'ensemble (même brillamment composées), on garde de cette production la vision envoûtante de l'errance dans la forêt maternelle d'un Petit Chaperon blanc abîmé par la vie.

Chantal Cazaux

Notre édition de [Snégourotchka : L'Avant-Scène Opéra n° 297](#).



Assis : Aida Garifullina (Snégourotchka), Thomas Johannes Mayer (Mizguir) et Vasily Gorshkov (BobyI Bakoula).  
 Debout derrière eux : Carole Wilson (Bobylikha) et Yuriy Mynenko (Lél). Au centre : Martina Serafin (Koupava).  
 Photos : Elisa Haberer / OnP.



## Garifullina fait fondre l'Opéra de Paris en Fille de neige

Le 16/04/2017 Par Charles Arden

Dans une mise en scène post-moderne -contemporaine et classique- de La Fille de neige (composée par Nikolai Rimski-Korsakov) à Bastille, Aida Garifullina déploie tous ses talents, soutenue par un plateau vocal et un orchestre aux riches couleurs russes.

Le rideau se lève sur une salle de danse avec ses barres d'appui, miroirs, portes battantes et piano droit. Accueilli par les murmures du public, le plateau représente une salle de répétitions pour la fable que donneront les personnages dans la forêt en deuxième partie. [Dmitri Tcherniakov](#) (qui mettait en scène la [soirée féerique Iolanta / Casse-Noisette à Garnier l'an dernier](#) et signera la [Carmen d'Aix-en-Provence cet été](#)) replace en effet l'intrigue féerique dans notre époque : les artistes sur scène constituent en fait une communauté moderne qui joue la comédie devant les spectateurs, pour reconstituer le mode de vie archaïque de leurs ancêtres slaves. Cette mise en scène est donc une mise en abyme particulièrement puissante : la mise en scène contemporaine (par Tcherniakov) d'une mise en scène passéiste (celle de la communauté sur le plateau). Ce travail est ainsi une réponse aux critiques des mises en scène "modernes", exigeant des productions traditionnelles, qui restent collées à l'époque de l'intrigue qu'elles représentent. Tcherniakov parvient à montrer à la fois le passéisme, la modernité, et le moderne ayant un désir pour le passé, voulant s'y plonger.



*Elena Manistina (Dame Printemps), Aida Garifullina (Snegourotchka) et Vladimir Ognovenko (le Père Gel) (© Elisa Haberer / OnP)*

Dans le répertoire russe, l'[Orchestre de l'Opéra national de Paris](#) montre décidément son côté caméléon, à l'aise avec toutes les traditions musicales. Sous la baguette experte de [Mikhail Tatarnikov](#) (très haut perché et aux gestes amples), la fosse a l'envergure slave, avec toute sa légèreté bondissante mais toujours ancrée. Sommets expressifs, les ralentis emportent et retiennent le souffle de l'auditoire.

[Aida Garifullina](#) (qui sera [Musetta aux côtés de Sonya Yoncheva dans La Bohème parisienne la saison prochaine](#)) est une Snegourotchka ([Fille de neige](#)) inoubliable. Son premier aigu soulève d'emblée des applaudissements (que ne saurait interrompre la volonté du chef de poursuivre). Preuve de son immense maîtrise vocale, la soprano russe (pas encore trentenaire) module même son vibrato avec ses lignes et émotions. Elle sait bouleverser aux larmes, de ses sanglots et halètements toujours lyriques et sonores, toujours prononcés avec la plus infime délicatesse. Les passages du bout des lèvres, ou soulevés dans un aigu tel une stalactite, sont des sommets. Ancré jusque dans ses vocalises, passant harmonieusement d'une voyelle l'autre, son chant se nimbe de tristesse et de drame avec les frémissements de l'orchestre.



Aida Garifullina (*Snegourotchka*) dans *La Fille de neige* (© Sébastien Mathé / Opéra national de Paris)

Dans le rôle de Lel, [Yuriy Mynenko](#) lance ses lignes avec une puissance tonique perçante. Rayonnante d'harmoniques très aiguës, la voix éblouit grâce à une parfaite exploitation de l'ancrage sombre et de l'ouverture en fond de gorge des sons russes. Berger barbu aux longs cheveux blonds platine, affublé d'un t-shirt blanc sans manches et d'une chemise à carreaux nouée autour de la taille, sa voix de contre-ténor rayonne et vibre dans l'aigu avec un grand contrôle jusque dans les *pianissimi*. Toutefois, la voix d'homme très apprêtée pour atteindre le registre féminin n'a pas le chant naturel de Lel, ce personnage censé émerveiller le monde avec son organe.

Incarnant Kupava, [Martina Serafin](#) (récente Elsa du *Lohengrin* de Jonas Kaufmann sur ces mêmes planches) entre radieuse, se frisant les cheveux. Sa voix haletante, aux accents sonores, résonne déjà du drame et du bonheur qui l'attendent avec l'abandon de Mizguir et l'amour de Lel. Ses lignes solistes sont émouvantes, jusqu'avant des aigus projetés avec peu de notes intermédiaires (peu de "coloration" des intervalles).

Bon père de son peuple, le Tsar Berendeï campé par [Maxim Paster](#) s'applique sur sa voix qui résonne sans faire d'effort, comme sur la toile qu'il peint (la tête d'une aristocrate poudrée). Mêlant son chant avec les instruments solistes qui le doublent, il prend son temps et couvre juste ce qu'il faut (tutoyant tout de même les suraigus de maîtrise), seulement recouvert par les passages orchestraux *forte*. Sa voix dramatique est remarquable, bien qu'il soit davantage généreux en pièces d'or pour les choristes qu'en volume sonore pour l'auditoire.

Dans l'emportement, [Thomas Johannes Mayer](#) (précédemment *Moïse* et *cloué sur un fauteuil roulant* à Paris) qui chante Mizguir, éloigne sa ligne de chant des notes pivots par un vibrato en grande sinusoïde et déploie sur chaque note une amplitude qui le fait quelque peu ralentir. Forçant Snegourotchka au mariage, il trépigne et enrage qu'elle fonde d'amour pour Lel.



Aida Garifullina (*Snegourotchka*), Thomas Johannes Mayer (*Mizguir*), Vasily Gorshkov (*Boby Bakula*) et Carole Wilson (*Bobylicka*) (© Elisa Haberer / OnP)

[Vasily Gorshkov](#) en Bobyl Bakula, père adoptif de la fille de neige, met tout le jeu populaire, comique et hédoniste dans son chant sonore, grinçant. Sa femme Bobylïcka ([Carole Wilson](#)) complète leur véritable duo, mariant sa voix avec lui ou le contredisant en contrepoint.

L'Esprit des bois [Vasily Efimov](#) protège la Fille de neige avec une voix tendue, des mouvements de lutte et même un coup de poing décoché à Mizguir lorsque nécessaire. Les hérauts (porte-paroles) [Vincent Morell](#) et [Pierpaolo Palloni](#) tiennent littéralement leurs rôles en chantant dans des porte-voix (ustensiles qui rétrécissent les voix lyriques, les empêchant de sonner largement). Bermiata ([Franz Hawlata](#)), tout comme le page [Olga Oussova](#), nourrit bien ses notes, ajustant le volume pour ne pas faire d'ombre au Tsar.



*Aida Garifullina (Snegourotchka), Thomas Johannes Mayer (Mizguir), Yuriy Mynenko (Lel) et Martina Serafin (Kupava) (© Elisa Haberer / OnP)*

La Chanson et danse des oiseaux est interprétée par un merveilleux chœur d'enfants. Les petits oisillons déguisés déploient leurs ailes et des voix remarquablement placées et articulées. Vêtus de costumes bariolés, ils chantent et esquissent des mouvements synchronisés et bonds tournoyants, ce qui transforme la scène en un spectacle de fin d'année sublimé, un de ceux dont rêveraient tous les parents d'élèves. De sa voix impérieuse et large, la Fée Printemps d'[Elena Manistina](#) remet cette volée en rang. Les petits oiseaux tremblent même de froid et d'effroi devant le Bonhomme Hiver de [Vladimir Ognovenko](#). Sa voix sourde et gutturale résonne au loin, parfois tonnante en brefs accents. La Fée printemps l'ignore superbement, pianotant et révisant sa partition.



*Elena Manistina (Dame Printemps)*

---

*La Fille de neige* est aussi un opéra de chœurs russes. Le [Chœur de l'Opéra National de Paris](#) bruisse d'admiration lorsque Snegourotchka surgit de la forêt (et lorsque Garifullina chante). Il ne se décale que lorsque Bermiata replace les choristes et fait mine de les diriger, les perturbant plus qu'autre chose. Dansant en rond devant le cadavre de Snegourotchka, le peuple élève une roue de charrette enflammée, rituel solaire païen refermant le rituel opératique.

Encore plus émue que son personnage, Aida Garifullina vient longuement et par deux fois recevoir sa tempête de *bravi*. L'ensemble des interprètes est réchauffé d'applaudissements. L'accueil du chef d'orchestre mais aussi de l'équipe de mise en scène est tout à fait excellent.



*Aida Garifullina (Snegourotchka) et Elena Manistina (Dame Printemps) (© Elisa Haberer / Opéra national de Paris)*

*Retransmis en direct dans de nombreux cinémas, ce spectacle sera disponible sur Arte concert le 25 avril 2017 à 19h (vous le retrouverez en intégralité sur Ôlyrix, [espace Vidéos](#)). Il sera diffusé sur Arte ultérieurement et le dimanche 14 mai 2017 à 20h dans l'émission *Dimanche à l'opéra* sur France Musique.*

---

## Échappée slave

Publié par Claude HELLEU

Entrée au répertoire de l'Opéra de Paris de la Fille de neige de Rimski-Korsakov, dans une mise en scène de Dmitri Tcherniakov et sous la direction de Mikhaïl Tatarnikov.



Une pittoresque évasion dans une Russie imaginaire mais au folklore typique. Musique et livret de Rimski-Korsakov d'après Ostrovski, mise en scène et direction des Russes Dmitri Tcherniakov et Mikhaïl Tatarnikov, Fille de neige d'Aïda Garifullina, contre-ténor ukrainien, l'œuvre et ses interprètes enchantent une échappée authentiquement slave.

« J'aime et je fonds », s'écriera Snegourotchka, enfin touchée par la grâce d'éprouver des émotions. Et sous les rayons du soleil la Fille de neige disparaîtra dans son extase. Auparavant, que de déboires parmi les fêtes en ce village du Bérendés ! Ne le cherchez pas sur une carte, il n'existe pas. C'est un conte que nous offre Rimski-Korsakov avec ce troisième opéra des quinze qu'il a composés.

Le compositeur en a écrit lui-même le livret à partir de la pièce du dramaturge Alexandre Ostrovski. Inspiré du paganisme slave, il mêle à l'imaginaire une réflexion sur l'amour, donnant aux mots leur importance sans pour autant les alourdir. La mise en scène que nous en propose Dmitri Tcherniakov le suit fidèlement, mêlant à une époque d'avant l'histoire quelques éléments contemporains qui n'ajoutent rien.

Une place de village entourée de petites isbas où s'insère une roulotte contemporaine nous accueille. Hommes, femmes et enfants vont et viennent. Mais quand le rideau s'abaisse puis se lève sur le Prologue, autre décor. Dans une salle de répétitions anonyme, Dame Printemps en longue robe majestueuse, le père Gel en imperméable Burberry, leur fille Fleur de neige en socquettes blanches prouvent que les modes ne comptent pas.

Les trois voix typiquement russes de la première, Elena Manistina, dont le vibrato accusé n'abîme ni la présence ni sa maîtrise du plateau où les enfants tels des oiseaux sont venus la rejoindre, chœurs enjoués, mîmes frétilants, de Vladimir Ognovenko, la basse ferme et convaincue en harmonie avec le mezzo-soprano de celle qui voilà seize ans lui fit un enfant, et d'Aïda Garifullina, la fraîcheur telle une promesse de la liberté qu'elle revendique et du bonheur qu'elle veut trouver, le naturel, l'aisance, la couleur de ces timbres compensent la fadeur anonyme et provisoire de cette scène actualisée au goût du jour.

Heureusement, le folklore reprend ses droits dès l'arrivée de Snegourotchka chez les Berendeïs, habitants d'une Russie imaginaire et intemporelle que Tcherniakov sait rendre éternellement vraie. Nous nous retrouvons sur la place du charmant village déjà vu en cette fin de l'hiver où se célèbre l'arrivée du printemps. Paganisme bon enfant du peuple où chante le jeune berger Lel, merveilleux contre-ténor dont les chansons séduisent Fleur de Neige et ceux qui l'entourent. Yurly Mynenko est tout simplement merveilleux,

la grande, virile et juvénile silhouette nimbée d'une voix chaleureuse et puissante à l'aise sur toute sa tessiture. Quant à Fleur de neige, Aïda Garifullina l'incarne avec toutes les nuances impliquées dans son ambiguïté onirique, son innocence affirmée en vocalises aériennes et sa froideur touchante malgré son pantalon et ses bottes.

À l'opposé, physique, instinctive et sensuelle, Koupova sait aimer. La présence de Martina Serafin s'impose brillamment. Ses fiançailles puis leur rupture donnent lieu à des rites populaires débordant de réalisme. Comme ceux qui entourent le vieux Tsar bienveillant, découvert en train de peindre au milieu de ses sujets. Maxim Paster, ténor lui aussi ukrainien, semble pétri de sagesse pour régler les conflits provoqués par Mizguir, amoureux de l'une puis de l'autre. Dans ses ardeurs, Thomas Johannes Mayer s'agite un peu trop, mais inutile d'en écrire davantage, le spectacle découvre ses plaisirs élémentaires, désirs et sentiments en toute naïveté. À la mode présente, quelques danseurs nus se remarquent parmi les tenues d'autrefois ou d'aujourd'hui.

Portés par la musique suggestive de ce « conte de printemps », elle aussi typiquement russe, les personnages sont tous à leur juste place. La direction d'acteurs veille à l'authenticité de chaque détail et l'entente entre l'orchestre et les voix va de soi. À leur tête, Mikhaïl Tatarnikov donne ses belles couleurs à la partition chérie de son auteur, où cor et flûte élèvent des chants troublants parmi les leitmotifs évocateurs. On peut seulement regretter que les moments inquiétants de ce conte ne le soient pas plus, tant dans la fosse que sur scène, et quelques longueurs dans cette échappée authentiquement slave.

## LA FILLE DE NEIGE DE RIMSKI-KORSAKOV À L'OPÉRA BASTILLE - SPLENDEURS D'UNE NUIT DE PRINTEMPS – COMPTE-RENDU

Publié par Jacqueline Thuilleux



Longtemps chez les puristes européens, on a dénigré l'imposante œuvre lyrique de Rimski-Korsakov : on l'accusait d'être trop facile dans ses goûts et ses harmonies, d'avoir civilisé à sa façon langoureuse le rugueux *Boris Godounov* de Moussorgski - qui lui dut en partie sa survie -, de chercher l'enchantement plutôt que la vérité dramatique. A Paris, le *Coq d'or* a parfois trouvé grâce par son côté spectaculaire et féérique, mais que dire de la *Pskovitaine*, de *Sadko*, de *La Nuit de mai*, et de tant d'autres merveilles, sans parler de la *Fiancée du tsar*, drame bouleversant. Que reprochait-on à ces œuvres ? Notamment d'être trop couleur locale russe, et de nécessiter des voix typées en conséquence.

A Berlin, heureusement, Daniel Barenboim avait plus de courage dans son Staatsoper, notamment pour une *Fiancée du tsar* mémorable ces dernières années : il est vrai qu'il avait mis le doigt sur la personne capable de refaire vibrer ces œuvres dans une sensibilité contemporaine, l'incontournable Dimitri Tcherniakov, que le caractère slave de l'entreprise ne gênait guère puisque c'était son liquide amniotique et que son regard vif et acéré savait dépouiller ces œuvres de leur trop d'exotisme, qui pour lui n'en est pas un. Et c'est à Barenboim justement que Patrice Chéreau déclarait un jour, en découvrant le travail du jeune metteur en russe : « Mais qui est ce génie ? ». On le vérifie une fois de plus.



© Elise Haberer / Opéra national de Paris

Que dire de cette *Fille de neige*, que l'Opéra Bastille propose enfin aujourd'hui à un public qui ne ménage pas son enthousiasme aux interprètes, sinon qu'elle transcende les enregistrements qu'on en connaissait et que grâce à la vision suprêmement intelligente que Tcherniakov en donne, elle va encore beaucoup plus loin dans la portée du sujet, tiré d'une légende si romantique avec son affrontement du surnaturel et du terrestre que Tchaïkovski en tira lui aussi un petit opéra, quelques années avant Rimski-Korsakov, et qu'il jaloua furieusement le succès et la musique du second. Il faut avouer qu'il y a de quoi, car si chef d'œuvre lyrique

ce dernier a composé, c'est bien celui-là.

Mais autant que la quasi découverte de l'action scénique pour la grande majorité du public, il faut s'émerveiller de ce que le spectacle soit ici, et avant tout, un acte d'amour. En premier, non seulement du metteur en scène Dimitri Tcherniakov, mais aussi du fantastique chef amené à faire ses débuts parisiens à cette occasion : dès que Mikhaïl Tatarnikov lève sa baguette, et que la fosse commence à frémir, on ressent comme un vent nouveau de délicatesse, de poésie, de douceur vibrante et l'on se dit qu'un enchanteur est venu animer les pupitres de l'Orchestre de l'Opéra, lequel ondule et s'enfle comme poussé par une brise amoureuse. Bonheur total que de savourer une direction aussi fine et sensitive.

Émerveillement aussi devant les extraordinaires compositions des interprètes : en tout premier lieu, l'exquise Aïda Garifullina, fine comme une gazelle dans ses petites tenues enfantines, déployant en d'innombrables nuances sa riche voix de colorature dramatique, aux accents polis par sa fréquentation du répertoire italien et français, et dépourvue de cette consonance nasillarde, de ce timbre aigrelet qui ciblent trop souvent à nos oreilles belcantistes la spécificité des voix russes aigues. Admirable actrice de surcroît.



© Elise Haberer / Opéra national de Paris

Autre choc du plateau, l'inouï contre-ténor ukrainien, Yurly Mynenko, que l'on connaît déjà dans le répertoire baroque, mais dont on découvre ici l'insolite pouvoir d'une voix caressante et inclassable. Le voir arriver en Lel, le berger androgyne qui incarne la redoutable séduction du printemps et son irrésistible force de vie, a quelque chose d'infinitement troublant, car cette séduction n'est pas évidente au premier regard : le metteur en scène a campé sa robuste silhouette un peu lourde dans un tricot camionneur, pull sur les hanches, baskets et cheveux longs blonds de lin comme un elfe du *Seigneur de Anneaux*. Devant cette apparition provocante et bizarre, on redoute Astérix, mais dès qu'il ouvre la bouche, c'est Orphée qui s'empare de nous, et de l'héroïne, et laisse comme envoûté.

Autre incarnation mémorable, celle, tout à l'inverse du personnage éthéré de Fleur de neige, de la robuste et charnelle Martina Serafin en Koupava. On a rarement vu la soprano autrichienne, parfois éblouissante mais parfois décevante, dans un rôle qui convient aussi bien à sa riche nature et à sa voix tempétueuse. Le contraste est superbe. Magnifiques aussi, le dur et violent Mizguir de Thomas Johannes Mayer, d'une ampleur toute wagnérienne, et la puissante Elena Manistina, Dame Printemps aux allures de diva grande époque. Excellent enfin le tontonnant Tsar Bérendei, incarné tout en ronde et inquisitrice subtilité par l'ukrainien Maxim Paster, sans parler du formidable Vladimir Ognovenko, Père Gel, qu'on n'oublie guère même si son rôle est court.

Mais surtout, reliant tous ces talents d'exception par sa pénétrante compréhension de l'œuvre, la patte de Tcherniakov, opérant ici un tour de force dans la gradation aussi puissante que subtile d'une action qui mène au cœur de la sève vitale de la nature, balayant tout sur son passage, et sait diaboliquement se jouer des conventions d'époque. Car de quelle époque s'agit-il vraiment dans ce Sacre du printemps qui tout en mêlant le fantastique cher au compositeur et le psychanalytique demandé par notre temps, conduit vers une apogée sacrificielle dont le chœur final a raison par son enthousiasme païen à célébrer la venue du dieu soleil ? Démarrant le récit dans une salle de classe inodore et atypique, évoluant vers une sorte de campement de



---

marginaux bon enfants et hors du temps, mêlant isbas et roulottes, bottes et anoraks, une tunique locale glissée de-ci de-là comme un vestige, une note locale anodine, il avance à pas feutrés dans cet apparent chaos de temps et de lieu vers une slavisation triomphante des tenues et des attitudes dans l'hymne final, mené comme une cérémonie antique avouée.

L'acmé de l'émotion étant atteinte lors de la longue et envoûtante scène dans une forêt tournante d'arbres aux forces écrasantes et indifférentes, symboles d'inexorable renouvellement, où l'héroïne, égarée comme une enfant perdue dans le fatras de sa quête d'elle-même, cueille la vie et l'amour dans le sein maternel, un amour, qui, on le sait, la perdra puisqu'elle mourra d'avoir tenté de vivre. Et sur cette impossible rencontre, la musique de Rimski-Korsakov qui déroule ses arpèges sensuelles, renouvelle ses volutes comme de sinueuses descentes dans l'âme, en un flux et un reflux où la volonté se noie. Saoulant de beauté.

Rimski-Korsakov : *La Fille de Neige* - Opéra Bastille, 22 avril 2017 ; prochaines représentations les 25, 28, 30 avril et 3 mai 2017  
/ [www.concertclassic.com/concert/la-fille-de-neige](http://www.concertclassic.com/concert/la-fille-de-neige)

Photo © Elise Haberer / Opéra National de Paris

## ***La fille de Neige : le sacre du Printemps***

Publié par [Sonia Bos-Jucquin](#)

*Un bien joli « conte de printemps » vient de faire son entrée il y a quelques jours au répertoire de l'Opéra de Paris avec l'arrivée de La fille de Neige, mise en scène par Dmitri Tcherniakov, sous la baguette de Mikhaïl Tatarnikov. L'œuvre russe Snegourotchka, troisième des quinze opéras de Nikolai Rimski-Korsakov, créée en 1882, se fait rare en France et inexistante de nos scènes lyriques depuis 1929. Autant dire qu'assister à l'une des huit représentations données en russe à l'[Opéra Bastille de Paris](#) était une opportunité immanquable que nous avons su saisir.*



Fleur de Neige (Aïda Garifullina) entourée de ses parents Dame Printemps (Elena Manistina) et Père Gel (Vladimir Ognovenko) © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Snegourotchka est la fille de Dame Printemps et du vieil Hiver. Confiée à l'Esprit des Bois pour échapper au Dieu Soleil larilo qui promet de lui réchauffer le cœur, Fleur de Neige erre et arrive dans la communauté des Bérendeï vivant sous l'égide d'un tsar aux faux airs de druide. Trouvant refuge dans la maisonnée de bois du Bonhomme Bakoula et de son épouse, la jeune femme est fascinée et troublée par la voix de Lel. Le jour où le riche Mizguir croise son chemin, il en tombe éperdument amoureux, trahissant alors sa fiancée Koupava afin de gagner le cœur froid de la belle. Mais le drame couve et rien ne pourra venir enrayer la tragédie, pas même l'intervention suppliante d'une mère pour sauver son enfant d'une exposition fatale aux rayons solaires.



Mizguir (Thomas Johannes Mayer) et sa belle Koupava (Martina Serafin) © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Pour ceux qui arriveraient vierges de toute information sur cet opéra à Bastille, le décalage entre ce que le titre suggère et la scénographie risque d'être important. En effet, si nous sommes en droit d'imaginer des tableaux au cœur de l'hiver vigoureux et blanc du cœur de la Russie, c'est une toute autre vision qui s'offre à nous dès l'installation des spectateurs avec une forêt verdoyante et une scène de liesse au sein du campement d'une paisible communauté slave. Quelques minutes avant le lever de rideau officiel, le noir se fait à nouveau pour que le prologue puisse mettre en lumière une salle de répétition où s'agite une horde d'oiseaux qui prend vie grâce au chœur d'enfants avec de belles envolées maîtrisées qui nous suggèrent la fraîcheur des prémices de la douce saison. Après une sublime aria initiale, Fleur de Neige va chercher son bonheur et nous retrouvons la forêt avec les rites paysans mettant fin aux tempêtes de l'hiver et célébrant le printemps pour le premier acte. Le décor de Dmitri Tcherniakov est somptueux et fortement réussi, tout comme sa direction scénique précise et pertinente. Il se passe toujours quelque chose sur le plateau avec une fluidité déconcertante. Le moindre détail éclaire le livret. Entre réalité moderne et lieu féérique, ces bois peuplés de caravanes et de mobil-home sont enchanteurs, jusqu'au moment où ils seront baignés par les rayons d'un Soleil vengeur. Arboré, le lieu abrite les traditions folkloriques et paysannes et renferme les mythes slaves comme la forêt de Brocéliande nourrissait les légendes celtes. Le russe Dmitri Tcherniakov préfère donc ici la sagesse et la tradition à la radicalité qui le caractérise à l'accoutumée. Hormis quelques jeunes filles dénudées courant dans les fourrés comme des nymphes, rien de nature à attirer les foudres des spectateurs puritains. Sa gestion des scènes collégiales est admirable et invite à la fête.



Fleur de Neige (Aida Garifullina), Mizguir (Thomas Johannes Mayer), Lel (Yuriy Mynenko) et Koupava (Martina Serafin) © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Du côté musical, l'ouverture est grave et tendue. La direction musicale du jeune chef Mikhail Tatarnikov semble légèrement hésitante, entre le trop et le pas assez, mais trouve très vite un rythme qui lui est propre pour une partition verdoyante qui se déploie sans jamais se départir d'une certaine douceur. Le souffle enchanteur de l'orchestre nous fait frémir jusqu'au final, somptueux. Mêlant le populaire, l'ancestral, le traditionnel et le divin, les notes délicates de Nikolai Rimski-Korsakov séduisent. Le livret trouve sa source dans la pièce du dramaturge Alexandre Ostrovski et met en scène des personnages mythologiques, à l'instar de Perséphone chez les grecs, pour expliquer le phénomène naturel des saisons. Le conte russe devient légende et l'excellente distribution fait que le public adhère sans grande réserve à la proposition. Aida Garifullina fait preuve d'un jeu tout en sensibilité. Quant à sa voix, douce comme de légers flocons de neige recouvrant les plaines slaves, elle virevolte de délicatesse sans jamais passer en force. Elle suit parfaitement la ligne de chant d'une partition semblable à une caresse. Entre pureté et sincérité, elle nous touche dans sa quête d'amour et les supplices adressés à Dame Printemps à qui Elena Manistina prête sa voix. Telle une bonne fée, son chant maternel vient toucher notre cœur. Le duo des deux femmes à l'acte IV, très émouvant, est beau comme une rose venant d'éclorre.



Fleur de Neige (Aida Garifullina) et sa mère Dame Printemps (Elena Manistina) © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Martina Serafin se fait également fortement remarquer dans le rôle de Koupava, la femme offensée. Son air de fiancée bafouée à la fin de l'acte I a su nous donner des frissons, parcourant chaque centimètre de notre corps qui tréssaille, envahi par le chant et la musique d'une malédiction jetée dans une complainte sublime et profonde. La gaieté de ses passions naissantes contraste avec ce malheur qui l'accable mais réchauffe inévitablement les cœurs, faisant voir l'étendue de sa tessiture. Cependant, notre coup de cœur va sans aucun doute au contre ténor ukrainien Yuriy Mynenko, éblouissant Lel au chant presque sacré. Son aria dans l'acte I lorsqu'il est sur le campement avec Fleur de Neige est exceptionnel. D'abord *a capella* puis accompagné par les flûtes qui effleurent sa ligne de chant, il fait preuve d'une maîtrise parfaite, dans la douceur d'une mélodie proche de celle du plus beau rossignol. Soulignons également la présence de Maxim Paster qui campe un Tsar Bérendei à la fois nonchalant et protecteur. Son duo avec Kouyava est tourbillonnant comme une ritournelle. Thomas Johannes Mayer est un impressionnant Mizguir qui sera châtié des Dieux et condamné par le Tsar à un exil permanent. Cependant, il parviendra à faire fondre le cœur de glace de la novice Fleur de Neige. Le seul bémol concerne sa mort, légèrement bâclée et peu crédible intervenant juste après celle de la jeune femme qui a malheureusement fondu comme le givre au soleil. Mais le metteur en scène se rattrapera in extremis pour nous laisser une dernière image, puissante, avec cette roue enflammée suspendue dans les airs comme une couronne de fleurs éternelles. Un symbole permanent d'une tragédie qui semblait inévitable.



Fleur de Neige (Aida Garifullina) errant dans la forêt, l'âme en peine © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

*La fille de Neige* de Nikolai Rimski-Korsakov, c'est l'éloquence d'un cœur qui brûle d'amour, se consume, fond et s'éteint, nous rappelant que l'on ne peut vivre sans ce sentiment puisque l'on finit toujours par aimer.

---

Le froid vigoureux, mordant et fascinant d'un être ne peut rester insensible au bonheur. Il est bien difficile de lutter contre les élans du cœur et nous nous consumons à la chaleur de cette rareté lyrique découverte sous le regard éclairant de Dmitri Tcherniakov. Un conte comme une source d'amour intarissable qui donne les mots mais aussi les émotions et qui sacre le printemps par un doux parfum lyrique à respirer à pleins poumons.

---

*La Fille de Neige*

Opéra (conte de printemps) en un prologue et quatre actes (1882)

Du 15 avril au 3 mai 2017, à l'Opéra Bastille

Durée : 3h45 avec entracte

Musique : Nikolaï Rimski-Korsakov

Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris

Livret : Nikolaï Rimski-Korsakov d'après Alexandre Ostrovski

En langue russe avec surtitrage en français et en anglais

Mise en scène et décor : Dmitri Tcherniakov

Direction musicale : Mikhail Tatarnikov

Distribution :

Snegourotchka (Fleur de Neige) : Aida Garifullina

Lel : Yuriy Mynenko

Koupava : Martina Serafin

Le Tsar Berendeï : Maxim Paster

Mizguir : Thomas Johannes Mayer

Dame Printemps : Elena Manistina

Père Hiver : Vladimir Ognovenko

Bermiata : Franz Hawlata

Bobyl Bakula : Vasily Gorshkov

Bobylicka : Carole Wilson

L'Esprit des bois : Vasily Efimov

Premier Héraut : Vincent Morell

Deuxième Héraut : Pierpaolo Palloni

Un page : Olga Oussova

Le spectacle fera l'objet d'une captation audiovisuelle.

*La Fille de Neige* sera en direct, dans les cinémas UGC et sur Arte Concert le 25 avril 2017 à 19h.

Radiodiffusion le 14 mai 2017 à 20h sur France Musique dans l'émission Dimanche à l'opéra.

---

## Снегурочка | La fille de neige opéra de Nikolai Rimski-Korsakov

Opéra national de Paris / Auditorium Bastille  
- 15 avril 2017



© elisa haberer | opéra national de paris

Inspirateur de quelques ouvrages lyriques récents, comme *Trois sœurs* et *La cerisaie* [lire nos chroniques du [30 janvier](#) et [24 mars](#) 2012], Anton Tchekhov (1860-1904) est un nom réputé du théâtre russe. Pourtant, il ne fit jamais oublier celui d'Alexandre Ostrovski (1823-1886) qui, loin des comédies de salon en vogue, s'affirme comme son fondateur. Entre 1847 et 1871, ce dernier livre une douzaine de pièces inspirées de la vie des marchands, mettant l'accent sur la corruption financière et l'endoctrinement familial – l'exemple le plus fameux reste *L'orage* (1859), dont Janáček tirerait l'inestimable *Káťa Kabanová* (1921) [lire [notre critique](#) du DVD]. C'est alors qu'il écrit un conte en vers, à destination d'un spectacle-féerie devant réunir les artistes du Bolchoï à ceux du Maly, privés de leur théâtre en restauration (Moscou). *La fille de neige* est présenté le 23 mai 1873 avec une musique de scène signée Piotr Tchaïkovski, un compositeur qui s'associait déjà Ostrovski pour son premier opéra, *Le voïvode* (1869).

Quelques mois plus tôt, le 13 janvier et à Saint-Pétersbourg, on a présenté le premier opéra de Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), *La Pskovitaine*. Suivront *La nuit de mai* (1880), puis l'adaptation du « conte de printemps » d'Ostrovski avec lequel l'artiste s'enracine un peu plus dans l'univers folklorique, fidèle au nationalisme du Groupe des Cinq. Dans *Chronique de ma vie musicale* (Fayard, 2008), le musicien et librettiste raconte l'enthousiasme d'esquisser *Snegourotchka* durant un été dans un authentique village russe, au cœur de la nature (forêt, champs, rivière), partagé entre la cuisson des confitures et l'improvisation sur un vieux « piano en si ». On peut ainsi dater l'écriture de l'œuvre (18 mai-12 août) et son orchestration (7 septembre-26 mars). Comme ses précédents, l'ouvrage est créé au Théâtre Mariinski, le 29 janvier 1882.

Avec un livret traduit par André Markowicz – texte clair sur les relations de chacun avec le Soleil, mais moins sur celle de l'héroïne, rebaptisée Fleur de neige, avec l'amour –, l'ouvrage entre au répertoire de l'Opéra national de Paris. Sa mise en scène est confiée à un habitué de Rimski-Korsakov : Dmitri Tcherniakov [lire nos critiques des DVD [La légende de la ville invisible de Kitèq](#) et [La fiancée du tsar](#)]. Préférant la magie du spectacle à celle du conte, il transpose l'histoire de nos jours, dans une communauté fondée sur un mode de vie archaïque. Les oiseaux du prologue ? Des enfants déguisés dans une salle de répétition. La force de l'Esprit des Bois ? Celle de ses muscles, uniquement. Souvent en baisse, notre intérêt est relancé régulièrement, comme avec la fête païenne de l'Acte III qui libère l'espace de belles isbas encombrantes, et l'inattendu ballet ouvrant le IV. Elena Zaytseva (costumes) et Gleb Filshinsky (lumières) participent au dépaysement réussi de ce cadre sylvestre.

Par son chant viril et cristallin, le contre-ténor Youri Mynenko (Lel) impressionne autant que dans *Rouslan et Lioudmila*, dernièrement [lire [notre critique](#) du DVD]. Chez les ténors, on apprécie la souple nuance de Maxime

Paster (tsar Bérendeï), l'ampleur de Vassili Gorshkov (Bonhomme Bakoula), l'impact de Vassili Efimov (L'Esprit des Bois) et Vincent Morell (Premier Héraut). Côté baryton, la voix large de Thomas Johannes Mayer (Mizguir) met plus de temps à s'épanouir que celles de Julien Jogueur (La Chandeleur) et de Pierpaolo Palloni (Second Héraut). Les basses Vladimir Ognovenko (Père Gel) et Franz Hawlata (Bermiata) déçoivent par intermittence.

Séduit dans le rôle-titre, soprano juvénile aux attaques franches et sûres, Aida Garifullina. Dans le même registre, Martina Serafin (Koupava) montre une évidence identique, l'expressivité en sus. Elena Manistina (Dame Printemps) offre un mezzo rond et corsé, au *legato* soutenu. Moins sollicitées, Carole Wilson (Bonne Femme) et Olga Oussova (page du tsar) complètent la distribution féminine. En fosse avec l'Orchestre de l'Opéra national de Paris, on retrouve avec plaisir Mikhaïl Tatarnikov qui avait plu dans un excellent triptyque russo-bruxellois [lire [notre critique](#) du DVD]. Toujours léger, le chef principal du Théâtre Mikhaïlovski (Saint-Pétersbourg) manque parfois de sensualité pour nous emporter davantage. Enfin, citons des chœurs bien dynamiques qu'on retrouvera sur les ondes de France Musique, le 14 mai prochain.

LB



## La Fille de neige - Paris (Bastille)

Dans son programme de salle pour *La Fille de neige*, l'Opéra de Paris cite Forum Opéra ! En gros caractères, sur deux pages centrales, sont reproduites deux phrases tirées de l'interview accordée il y a un an à notre regrettée collègue Sonia Hossein-Pour par **Dmitri Tcherniakov** : « Je ne trahis jamais les œuvres, car dans la majorité des cas, je travaille sur des œuvres que j'aime, que je désire mettre en scène. Et s'il y a de l'amour, il n'y a pas de trahison ». En voyant le spectacle proposé à Bastille, on en viendrait presque à regretter qu'il n'y ait pas un peu moins d'amour et un peu plus de trahison. En effet, cette *Snégourotchka* semble s'être moins bien prêtée au « système Tcherniakov » que les autres opéras de Rimski-Korsakov précédemment montés par le metteur en scène russe. Le côté magique, sans doute mieux négocié dans *Kitège*, est mi-rejeté, mi-accepté : alors que le prologue refuse toute féerie pour nous montrer une fée Printemps devenue professeur de danse d'un groupe d'enfants déguisés en oiseaux, le dernier acte s'autorise le surnaturel quand l'héroïne appelle l'aide de sa mère, avec un superbe moment où les arbres de la forêt se mettent à danser lentement sur le plateau (rien ne signale pourtant qu'il pourrait s'agir d'un rêve, par exemple). Et la transposition à notre époque, très intelligemment pratiquée pour *La Fiancée du tsar*, se justifie cette fois beaucoup moins bien : à quoi bon situer l'intrigue de nos jours, si c'est pour en arriver à ce que quasiment tous les personnages portent des costumes à peine différents de ceux d'une production traditionnelle, malgré les jeans sous les chemises russes et les baskets sous les sarafanes multicolores ? A quoi sert que les Berendeïs deviennent ici une sorte de communauté installée dans des mobile-homes au milieu des bois, unie dans la nostalgie d'un certain mode de vie archaïque, en dehors du fait qu'ils utilisent des chaises pliantes et des tables de camping ? Passé le prologue, où le procédé résout le problème de la chanson des oiseaux, aucun propos spécifique ne vient expliquer la nécessité de cette inscription de l'œuvre hors de son univers mythique et, même si le fantastique lié à l'Esprit des bois est gommé, Tcherniakov nous montre ce que veut le livret, sans gagner grand-chose à le transposer. Son décor de forêt est très réussi, mais les caravanes auraient avantageusement pu disparaître dès le deuxième acte, censé se passer en un lieu distinct du premier (pourquoi Snégourotchka trouve-t-elle soudain différent un endroit où elle se trouvait déjà aux actes précédents ?). Malgré quelques figurants intégralement nus qui choqueront les pisse-froid, cette production devrait donc être tolérable pour les spectateurs les plus attachés à la convention.



www.forumopera.com

Pays : France

Dynamisme : 0



[Visualiser l'article](#)



© Elisa Haberer/OnP

Malgré les mésaventures qu'elle a connues jusque très récemment, la distribution réserve, elle, de très grandes satisfactions. Chaleureusement acclamée lors des saluts, **Aida Garifullina** prend une revanche éclatante sur la médiocrité imposée à son disque par un programme mal conçu, et offre au cours de cette représentation tout ce dont ce récital paru chez Decca était dépourvu. Sa très jolie voix est ici mise au service d'un personnage qui lui convient à merveille, y compris scéniquement : jeune, innocente, élégante, Snégourotchka devient une sorte d'Audrey Hepburn recueillie par les Bidochon (très amusant couple Bobyl et Bobylicka) qui s'éprend du Kurt Cobain local. Le rôle du berger chanteur, justement, échoit à l'admirable Ratmir du *Rousslan* monté par Tcherniakov à Moscou, **Yuriy Mynenko**, autre grand triomphateur de la soirée, dont le chant suave et la dégainé à la nonchalance étudiée font accepter sans peine le passage du contralto prévu par le compositeur à un contre-ténor. Cast wagnérien pour l'autre couple puisqu'après son Elsa face à Jonas Kaufmann, **Martina Serafin** s'amuse à jouer une Koupava rendue folle par l'amour, même si la mise en scène nous montre que les propos qu'elle tient ensuite à Lel ne sont qu'une comédie destinée à duper l'héroïne ; Mizguir, lui, est interprété par l'actuel Hollandais de Bayreuth, un **Thomas Johannes Mayer** véhément et autoritaire, auquel on pourrait juste souhaiter un timbre un peu plus lumineux. Deux remplacements de dernière minute laissent plus circonspects que celui de Rupert Enticknap par Yuriy Mynenko : Dame Printemps méritait peut-être une titulaire plus éloquente qu'**Elena Manistina**, dont la voix se projette assez mal vers la salle durant le prologue, et le tsar Berendeï, qu'ont chanté quelques-uns des plus grands ténors russes ont chanté, aurait pu avoir un interprète plus majestueux que **Maxim Paster**, à qui fait un peu défaut la noblesse du personnage, dans la voix comme dans l'allure (mais la mise en scène ne l'aide guère sur ce plan-là). Du côté des basses, le passage des années épargne admirablement **Vladimir Ognovenko** mais l'on n'en dira

www.forumopera.com  
Pays : France  
Dynamisme : 0

[Visualiser l'article](#)

pas autant de **Franz Hawlata**. Compliments à tous les petits rôles qui les entourent, notamment au sonore Esprit de **Vasily Efimof**. Félicitations aussi au Chœur de l'Opéra de Paris, très sollicité dans cette œuvre et très engagé jusque dans son ultime hymne au soleil printanier.

Dans la fosse, **Mikhail Tatarnikov** ne parvient pas toujours à créer le rythme, la tension nécessaire à lutter contre le sentiment de fragmentation d'un opéra où l'action est constamment ralentie par les chants et les danses, et l'on regrette que sa direction ne s'affirme pas davantage, alors que l'orchestre sait livrer les couleurs voulue par Rimski. Pour une seconde impression, on attendra la parution du DVD prévu chez Bel Air Classiques.

## Une Fille de neige à fondre à l'Opéra de Paris



Créé à Saint-Pétersbourg en 1882, l'opéra de Nikolai Rimski-Korsakov *Snegourotchka* ou *La Fille de neige* n'a été joué que deux fois en France, en 1908 à l'Opéra-Comique et en 1929 au Théâtre des Champs-Élysées : autant dire que c'est une découverte pour le public français d'aujourd'hui. Il n'a donc aucun point de référence et il était nécessaire de lui proposer en premier un éclairage de l'œuvre : c'est le sens de la mise en scène de Dmitri Tcherniakov, qu'on a connu plus radical dans ses propositions mais qui, là, veut absolument donner à voir et à entendre un chef-d'œuvre qui lui tient à cœur. Alors, bien sûr, il ne situe pas l'action, ainsi que l'écrivait Rimski-Korsakov (auteur du livret) « *dans un pays imaginaire à une époque indéterminée* » : Dmitri Tcherniakov, fidèle à ses habitudes, ramène la pièce à notre époque – mais utilise néanmoins un amusant subterfuge pour retrouver l'apparat d'images, de costumes et de couleurs qui lui donnent un parfum « vieux russe ».

Après un prologue situé dans la salle d'un cours de danse d'aujourd'hui, il imagine en effet que la jeune Snegourotchka se retrouve au milieu d'une forêt contemporaine mais chez une bande d'écolos un peu illuminés qui ont choisi de vivre au plus près de la nature et dans la nostalgie d'un temps d'avant le modernisme. Car Snegourotchka, fruit d'une liaison entre Dame Printemps et Père Gel, est soumise à une terrible menace, celle de l'amour : si son cœur s'embrase, elle fondra ! Ses parents décident donc de l'envoyer chez les humains et c'est ainsi qu'elle débarque dans cette sorte de secte bon enfant, où l'on chante des chansons aux parfums folkloriques, comme les danses joliment rythmées qui réunissent la communauté. Tous ces gentils écolos vivent dans une clairière, à l'intérieur de caravanes ou de « Tiny House », ces petites maisons en bois sur roues qui font fureur déjà chez les bobos américains. Rangées en cercle, elles délimitent un espace où nous allons assister à cette lutte de la jeune Snegourotchka pour découvrir l'amour, puis pour résister à l'amour et pour finalement succomber à l'amour (au sens propre !...).



La Fille de neige © Elena Bauer / OnP



La Fille de neige © Elena Bauer / OnP

Tout cela est d'un charme fou, qui fait un bel écho à la musique tendre et charnue de Rimski-Korsakov. Bien sûr, on peut simplement se laisser aller au plaisir de premier degré d'un opéra gorgé de couleurs dont les décors, qui exaltent la nature, et les costumes, qui exaltent le passé, sont un bonheur pour les yeux et les oreilles. Mais on peut suivre le filigrane de cette lecture première et apercevoir ce que Tcherniakov a *aussi* voulu montrer dans ce spectacle : d'abord la sensibilité aiguë qui soulève ce personnage de « Fleur de neige », dont on perçoit au fur et à mesure de l'action cette incroyable fêlure morale qui la met à l'écart de la communauté. Et quand, ayant fui cette communauté, elle se retrouve perdue, la nuit, dans une forêt mouvante qui semble une figuration d'un inconscient dans lequel elle se perd, dans lequel elle perd ses repères jusqu'à appeler sa mère, on comprend que la souffrance et la mélancolie sont le vrai tissu de cette âme fragile. Elle va, là, recevoir une manière d'éducation sentimentale en apercevant, cachée derrière un arbre, la réalité presque triviale d'un couple amoureux, celui du berger Lel avec une jeune délurée, Koupava. En fait, à travers ce mode de narration parfois un brin ironique (les jeans et baskets qui dépassent des costumes russes bien traditionnels, bien « folkloriques ») mais aussi souvent empreint d'une réelle nostalgie, on a le sentiment que Tcherkiakov retrouve Dmitri, c'est-à-dire remonte avec nostalgie dans ces images de contes qui ont sans doute bercé son enfance moscovite. Et plus l'opéra avance, plus il épure pour atteindre ce qu'il y a de passionnel dans cette histoire dont il souligne la profondeur tragique jusqu'à cette image terrible, à la fin, quand on pousse sur le côté le cadavre de la malheureuse Fleur de neige et que chacun continue de danser, indifférent, nous renvoyant à nos propres indifférences face à toutes les détreesses humaines.



**Pour aller plus loin : [Snégourotchka, la fille de neige](#)**

La distribution réunie par Stéphane Lissner, avec son directeur de casting Ilias Tzempetonidis, est une parfaite réussite d'ensemble. Bien sûr, il y a derrière cette appréciation globale des variantes dans l'enthousiasme qu'on peut éprouver pour tel ou telle – mais tout le monde se retrouvera dans l'idée audacieuse de confier le rôle de Lel à un contre-ténor (au lieu de la mezzo travestie traditionnelle) du fait de la luminosité du timbre et du rayonnement du chant de [Yuriy Mynenko](#), comme dans le dynamisme vocal et scénique de [Martina Serafin](#), bien supérieure là à son Elsa de *Lohengrin* du début de cette année. Pourtant c'est l'éblouissante assumption d'[Aïda Garifullina](#) dans le rôle-titre de cette Fille de neige qui réunit tout le monde dans une interminable ovation. Cette jeune russe de 29 ans (que je vous avais [présentée sur Opera Online](#), en février de l'année dernière), au physique d'Audrey Hepburn et à la voix de pur cristal, avec des aigus fondants, des flexions à se pâmer, des subtilités dans le déploiement de la ligne de chant et une coloration continue et féerique de

---

chaque mot, est sans aucun doute la plus grande interprète au monde de ce rôle qui semble parfois avoir été écrit pour elle : à elle seule, elle justifierait qu'on se précipite à l'Opéra Bastille pour la découvrir en découvrant cette *Fille de neige* de Rimski-Korsakov ! Mais on n'aura garde d'oublier le travail des chœurs, très sollicités, et de l'orchestre, à la matière soyeuse et diaprée sous la direction d'un jeune chef russe de 38 ans, **Mikhail Tatarnikov**, qui ne ménage pas sa peine pour donner une continuité narrative *aussi* à la musique si colorée de Rimski-Korsakov. On saluera enfin l'équipe technique du plateau car, pour donner ce sentiment de fluidité du passage (en musique) de la salle de danse du Prologue à la clairière ou pour faire « danser » les dizaines d'arbres aux fûts et aux feuillages qui se perdent dans les cintres, on imagine le travail à la seconde près d'un ensemble entièrement motivé par la réussite de ce spectacle ! Et l'on sort avec le sentiment (précieux aujourd'hui !) d'avoir respiré ailleurs que dans les miasmes du réel qui nous rattrape au dehors...

\* *Ce spectacle magnifique sera donné en direct de l'Opéra Bastille au cinéma mardi 25 avril à partir de 18h45 (avec des interviews de Dmitri Tcherniakov, Mikhail Tatarnikov et Aida Garifullina) [réseau des cinémas UGC]*



## LA FILLE DE NEIGE PAR TCHERNIAKOV : LES LIMITES DE L'IDÉAL COMMUNAUTAIRE

Publié par [Steeve Boscardin](#)

Paris. 20-IV-2017. Opéra Bastille. Snegourotchka, opéra en un prologue et 4 actes de Nikolai Rimski-Korsakov. Mise en scène et décors : Dmitri Tcherniakov. Costumes : Elena Zaytseva. Lumières : Gleb Filshtinsky. Vidéos : Tieni Burkhalter. Avec : Aida Garifullina, Snegoroutcha ; Yuriy Mynenko, Lel ; Martina Serafin, Koupava ; Maxim Paster, Le Tsar Bernedeïs ; Thomas Johannes Mayer, Mizguir ; Elena Manistina, Dame Printemps ; Vladimir Ognovenko, Père gel ; Franz Hawlata, Bermiata ; Vasily Gorshkov, le bonhomme Bakoula ; Carole Wilson, la bonne femme ; Vasily Efimov, l'esprit des bois ; Julien Foguet, la chandeleur ; Vincent Morell, le premier héraut ; Pierpaolo Palloni, le deuxième héraut ; Olga Oussova, page du Tsar. Chœur (chef de chœur : José Luis Basso) et orchestre de l'opéra national de Paris, direction : Mikhaïl Tatarnikov.



Pour faire entrer dans son répertoire la rare *Fille de neige (Snegourotchka)* de Nikolai Rimski-Korsakov, l'Opéra de Paris a fait appel au metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, dont les relectures et transpositions, plus ou moins heureuses (sublime *Ruslan et Ludmila au Bolchoï* mais improbable *Macbeth à Bastille*) ont établi la réputation. La transposition est ici subtilement négociée pour charger le folklore d'interrogations autour de l'idéal communautaire. La distribution réunie autour d'Aida Garifullina, superbe dans le rôle-titre, est assez inégale mais l'investissement de tous permet une agréable découverte d'une œuvre qui comprend quelques pages assez remarquables.

*Snegourotchka* ne fera pas partie des transpositions les plus radicales de Dmitri Tcherniakov, comme si le metteur en scène russe s'était laissé intimider par cette œuvre panthéiste au folklore traditionnel. Est-ce à dire que sa mise en scène est fade ? Comme souvent, il connaît parfaitement le livret de l'œuvre et, comme toujours, il a une idée de ce qu'il veut lui faire dire. Le prologue constitue la seule partie du spectacle que l'on pourrait qualifier de transposition pure puisque toute la magie et la mythologie de la forêt sont évacuées au profit d'une école où la Fée Printemps devient professeur de danse auprès d'un groupe d'enfants déguisés en oiseaux en lieu et place des vrais oiseaux du livret. La Fée Printemps et le Père Gel décident de laisser leur fille de neige rejoindre la communauté des Berendeïs afin qu'elle puisse se rapprocher des humains et y faire son apprentissage de la vie et surtout de l'amour.

La transposition s'arrête là car à part fournir des baskets et des caravanes aux Berendeïs, Tcherniakov se contente de suggérer un présent qui ressemble au passé auquel cette communauté semble vouloir s'accrocher. L'apprentissage, comme on s'en doute, se révélera difficile et verra la pauvre Fille de neige se heurter aux mesquineries des humains avant de fondre par amour dans l'indifférence générale. Car c'est bien cela que veut nous montrer Tcherniakov ; le destin d'une jeune fille attirée par la vie en communauté, vecteur de chaleur humaine, de force et de solidarité avant de comprendre la difficulté de la différence dans un univers qui joue la carte du collectif. Le message est limpide, le folklore devient autre chose qu'une simple distraction et



Tcherniakov emporte l'adhésion du public notamment grâce à une direction d'acteurs au cordeau et à des décors et éclairages sublimes dont l'apothéose demeure le superbe dernier acte avec sa forêt d'arbres tournoyant au milieu d'ombres portées.



L'engagement de la totalité de la distribution réunie avec beaucoup de difficultés par l'Opéra de Paris est à saluer. Aida Garifullina était très attendue sur la scène parisienne et reçoit un accueil chaleureux de la part du public. Il faut dire que tout y est, à commencer par la silhouette fragile et le teint diaphane qui collent parfaitement au personnage. Son interprétation délicate et lumineuse s'appuie sur un timbre d'une clarté toute juvénile et sur des aigus assurés, des piani et des sons filés parfaits. Face à cette adolescente froide mais touchante, le rôle du berger Lel, habituellement dévolu à un contralto a été ici judicieusement confié au contre-ténor Yuriy Mynenko (choix déjà effectué dans le *Ruslan et Ludmila* au Bolchoï). Affublé d'une perruque blonde et d'un tee-shirt moultant, le chanteur se meut avec la nonchalance du séducteur conquérant et hypnotise la salle et la Fille de neige par son chant raffiné et inhabituellement bien projeté pour un contre-ténor, grâce sans doute à des graves profonds, jamais poitrinés. Ses interventions aux couleurs d'Orphée apportent une poésie suave et inspiratrice et l'on comprend que les derniers mots de la Fille de neige lui soient finalement adressés (seule petite entorse au livret). Son rival Mizguir nécessite une autorité dont n'est pas dépourvu Thomas Johannes Mayer mais le baryton semble avoir besoin de temps pour se chauffer. On le retrouve plus à son aise dans la seconde partie où le legato et l'homogénéité de la voix s'affirment. Grâce à sa voix plantureuse Martina Serafin s'impose directement en Koupava hystérique, maligne et fière, son investissement vocal et scénique fait des merveilles, suggérant une humanité de chair de sang face à la désincarnation de l'héroïne.

Du côté des parents, après un prologue décevant, Elena Manistina se révèle finalement une belle Dame Printemps dans le sublime duo mère-fille du dernier acte tandis que la superbe voix du Père Gel de Vladimir Ognovenko a clairement du mal à s'imposer dans le vaisseau de Bastille. Même s'il apparaît touchant, Maxim Paster n'a quant à lui pas l'élégance ou la noblesse de chant nécessaire pour aborder le Tsar Berendeï et notamment son sublime air de l'acte II. Les autres petits rôles sont parfaitement défendus (mention spéciale pour le Bakoula et son épouse des inénarrables Vasily Gorshkov et Carole Wilson) et une fois de plus, l'engagement du chœur de l'Opéra de Paris suscite l'admiration dans une œuvre où il est particulièrement sollicité, que ce soit vocalement ou scéniquement.

Avouons-le, la *Snegoroutcha* de Rimiski-Korsakov est une jolie musique, mais elle comporte tout de même quelques tunnels où la tension dramatique retombe comme dans beaucoup d'opéras que l'on peut qualifier de folkloriques. Pour défendre cette musique, Mikhail Tatarnikov ne parvient malheureusement pas toujours à maintenir une vraie tension dramatique dans une œuvre « à numéros ». En revanche, l'œuvre comporte des passages d'une grande beauté (chanson de Lel, air du Tsar, duo mère-fille au dernier acte) où le chef sait imprimer de jolies couleurs à l'orchestre, distillant langueur et élégance et évitant le piège de la boursoufflure, au service d'une production au final assez envoûtante.

---

## « La Fille de neige » par Tcherniakov à l'Opéra Bastille : l'appel de la forêt

18 avril 2017 | Par [Alexis Duval](#) | 0 commentaires

*Dans une mise en scène formidable, Mikhaïl Tcherniakov met en valeur la dimension folklorique de l'opéra que son compositeur, Nikolaï Rimski-Korsakov, tenait pour son oeuvre la plus accomplie.*



★★★★★

Est-ce l'argument sylvestre mâtiné de folklore de *La Fille de neige* ? Est-ce l'audace de la mise en scène qui transpose le prologue, initialement prévu « *près des collines rouges* » et finalement installé... dans une salle de répétition de danse ? Est-ce la langue russe, à laquelle l'oreille du spectateur parisien est bien moins habituée à l'opéra en comparaison avec l'italien ou l'allemand ? On ne saurait trop dire pourquoi la première de l'opéra signé Nikolaï Rimski-Korsakov, samedi 15 avril, a désarçonné et s'est d'abord montré sous des atours fort abscons.

Certains opéras livrent au public leur sens de manière immédiate, comme une évidence. *La Fille de neige* est tout le contraire : une oeuvre rare, mystérieuse, presque cryptique. Et, de fait, c'est là que réside une partie de son charme et de sa beauté. C'est un palimpseste dont il faut gratter la surface pour prendre conscience du fait que, derrière la complexité apparente, se cache une ode amoureuse et une invitation à la symbiose avec la nature.

*La Fille de neige*, c'est l'oeuvre préférée, la fierté de son compositeur, le Russe Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908). Créé en 1882 au légendaire Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg, l'opéra, magnifique sur le plan de la musicalité, offre un livret écrit par le compositeur lui-même d'après une pièce de son compatriote et contemporain Alexandre Ostrovski (1823-1886), qui l'est tout autant. L'histoire tourne autour du personnage Fleur de neige (en russe Snegourotchka, qu'on peut également traduire par « Fille de neige » et qui donne son nom à la pièce). Fille du Père Gel et de Dame Printemps, elle se voit menacée de mort par le Dieu du Soleil, le redoutable Yarilo.

**Ballet végétal hypnotisant**



Traversée par des motifs musicaux et des thématiques issus de l'imaginaire populaire russe, que Nikolai Rimski-Korsakov a contribué à faire connaître dans une grande partie de ses oeuvres, *La Fille de neige* opère une entrée remarquable au répertoire de l'Opéra de Paris dans une mise en scène de Mikhaïl Tcherniakov. Et quelle mise en scène ! Passé la surprise initiale, on est plongé dans un village formé de chalets de bois typiques de la campagne russe. A mesure de l'avancée de l'histoire, la nature reprend le dessus. Au quatrième acte, on voit même une forêt d'arbres qui se meuvent dans un ballet végétal parfaitement hypnotisant.

Quel dommage que l'orchestration ait quelque peu étouffé les interprétations vocales lors du prologue et du premier acte. La direction du chef Mikhaïl Tatarnikov, qui fait ici ses débuts à l'Opéra de Paris, s'est révélée d'abord trop tonique pour une si subtile partition. Fort heureusement, il a retrouvé un certain équilibre dès le deuxième acte. C'est un bonheur d'entendre Aida Garifullina, la soprano qui joue Fleur de neige, à la voix si cristalline et délicate.

La véritable surprise – osons parler d'enchantement – vient de Yuriy Mynenko, qui joue le berger Lel, dont l'héroïne s'éprend, comme le reste du village d'ailleurs. Un contre-ténor pour incarner l'idéal masculin à la fin du XIXe siècle, il fallait oser. Rimski-Korsakov était allé beaucoup plus loin : la partition du berger Lel avait initialement été confiée à... une contralto. A plus d'un égard, l'interprétation de Yuriy Mynenko tient de la performance. A l'image d'un opéra qui mérite qu'on s'y plonge de tout son être.

La Fille de neige, jusqu'au 3 mai, à l'Opéra Bastille de Paris. Renseignements : [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

Crédit photo : Alexis Duval



## La Fille de neige embrase la Bastille

La Fille de neige

De Rimski-Korsakov

Mise en scène et décors de Dmitri Tcherniakov

Avec Aida Garifullina, Yuriy Mynenko, [Martina](#) Serafin, Maxim Paster, Thomas Johannes Mayer, Elena Manistina, Vladimir Ognovenko, Vasily Gorshkov, Carole [Wilson](#), Vasily Efimov

A 19H

Tarifs : de 5 à 195 euros

Réservation en ligne ou par tél. au 08 92 89 90 90

Durée : 3h35

**Opéra Bastille**

Place de la [Bastille](#)

75012 Paris

M o [Bastille](#)

[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



**Jusqu'au 3 mai 2017**

Superbe entrée au répertoire de l'Opéra de Paris avec cet opéra du Russe Rimski-Korsakov (1882) mont e avec une inspiration poétique et humoristique par le metteur en scène et scénographe Dmitri Tcherniakov. Dans le rôle titre, la jeune soprano Aida Garifullina est exceptionnelle d'émotion et de pureté musicale. Un conte très russe, qui nous fait tous monter au ciel.



### Un conte qui puise aux sources du folklore

C'est une histoire qui se déroule dans des temps très anciens, à une époque où les divinités étaient les saisons, et où le soleil et le gel rythmaient la vie foisonnante des campagnes slaves. Snegourotchka, « Fleur de neige » est un enfant timide, beauté blonde  lev e entre le Père Gel (Vladimir Ognovenko) et la Dame Printemps (Elena Manistina). Pour s'émanciper, ses parents l'envoient au royaume des Bérendeï, une communauté villageoise dont le doux berger Lev séduit la jeune fille de sa voix flut e, et où règnent le Tsar et l'Esprit des Bois, chargés d'accueillir le dieu soleil Yarilo, quand il viendra réchauffer le c eur glacé de l'héroïne pour lui permettre d'aimer.



### Une scénographie qui transcende les codes

Pour ce conte printanier écrit en 1873 par le dramaturge Alexandre Ostrovski, et pour lequel on avait d'abord fait appel pour la musique à Tchaikovski, Dmitri Tcherniakov imagine un plateau brumeux mais clair, planté d'arbres hauts et majestueux comme des bouleaux, investi d'une nature luxuriante. Caravanes, isbas, poupées de paille et clowns en bois composent une bigarrure de couleurs vives et gaies, autour de laquelle



[Visualiser l'article](#)

grouille cette petite communauté. Des beatniks, cheveux longs et tuniques brod es, des jeunes filles en robes chamarr es, forment le conseil des villageois dans une atmosph re new âge, aux moeurs libres. Au milieu d'eux, Aida Garifullina, blonde, fr le, presque évanescente, impose une personnalité d'une force dramatique inouïe, voix d'une clarté cristalline, ligne de chant précise et lumineuse. Une fille de neige r v e, dont le corps aussi souple que la voix va s'effondrer dès la venue de l'été.



### **Puissance de la musique**

La partition musicale se déploie comme un fleuve imagé de trois heures, au fil de longues pauses expressives des personnages qui possèdent chacun une sonorité propre, harpe, piano... et un leitmotiv. D'où un effet de boucle, de vague qui absorbe et exhume les affects. Les choeurs, ici, omniprésents, ont une importance capitale, et ceux de l'Opéra de Paris sont remarquables. Alors que le jeune chef Mikhail Tatarnikov conduit l'orchestre, le contre ténor Yuriy Mynenko nous réjouit par son badinage de travesti inconstant et sa voix d'or, Martina Serafin campe une Koupava bless e d'orgueil et de trahison, magnifique cantatrice et comédienne, le Mizguir de Thomas Johannes Mayer est aux petits oignons : tempétueux, autoritaire et fou d'amour. Car le spectacle, comme de nombreux opéras, ne parle que d'une seule chose : l'amour. A travers tous les personnages, chez le Tsar, incarné avec humour et bonhommie par Maxim Paster, c'est l'amour que l'on poursuit, et qui trahit. Cet amour, que Snegourotchka a tellement de mal à réchauffer pour l'offrir en partage. [Crédits Photos :   Elisa Haberer ]



## Compte rendu, opéra. Paris, Opéra Bastille, le 17 avril 2017. Rimsky-Korsakov : La Fille de Neige. Mikhail Tatarnikhov / Dmitri Tcherniakov | Classique News

Compte rendu, opéra. Paris, **Opéra Bastille**, le 17 avril 2017. Rimsky-Korsakov : La Fille de Neige. Mikhail Tatarnikhov / Dmitri Tcherniakov



Compte rendu, opéra. Paris, **Opéra Bastille**, le 17 avril 2017. Rimsky-Korsakov : La Fille de Neige. Mikhail Tatarnikhov / Dmitri Tcherniakov. Après-midi féérique ce lundi de Pâques à l'**Opéra** Bastille. L'opéra « Snegourotchka » ou la Fleur/Fille de Neige du maître russe Rimsky-Korsakov investit la maison nationale dans une nouvelle production signée Dmitri Tcherniakov. Une distribution largement russophone et un orchestre en forme, sous la direction du chef Mikhail Tatarnikov, régale l'auditoire. Une production très russe, folklorique, impériale... Curieusement intéressante au niveau musical et historique, néanmoins non sans lourdeur et lenteur, en dépit des coupures opérées sur la partition.

### Rimsky-Korsakov et Tcherniakov, un concert de conventions

Bien que le maître russe, appartenant au Groupe des 5, Nikolaï Rimsky-Korsakov (1844 – 1908) soit surtout connu hors Russie pour ses compositions instrumentales issues du romantisme nationaliste typique du XIXe siècle, – comme la célèbre suite symphonique Shéhérazade, le poème Sadko, ou encore sa deuxième symphonie, à programme, dite « Antar », il a composé au moins 13 opéras, dont la majorité est toujours au répertoire du monde russophone. Professeur de conservatoire, ses talents d'arrangeur et d'orchestrateur s'avèrent aussi dans ses interventions, bien intentionnées mais pas toujours réussies, sur les œuvres de ses camarades du Groupe des 5, qu'il aimait ré-orchestrer par souci d'attachement à des conventions formelles.

www.classiquenews.com  
Pays : France  
Dynamisme : 0



Page 2/3

[Visualiser l'article](#)

Des exemples flagrants se trouvent dans ses remaquillages des oeuvres de Moussorgsky, qui sous sa plume éditrice et professorale, devient un sage musicien, tandis que les orchestrations d'un Stokovski ou d'un Shostakovitch révèlent des œuvres à la finition moins lisse mais beaucoup plus authentiques (voir les différentes versions d'Une Nuit sur le Mont Chauve ou de Boris Godounov, entre autres).

Génie de la couleur orchestrale et de l'exotisme, Rimsky est en même temps attaché et limité par son attachement aux conventions. Sa Fille de Neige, aux couleurs féeriques ravissantes et avec une histoire mignonne inspirée du folklore slave, devient dans les mains de Dmitri Tcherniakov, une histoire mignonne d'une platitude pourtant bien ennuyeuse. Dans la vision de Tcherniakov, -vedette actuelle de la mise en scène d'opéra (-pour des raisons qui nous échappent), La Fille de Neige est la fille de la Dame Printemps, en l'occurrence devenue pseudo-maîtresse de Ballet, et du Père Gel, dont le costume moderne et le jeu d'acteur ne nous renvoient à rien de glacial ni de pittoresque, mais à un espèce de monsieur grognon, ma non troppo. La pauvre Fille de Neige est maudite par le méchant Dieu Soleil qui veut faire fondre son cœur de glace, une fois tombée amoureuse. Elle tombe amoureuse parmi les Berendeïs, un peuple qui dans l'histoire précède l'histoire mais qui dans cette mise en scène vit dans des campings cars, dans les bois. Pour combler la surdose de formalisme très niais et pas très cohérent, quelques figurants à poil, se promènent parfois sur scène. Cela a le mérite de distraire le public parisien assez exigeant, mais seulement pour quelques secondes.



Heureusement, il y a le chant. Décevants d'abord, le remplacement de Ramon Vargas dans le rôle de Tsar des Berendeïs, par Maxim Paster dont nous apprécions néanmoins l'effort, comme celui de Rupert Enticknap par le contre-ténor Yuriy Mynenko dans la meilleure des formes au niveau vocal et faisant preuve d'un investissement scénique à l'allure décontractée, peu évidente ! Distinguons cependant sa chanson d'entrée au premier acte, un sommet inattendu de beauté mystérieuse. La Dame Printemps d'Elena Manistina a un bel instrument et une belle présence scénique, même si de temps en temps l'équilibre avec l'orchestre est compromis et nous avons du mal à l'entendre. Le Père Gel de Vladimir Ognovenko est solide, sans plus. Fort contraste avec la prestation, parfois superlative, souvent fabuleuse, de Martina Serafin dans le rôle piquant de Koupava. La Serafin maîtrise son instrument avec aisance et son implication dans l'action théâtrale est

www.classiquenews.com  
Pays : France  
Dynamisme : 0

[Visualiser l'article](#)

pétillante. Son partenaire, le wagnérien Thomas Johanness Mayer dans le rôle de Mizguir qui la délaisse pour la Fille de Neige, est peut-être moins maître de son instrument, certes, large, mais fait tout autant preuve d'un bel engagement. Si la Fille de Neige d'Aida Garifullina est la vedette de la soirée (sa lamentation au premier acte est un autre sommet troublant de beauté), avec une voix jolie et seine ainsi qu'une allure idéale pour le rôle, nous n'oublierons pas les prestations formidables de quelques rôles secondaires comme l'Esprit des Bois de Vasily Efimov ou encore l'excellent Franz Hawlata en Bermiata. Les chœurs sont toujours présents, fidèles à leur réputation, dans les opéras russes. Pas d'exception pour la Fille de Neige où les chœurs de l'Opéra dirigés par José Luis Basso sont à la fois dynamiques et spirituososi.

Et l'orchestre ? La phalange parisienne rayonne en un coloris et des timbres inouïs, surtout chez les vents, cuivres et bois confondus. Si les cordes sont toujours très sages, la partition révèle d'agréables surprises. Le chef paraît avoir un jeu quelque peu décontracté qui ne nuit pas du tout à la qualité de la performance, mais nous nous demandons si d'autres choix artistiques auraient pu dynamiser davantage le drame, (trop?) riche en lenteurs malgré les coupures. Au final la nouvelle production est une belle et bonne curiosité, idéale pour chauffer les cœurs en ce début de printemps, avec une musique féerique et un livret exotique, pas négligés par la mise en scène, mais pas mis en valeur non plus. A ne pas manquer. Encore à l'affiche les 20, 22, 25, 28 et **30** avril 2017 ainsi que le 3 mai 2017.

Compte rendu, opéra. Paris. **Opéra Bastille**, le **17** avril 2017. Rimsky-Korsakov : La Fille de Neige. Aida Grifullina, Yuriy Minenko, **Martina** Serafin, Franz Hawlata... Orchestre de l'Opéra National de Paris, Mikhail Tatarnikhov, direction. Dmitri Tcherniakov, mise en scène. Diffusion dans les salles de cinéma, le **25** avril 2017

## Aida Garifullina : déjà au firmament

Paris

Opéra Bastille

04/15/2017 - et 17, 20, 22, 25, 28, 30 avril, 3 mai 2017

**Nikolaï Rimski-Korsakov : *Snegourotchka***

Aida Garifullina (Snegourotchka), Yuriy Mynenko (Lel), Martina Serafin (Kupava), Maxim Paster (Le Tsar Berendeï), Thomas Johannes Mayer (Mizguir), Elena Manistina (La Fée Printemps), Vladimir Ognovenko (Le Bonhomme Hiver), Franz Hawlata (Bermiata), Vasily Gorshkov (Bobył Bakula), Carole Wilson (Bobylicka), Vasily Efimov (L'Esprit des bois), Vincent Morell (Premier héraut), Pierpaolo Palloni (Deuxième héraut), Olga Oussova (Un page)

Maîtrise des Hauts-de-Seine - Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris, Chœurs de l'Opéra national de Paris, José Luis Basso (chef des chœurs), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Mikhail Tatarnikov (direction musicale)

Dmitri Tcherniakov (mise en scène, décors), Elena Zaitseva (costumes), Gleb Filshtinsky (lumières), Tieni Burkhalter (vidéo)



E. Manistina, A. Garifullina (© Elisa Haberer/Opéra national de Paris)

Si Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) reste aujourd'hui connu pour ses formidables talents d'orchestrateur qui lui ont permis d'achever nombre d'ouvrages lyriques de ses contemporains, notamment ceux de Moussorgski et Borodine, son célébrissime chef-d'œuvre symphonique *Shéhérazade* (1888) masque plus encore l'étendue de sa propre production, considérable dans tous les domaines. Dès les années 1990, on doit à Valery Gergiev d'avoir su révéler en dehors de la Russie quelques-uns de ses quinze opéras, en gravant cinq pour *Decca*, mais faisant l'impasse sur *La Fille de neige* (1882), pourtant considéré comme le meilleur d'entre eux par l'auteur lui-même. On pourra en effet se laisser aisément transporter par l'imagination orchestrale toute de légèreté et de clarté faisant la part belle aux vents, au bénéfice d'élangs envoûtants et poétiques, un rien naïfs et sucrés ici ou là, mais incontestablement séduisants.

Pour autant, ce sont probablement les faiblesses dramatiques de l'argument qui ont conduit Gergiev à écarter ce troisième ouvrage lyrique, inspiré par les contes de fées et illustrant la veine panthéiste de l'auteur. Autour du récit initiatique de l'impossible éveil amoureux de la belle Snegourotchka, envoyée parmi les hommes par ses parents l'Hiver et le Printemps, le livret se disperse trop sur des considérations contemplatives qui rendent hommage à la puissance et à la beauté de la nature. Des moments essentiels de l'histoire sont ainsi ramassés au détriment de toute vraisemblance, comme le retournement soudain de Mizguir, faisant la cour à Snegourotchka sous les yeux de sa promise Kupava, ou la non moins rapide conversion de cette dernière aux charmes du berger Lel.

Comme attendu, le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov – dont c'est là la troisième incursion dans l'univers lyrique de Rimski-Korsakov après les réussites de *La Fiancée du Tsar* (voir [ici](#) et [ici](#)) et de *La Légende de*



---

*la Cité invisible de Kitège et de la vierge Févronia* (voir [ici](#)) – choisit d'évacuer le contexte féerique pour donner davantage de cohérence dramatique aux personnages. Sa transposition de l'action dans une communauté hippie autonome, non contente de proposer une splendide traduction visuelle dans une forêt retranchée, lui permet d'interroger le monde contemporain à travers les velléités de ses interprètes à reconstituer un folklore disparu ou encore de moquer les nouveaux modèles de séduction hétérosexuelle à travers l'aspect androgyne et efféminé de Lel (rôle confié à un contre-ténor en lieu et place d'un contralto).

Les choix de Tcherniakov ont aussi pour avantage de donner davantage d'épaisseur aux personnages de cette histoire: la Fée Printemps devient dès lors une diva prisonnière de son cours de danse misérable avec les enfants du village grimés en animaux, tandis que son portrait truculent réalisé par le Tsar Berendeï, transformé en peintre gourou, évoque la nostalgie de leurs amours de jeunesse. On notera enfin les nombreux sous-textes ajoutés ici et là, comme le chant amoureux entre Kupava et Lel au III, où les deux protagonistes hilares font mine de ne pas avoir vu Snegourotchka pour mieux lui faire regretter ses illusions perdues. De même, le rejet du cadavre de l'héroïne au devant de la scène, en un geste péremptoire à la fin de l'opéra, sera l'ultime illustration de son incapacité à se fondre dans les règles de la communauté, provoquant l'indifférence du gourou déjà retourné à ses affaires. On reconnaît là l'esprit incisif de Tcherniakov pour saisir la cruauté humaine dans toute son étendue.

L'entrée au répertoire de l'Opéra de Paris de cet ouvrage est aussi l'occasion de découvrir dans le rôle-titre la soprano russe Aida Garifullina, déjà applaudie à plusieurs reprises à Vienne (voir notamment [ici](#)) et annoncée comme l'une des grandes stars de demain. Ne nous y trompons pas: le triomphe fort justement recueilli lors de la première samedi soir nous fait dire que la jeune femme, à seulement 29 ans, est déjà au firmament. Aussi bien l'incarnation théâtrale, toujours juste et maîtrisée, que l'émission fluide et aérienne, sont au service d'un timbre d'une pureté pénétrante. Loin de se contenter de ce joyau, la production parvient à réunir un autre chanteur d'exception en la personne de Yuriy Mynenko (Lel), d'une puissance étonnante pour un contre-ténor, à l'expression naturelle et souple, à l'aise dans toute la tessiture.

On se félicitera également du choix de Martina Serafin dont les aigus perçants contrastent avec le soyeux des graves, offrant à sa Kupava une superbe noirceur vocale dans la fureur, un rien plus en retrait dans la douleur (une critique déjà émise ici même dans son incarnation d'Elsa de Brabant (voir [ici](#))). A ses côtés, le Mizguir de Thomas Johannes Mayer aux faux airs de Bryn Terfel déçoit quelque peu par un timbre fatigué et une émission engorgée, tandis que Maxim Paster (Le Tsar Berendeï) laisse entrevoir toute sa classe autour d'une ligne de chant d'une noblesse éloquente, digne de ce pilier de la troupe du Bolchoï. Outre un chœur parfait, on notera l'excellence des seconds rôles, au premier rang desquels les truculents Vasily Gorshkov (Bobył Bakula) et Carole Wilson (Bobylicka).

Directeur musical du théâtre Michel de Saint-Pétersbourg, Mikhail Tatarnikov se distingue dans la fosse par son souci du détail et des nuances toujours au service de l'œuvre: jamais alanguie, sa direction avance en soutenant constamment les chanteurs par la vivacité de son imagination. Comme la jeune Aida Garifullina, ses débuts parisiens sont une incontestable réussite.

Florent Coudeyrat



Concerts & dépendances

## Opéra Bastille : La Fille de neige, tardive magie

dimanche 16 avril 2017 à 00h52

A l'Opéra de Paris – Bastille : *La Fille de neige* (en VO : *Snegourotchka*) de Rimski-Korsakov, mis en scène par Dmitri Tcherniakov. Un long et riche « conte de printemps » (rien à voir avec le cinéma d'Eric Rohmer, quoique...) inspiré d'une pièce d'Alexandre Ostrovski (le « Molière russe ») parée à sa création d'une musique de ... Tchaïkovski. Un défi scénique que ce folklore slave, où l'on voit dans une Russie champêtre et archaïque la fille du Vieil Hiver et de la Fée Printemps fondre sous les rayons du soleil d'été parce qu'elle a voulu connaître les feux de l'amour. Fidèle à son habitude (notamment rimskienne avec *Kitège* - en DVD Opus Arte - et *La Fiancée du tsar*), Tcherniakov explique dans le programme que « *s'il y a de l'amour, il n'y a pas de trahison* », et transpose la fable dans un actuel phalanstère - entre zadistes et Amish – où l'on recherche la pureté des origines, et où la petite Fille de neige mourra d'avoir voulu partager l'« utopie communautaire » (titre d'un essai de Bernard Lacroix). Passée la belle image à rideau ouvert - avant même que le spectacle commence – des petites maisons dans la grande clairière, la célébration de ce rituel de renaissance printanière assez étranger au climat océanique tempéré qui est le nôtre manque de magie et met du temps à démarrer, même si l'on admire le génie d'orchestrateur de Rimski-Korsakov, sa façon d'utiliser le leitmotiv sans imiter Wagner et de réinventer un folklore ancien paré de tout le confort moderne. On est récompensé après l'entracte, où Rimski se rapproche de son ami Moussorgski et annonce son disciple Stravinsky (hymne final sur un rythme à onze temps : *Le Sacre du printemps*, déjà...), où la forêt selon Tcherniakov devient mouvante et mystérieuse, où la Fée Printemps, lors d'une scène magnifique, transmet le don d'aimer à sa fille Snegourotchka. Chœurs et Orchestre en grande forme sous la direction un peu trop sage du jeune Michaïl Tatarnikov, distribution étonnante où le public de l'Opéra retrouve l'Elsa de *Lohengrin* (Martina Serafin) et le Moïse de Schönberg (Thomas Johannes Meyer) plus russes que nature autour de la nouvelle star tatarstane Aida Garifullina, voix superbe et physique juvénile.

François Lafon

Opéra National de Paris – Bastille, jusqu'au 3 mai. En direct au cinéma et sur Arte Concert le 25 avril à 19h. En différé sur France Musique le 14 mai à 20h (Photo © Elisa Haberer/Opéra de Paris)

## La Fille de neige : un hymne panthéiste

Publié par Jean-Pierre Robert

OPERA BASTILLE

Prochaines représentations : 20, 22, 25, 28 avril, 3 mai 2017 à 19H et le 30 avril à 14H.

*Nicolai RIMSKI-KORSAKOV : La Fille de neige ou Snégourotchka. Opéra (Conte de printemps) en un prologue et quatre actes. Livret du compositeur d'après Alexandre Ostrovski. Aida Garifullina, Yuriy Mynenko, Martina Serafin, Elena Manistina, Maxim Paster, Thomas Johannes Mayer, Vladimir Ognovenko, Vasily Efimov, Carole Wilson, Vasily Gorshkov, Franz Hawlata, Olga Oussova, Julien Joguet, Vincent Morell, Pierpaolo Polloni. Maîtrise des Hauts-de-Seine. Chœur d'enfants de l'Opéra national de Paris. Orchestre et Chœurs de l'Opéra national de Paris, dir. Mikhail Tatarnikov. Mise en scène et décors : Dmitri Tcherniakov. Opéra Bastille.*

Le troisième opéra de Nicolai Rimski-Korsakov, La Fille de neige (1882), que présente l'Opéra Bastille, trouve son origine dans la pièce éponyme du poète russe Alexandre Ostrovski (1823-1886). Créée en 1873, avec au demeurant une musique de scène de Tchaïkovski, ce « conte de printemps » séduisit le musicien qui comprit le parti qu'il pouvait tirer d'un texte à la rencontre de l'imaginaire féérique, des traditions folkloriques et de la mythologie russe. En effet, les rites agraires printaniers sont ancrés dans la littérature populaire slave. Ne donneront-ils pas plus tard naissance au ballet Le Sacre du printemps de Stravinsky. De même le culte du soleil qui réchauffe la nature nourricière. Tout un univers panthéiste donc. Issue de la Fée printemps et du Bonhomme hiver, Snégourotchka souhaite connaître le monde des humains et posséder le don d'aimer. Si sa mère prône la liberté de la femme, tout en assurant son soutien en cas de besoin, le père hiver est plus circonspect quant à sa destinée ici bas et charge l'Esprit des bois de veiller sur sa fille chérie. Mais Snégourotchka ne connaît pas l'amour et le jour où elle le connaîtra, elle fondra comme neige au soleil, sous les ardents rayons de Yarilo, le dieu soleil. Projetée dans la communauté des Bérendeï, elle est vite adoptée par un couple de paysans aussi naturels qu'empresés. Elle s'émeut à l'écoute des chansons du beau berger Lel mais ne prend pas garde aux velléités entreprenantes du marchand Mizguir qui sait acheter tout, même l'amour. Ce dont une femme de la communauté, Koupava, s'empresse de bénéficier, quoique vite éconduite au profit de la Fille de neige. Le Tsar Bérendeï qui gère ce petit royaume bercé de paix, est un sage épicurien - non sans évoquer le « Fais ce qu'il te plaît » du Roi Pausole de Pierre Louÿs - débonnaire, esprit libre, défenseur des arts. C'est lui qui proposera le marché : quiconque parviendra à aimer Snégourotchka avant l'aube pourra l'épouser. La jeune femme sera ballotée au gré des festivités bien terre à terre auxquelles se livrent les Bérendeï et frustrée de l'inconstance des hommes : de l'indifférence fataliste affichée par le gentil Lel ou de l'empressement calculé de Mizguir. Le jour où elle s'enhardit à libérer son cœur, en se tournant finalement vers Lel, elle meurt dans un souffle, comme l'enfant qu'elle a toujours été, telle la Mélisande de Maeterlinck et de Debussy, souffrant de ne pas avoir vraiment connu l'amour. Ce conte printanier cèle en réalité un vrai drame humain. La musique de Rimski-Korsakov l'enlumine d'une palette somptueuse qui fait au chant une part de choix, sans que les interprètes ne soient jamais envahis par le flot symphonique. Un tissu de Leitmotive en parcourt la trame, subtilement agencés et sans doute moins directement identifiables que leurs équivalents wagnériens.

Dmitri Tcherniakov installe l'action au sein d'une communauté hippie, qui cherche à perpétuer les rites archaïques de ses ancêtres. Au milieu de la forêt, ils s'amusent à les singer en endossant les costumes bariolés des anciens par dessus leurs jeans et autres casquettes modernes. Ces gens sont jeunes et beaux, gentils, proches de la nature, prompts à la fête et à la galipette. Snégourotchka est ballotée au milieu de ce happening permanent, ne sachant à qui se fier. Se défiant de toute reconstitution, le metteur en scène russe joue donc avec le temps et raconte une histoire sans fard, à bien des égards plus cruelle qu'à l'eau de rose. Des images fortes en émergent, et d'abord la symbolique de la forêt dans un décor d'arbres gigantesques peuplant le vaste plateau de l'Opéra Bastille ; cette forêt qui se mettra à danser au dernier acte, alors que tout vacille dans l'esprit de la jeune fille qui en vient à appeler le secours de sa mère. La tribu de Bérendeï y a planté ses mobile-homes et autres roulottes, et apporté tous les ustensiles d'un quotidien bien banal. Sa vision haute en couleurs offre cette différenciation de climats nocturnes qu'autorisent des éclairages extrêmement travaillés (Gleb Filshinsky) car tamisés par de légères fumées. Même si le rythme imposé par une trame non dépourvue

de longueurs ne laisse pas toujours cet espace de liberté du récit qui caractérise habituellement la manière de Tcherniakov. On pense à son Parsifal berlinois où chaque réplique semble habitée de signification. Les figures de style littéraires qui peuplent le livret freinent parfois le discours scénique. Mais on apprécie le naturel de la démarche, ses clins d'œil amusés, sa jolie faconde. Et la fine caractérisation des personnages. En particulier l'héroïne qui connaît le déchirement intérieur de devoir assumer seule sa destinée humaine, et de fait est confrontée à un parcours chaotique. Car le don d'aimer auquel elle aspire de toutes ses forces n'est pas exempt de toute renonciation à être soi-même et emporte inéluctablement l'extase mortelle.

Le volet musical est très accompli. Malgré quelques annulations et remplacements de dernière heure, la distribution offre une formidable cohésion. Les rôles, nombreux et pour certains exigeants, offrent des performances de haut niveau. Aida Garifullina est une Snégourotchka d'une formidable présence. Rarement rôle-titre aura aussi bien été défendu, surtout pour des débuts parisiens. Il émane de ce petit bout de femme en apparence réservée une force intérieure peu commune, un drame à fleur de peau. Le soprano, si typique de la musique de Rimski-Korsakov, mêlant les registres lyrique et colorature, est d'une vaillance à toute épreuve. Martina Serafin campe à l'inverse une Koupova ardente, passionnée, impulsive, d'une santé vocale proche de l'incandescence. Dame printemps, Elena Manistina, offre de son timbre corsé de mezzo contralto tous les atouts de la voix russe grasseyante. Et on s'amuse à la voir, au prologue, diriger une sorte d'école de danse, qui met en scène une volée de petits rats-moineaux saluant l'arrivée du printemps. De sa voix de contre-ténor, préférée ici, pour plus de vraisemblance, au contralto travesti habituellement distribué, Yuriy Mynenko offre un érotisme joliment efféminé qui colle parfaitement au parti pris de gentil hippy lascif adopté par Tcherniakov. La voix est justement d'un lyrisme insinuant et ductile. Tout comme celle de Maxim Paster, le Tsar Bérendeï, bien qu'un peu éteinte parfois, à l'image de ce personnage détaché et un peu sénile. Le rôle assez ingrat du marchand Mizguir est tenu avec aplomb par Thomas Johannes Mayer, habitué du répertoire allemand, et on admire son naturel bagarreur, son cynisme, presque en décalage avec le milieu gentillet de la communauté. Côté des basses on savoure de belles individualités, tel le vétéran Vladimir Ognovenko, Le père Gel, Franz Hawlata, Bermiata, le serviteur empressé du Tsar, qui fait chanter ses troupes à la gloire d'un monarque qui préférerait peut-être plus de discrétion, ou Vasily Gorshkov, l'Esprit des bois, aussi sûr de sa force pour protéger Snégourotchka que de sa voix d'airain. Un grand coup de chapeau aux Chœurs de l'Opéra. On sait la partie chorale essentielle ici, au point qu'on a pu dire que les chœurs sont « le décor musical de l'œuvre ». Les forces de l'OnP partagent truculence, lyrisme et mouvements dansés, assurant un intéressant contrepoint au drame. Le jeune Mikhail Tatarnikov assure à la partition de Rimski-Korsakov une abondance sonore et un extrême raffinement par les jeux de timbres qui en distinguent les grandes lignes comme les infinis détails. Cela respire tour à tour le bucolique et l'enflammé, la joie communicative ou la résignation. Le registre des bois est particulièrement soigné : ces « Leit timbres » qui parent chaque personnage d'une aura spécifique, le flûte pour Snégourotchka, le cor anglais pour Lel, par exemple. Et les solos instrumentaux (cello, violon) sont pure merveille. Grâce soit rendue aux musiciens de l'Orchestre de l'Opéra qui accomplissent une prouesse digne d'éloges.



## La Fille de Neige de Nicolaï Rimski-Korsakov...

Critiques / Opéra & Classique

Triple découverte : une œuvre, une voix, une présence



**Elle est née des amours saisonnières de la Fée Printemps et du Père Hiver. Elle est fragile comme du verre ou comme la fine couche de glace qui inmanquablement fondra au soleil.**

L'entrée au répertoire de l'Opéra National de Paris d'une œuvre que pratiquement personne n'a jamais vue sur scène et rarement entendue dans son intégralité constitue un événement singulier que Stéphane Lissner, patron de l'institution, vient de relever entre panache et poésie. *La Fille de Neige* opéra que Rimski-Korsakov mit en musique d'après la pièce d'Alexandre Ostrovski *Snegourotchka – Flocon de Neige* - vient d'y imprimer les marques de ses campagnes imaginaires et des rituels de son folklore.



Après son *Coq d'Or* ressuscité récemment à Bruxelles et Nancy (voir WB du 19 décembre 2016), voici donc un autre grand cru Rimski-Korsakov, cette Fleur venue du froid qu'il disait préférer entre toutes. Elle est la princesse d'un conte pour enfants philosophes, pour poètes et musiciens rêveurs tels Tchaïkovski, Rimski-Korsakov et d'autres encore comme Stravinsky. Adoptée par la tribu des Bérendeis où règne un tsar trouvère, son cœur battra au gré du vent tantôt pour Lel, le berger, tantôt pour Mizguir le marchand aimé de Koupava... Quand il s'enflammera pour de vrai, elle y laissera sa vie. Ronde des cœurs, ronde des jours, rites, et rituels de la nature qui reprend ses droits d'épanouissement après sa mise en sommeil hivernale.

Rimski-Korsakov baigne son destin dans une musique qui puise ses racines dans le suc des mythologies russes. Fidèle en cela, aux principes fondateurs du Groupe des Cinq dont il faisait partie avec Borodine, Moussorgski, Balakirev et Cui. Peu d'actions ponctuent le prologue et les quatre actes de sa *Fille de Neige*, mais nombreuses et charnues sont ses échappées au cœur des légendes rurales. On célèbre, on chante, on danse tandis qu'éclot les fleurs et que le vert des prés fouette la blancheur hivernale.

On connaît le goût des transpositions du metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, toujours osées, souvent justes, en accord avec les œuvres qu'il décortique, pose sur scène, habille et décore. On retrouve une fois de plus sa patte de chat fureteur capable de se convertir en chat patte de velours. Sa vision du prologue déroute toutefois par son réalisme : un atelier pour cours de danse où Dame Printemps enseigne son art à une troupe d'enfants travestis en oiseaux. C'est clair et net comme de la télé réalité. Le site de la communauté des Bérendeis ne décolle pas encore du naturalisme, avec ses cabanons et caravanes éparpillés dans la forêt et son peuple de hippies à la sauce slave. Mais c'est cette forêt justement qui acte après acte, d'une

www.webtheatre.fr  
Pays : France  
Dynamisme : 0



[Visualiser l'article](#)

scène à l'autre, va se mettre à vivre sa vie propre, créer des espaces de mystère où les arbres se mettent à bouger, à danser et tracer des énigmes. La féerie s'est installée à pas menus, elle a pris tout son temps – comme la musique – et a fini par imposer son ailleurs.



Le charme opère, porté par la présence magnétique, le timbre aérien de la jeune soprano Galina Garifullina. Mince, menue, une silhouette d'ado à peine sortie de l'enfance, un jeu tout en émotion et désirs, une voix toute en clarté, précision et luminosité en font une Snegourotchka d'une vraisemblance unique. Une découverte ! Lel, le berger, rôle destiné au départ à une voix de contralto se laisse ici charmer par les aigus veloutés et la dégaine nonchalante du contre-ténor Yurly Mynenko, séducteur emperruqué de longs cheveux blonds. Martina Serafin, présente sur cette même scène en Elsa de Lohengrin (voir WT du 21 janvier 2017) compose une Koupava voluptueuse de corps et de voix. Mizguir, l'autre trop bien-aimé, a la robustesse virile, la franchise de Thomas Johannes Mayer au timbre sans grand éclat.

Des changements de distributions intervenus en cours de répétitions ont amené le ténor Maxime Paster à remplacer Ramon Vargas pour le rôle du tsar Berendeï. On ne s'en plaindra pas. Son personnage déborde d'humour paternaliste et sa voix se fend d'autorité dramatique. Ekaterina Semenchuk devait défendre Dame Printemps dans la première distribution, mais elle a déclaré forfait et c'est Elena Manistina, initialement prévue pour les trois dernières représentations qui hérite de l'ensemble. Elle en fait un personnage d'un seul bloc, sans grandes nuances vocales ou de jeu.

www.webtheatre.fr  
Pays : France  
Dynamisme : 0



[Visualiser l'article](#)

Une fois de plus les chœurs de l'Opéra de Paris sidèrent par leur engagement, leur précision, leur capacité à se fondre d'une langue à l'autre, sur toutes les gammes de toutes les musiques. Tout comme les instrumentistes de son orchestre auxquels le jeune chef Mikhaïl Tatarnikov communique les saveurs et les couleurs de sa Russie natale.



***La fille de Neige – Snegourotchka* de Nicolaï Rimski-Korsakov d'après Alexandre Ostrovski, orchestre et chœurs de l'Opéra National de Paris, direction musicale Mikhaïl Tatarnikov, chef de chœurs José Luis Basso, mise en scène, décors & costumes Dmitri Tcherniakov. Avec Aida Garifullina, Yurly Mynenko, Martina Serafin, Maxim Paster, Thomas Johannes Mayer, Elena Manistina, Vladimir Ognovenko, Franz Hawlata, Vasily Gorshkov, Carole Wilson, Vasily Efimov, Julien Joguet...**

Opéra Bastille, les 15, 20, 22, 25, 28 avril & 3 mai à 19h, les 17 et 30 avril à 14h

08 92 89 90 90 - +33 1 71 25 24 23 – [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

Photos Opéra national de Paris



Critique - Opéra - Paris

## La Fille de neige

*Conte lyrique de la vieille Russie*

Par [Noël TINAZZI](#)

Publié le 21 avril 2017



### OÙ ?

Paris

Du 15/04/2017 au 03/05/2017 à 19h

**Opéra Bastille**

130, rue de Lyon

Téléphone : 08 92 89 90 90.

[Site du théâtre](#)

**Réserver**

### A PROPOS...

**La Fille de neige**

de Nikolai Rimski-Korsakov

**Opéra**

**Mise en scène :** Mikhail Tatarnikov

**Avec :** Aida Garifullina, Yuriy Mylenko,  
Martina Serafin, Thomas Johannes Mayer,  
Maxim Paster, Ekaterina Semenchuk

**Direction musicale :** Mikhail Tatarnikov

**Décors :** Dmitri Tcherniakov

**Costumes :** Elena Zaytseva

**Lumières :** Gleb Filshinsky

**Durée :** 3h

**Photo :** © Elisa Haberer

« La Fille de neige », opéra de Rimski-Korsakov, réactive la tradition musicale russe. Tout en actualisant le mythe païen du retour du printemps, le metteur en scène Dmitri Tcherniakov crée des tableaux d'une grande force poétique.

« Conte de printemps ». Le sous-titre de l'opéra de Rimski-Korsakov définit bien la nature de cet hymne païen au renouveau de la nature et à la communauté des humains. Troisième des opéras du prolifique Rimski-Korsakov, qui en composa quatorze, cet opéra en quatre actes au long cours (trois heures) déploie toutes les ressources musicales de la tradition populaire russe. Tradition que le compositeur, membre actif du Groupe des cinq, voulait réactiver en se libérant de toute influence occidentale.

Créé en 1882 à Saint-Petersbourg « La Fille de neige » est inspiré d'une pièce du dramaturge Alexandre Ostrovski qui puise dans les traditions folkloriques et les mythologies russes célébrant la fin de l'hiver et le retour du dieu-soleil Yarilo. A cette source s'abreuvera également Stravinsky pour créer trente ans plus tard son révolutionnaire « Sacre du printemps ». A l'occasion des fêtes agraires de printemps, des sacrifices humains sont organisés sous la forme symbolique de mannequins de paille mis à feu. La Fille de neige est l'une de ces victimes, condamnée à fondre dès l'arrivée des premiers rayons du soleil.

Fruit des amours improbables de la Fée Printemps et du Père Gel, Fille de neige – dite aussi Fleur de neige – est une créature hybride venue perturber le rythme des saisons et provoquant pour cela la colère du dieu Yarilo. Elle rejoint les humains qui forment la communauté des Bérendéïs, peuple de la forêt, mené par un tsar-gourou qui organise les festivités de printemps, célèbre les mariages et règle les différends. Quoique très attirée par le berger Lel et les sublimes chansons qu'il prodigue, Fleur de Neige souffre d'un mal terrible : elle ne connaît pas l'amour. Toutes les péripéties plus ou moins confuses de l'intrigue ramènent à cette souffrance originelle qui ne s'éteindra qu'avec la mort de l'héroïne, d'où naîtra un bien pour la communauté.

### Forêt enchantée

L'équipe artistique est majoritairement russe et c'est tant mieux tant ce répertoire est particulier. A commencer par le metteur en scène Dmitri Tcherniakov, dont on a célébré récemment la réalisation du duo « Lolanta/Casse-Noisette », de Tchaïkovski, à l'Opéra Garnier. Le metteur en scène sait actualiser le mythe tout en créant des tableaux d'une grande force poétique qui s'impriment dans les mémoires. Telle la forêt

---

enchantée du dernier acte où les arbres entament une ronde non moins gracieuse que celle des humains

Sorte de hippies à la sauce tartare (si l'on ose dire), les Bérendeïs vivent dans des mobile-home au centre d'une clairière cernée par l'épaisse et mystérieuse forêt. Tables de camping, vaisselle en plastique aux couleurs fluos et jeans moulants se mêlent sans problème aux éléments du folklore, tuniques blanches bordées de rouge et autres couronnes de fleurs dans les cheveux.

Russe également, le jeune chef Mikhail Tatarnikov, qui dirige avec une belle prestance l'Orchestre et les Choeurs de l'Opéra de Paris, remarquablement acclimatés à ce répertoire. Le chef fait résonner dans l'ample salle de la Bastille les intonations du terroir russe, les mélodies et les couleurs de la très riche instrumentation conçue par Rimski-Korsakov.

Russes enfin, la plupart des chanteurs. Dont la soprano Aida Garifullina qui incarne une Fleur de neige à la silhouette gracile mais d'une grande amplitude vocale. Remarquable également, le contre-ténor Yuriy Mynenko qui joue le barde Lel avec une élégance nonchalante. Dans le trio de tête figure la soprano viennoise Martina Serafin qui campe avec une autorité souveraine, Koupava, l'ardente berendeï trahie par son volage promis.

## / critique / A l'Opéra de Paris, une Fille de neige fait le printemps

18 avril 2017/dans [À la une](#), [Opéra](#), [Paris](#) /par [Christophe Candoni](#)



Aida Garifullina dans La Fille de la Neige photo Elisa Haberer - Opéra national de Paris

**Adorée en Russie, *La Fille de Neige* de Rimski-Korsakov demeure méconnue pour la majorité du public de la Bastille qui découvre une œuvre irrésistiblement belle dans une mise en scène pastorale moyennement inspirée de Dmitri Tcherniakov.**

**Depuis la fin des années 1920, le troisième opéra de Rimski-Korsakov n'a plus vu les scènes parisiennes.** Seule une version de concert s'est donnée au Châtelet par le Mariinski de Saint-Pétersbourg sous la direction de Valery Gergiev en 2000. Pourtant, son compositeur tire de la pièce d'Ostrovski une merveille musicale et un condensé d'imaginaire et de culture slaves. Sans trop titrer l'œuvre vers le folklorisme mais sans renoncer à l'en extraire complètement, **Tcherniakov signe un spectacle ravissant mais qui n'a pas grand-chose à voir avec ce qui fait de lui un enfant terrible de l'opéra adepte de relectures radicales.** Son travail n'est cette fois pas de nature à défrayer la chronique. Il ménage beauté onirique et réalisme ironique, un prosaïsme parfois amusant, une naïveté parfois ennuyeuse. Pas spécialement féérique, à l'exception du ballet magique de troncs d'arbres au dernier acte, sa mise en scène, finalement assez traditionnelle, se caractérise par sa dimension rustique. Se présente une communauté de joyeux fêtards, campeurs hippies. Ils ont installé leur mobil-homes bariolés dans la clairière d'une forêt qui s'apparente à un calque d'Eden dégradé, puis, s'égayent et s'ébrouent, nus ou costumés, à l'occasion de festivités printanières ritualisées. On reconnaît là tout le savoir-faire de Tcherniakov pour animer les scènes de groupe.

Au centre, une fille de neige qu'interprète la jeune et merveilleuse soprano **Aida Garifullina**. Elle apparaît toute frêle, en petit manteau fourré et bonnet à pompon, entre les murs vitrés d'un conservatoire de danse où enseigne Dame Printemps, **Elena Manistina**, professeur à l'exubérance aristocratique. Fleur de neige quitte ses parents pour parcourir le monde. Elle trouve refuge chez les Bérendeïs et rencontre l'amour qui lui est fatal. Dès son premier air, au prologue, la chanteuse tatar charme d'alacrité juvénile, de clarté et de virtuosité. Elle fait du personnage une petite sauvageonne, fragile et très émouvante.

Autour d'elle, s'impose malgré quelques stridences l'éclatante Koupova de **Martina Serafin** trahie par Mizguir, séducteur bourru et obstiné, campé par **Thomas Johannes Mayer** d'une noirceur qui tranche net avec l'aigu perché et charnu du pâtre Lel, le contre-ténor **Yuri Mynenko** aux cheveux longs et décolorés. Le solide tsar de **Maxim Paster** complète un plateau vocal de grande envergure qu'accompagne un orchestre somptueux dirigé par **Mikhail Tatarnikov** tout de force et de délicatesse, de frémissements, d'accents profonds et primesautiers, plein d'un souffle embrasant qui fait se consumer l'héroïne comme l'auditeur.

## Une éducation sentimentale

- Par David Verdier

*"Mais pourquoi faut-il que toute renaissance soit au prix d'une mort ? Pourquoi ce mystère du printemps ?" écrit Vladimir Jankélévitch dans la Musique et les heures à propos de Snegourotchka. Cette Fille, ou Fleur de neige mise en scène par le metteur en scène Dmitri Tcherniakov oppose à cette question existentielle, un travail autour de la difficulté d'accéder à l'âge adulte et la douleur du sentiment amoureux. Parcouru d'un bout à l'autre par un réseau très dense de détails ténus, ce travail opère à plusieurs niveaux de lecture et dessine en creux une vision très contemporaine des liens sociaux et du rapport à l'identité.*



Née de l'imagination d'Alexandre Ostrovski (1823–1886), traducteur de Cervantès, Shakespeare ou Goldoni et auteur d'une cinquantaine de pièces dont *L'Orage* (1859) qui deviendra le livret de *Káťa Kabanová* de Janáček. Fille de Dame Printemps et Père Gel, Snegourotchka reçoit deux dons paradoxaux : de sa mère, une beauté magnétique et de son père, une impossibilité à éprouver le sentiment de l'amour. Vouée à une existence aussi douloureuse qu'éphémère, ses parents la confient à des parents adoptifs, membres de la communauté des Berendeïs, partis vivre dans les bois pour y recréer les conditions de vie de leurs ancêtres slaves. Snegourotchka subira les tourments d'un amour à l'issue impossible avec Mizguir et LeI, deux figures opposées du désir masculin. C'est Yarilo, divinité solaire et divinité de la germination, qui sacrifiera cette Fleur de neige et permettra l'avènement du printemps.

Tcherniakov procède par une série de trompe-l'œil qui inscrivent le mythe dans une perspective à plusieurs niveaux d'appréhension. Une lecture superficielle peut donner l'impression que le spectacle se complait à une imagerie traditionnelle, critère ultime du plaisir que seront venus chercher la partie du public pour laquelle la mise en scène ne doit pas céder aux codes de la féerie russolâtre. Il ne manque rien à cet impressionnant décor de sous-bois, depuis le feu de camp jusqu'aux éclatantes tuniques brodées, vieillards à barbes fleuries et blondes héroïnes. Il ne manque rien et pourtant à bien y regarder tout est faux. Cette communauté en mobil-home et siège de camping cultive une identité de carte postale, quelque part entre secte païenne et rites archaïques de célébration du printemps ; en témoignent ces couronnes de fleurs et ces adolescents courant nus à travers les herbes comme saisis par l'objectif d'un Andreï Tarkovskij dans *Andreï Roublev*. La communauté n'est pas fixée ou installée dans les bois, il est fait explicitement mention de l'itinérance et du caractère éphémère de ce qui apparaît comme un campement.

Tcherniakov donne à voir une Russie où la résurgence d'un passé de pacotille tient lieu d'identité nationale, et sa Fille de neige bruisse des résonances sinistres d'un nationalisme fait de la récupération de symboles populaires et d'un assemblage hétéroclite d'éléments socio-historiques. Cette démarche de mise en abyme du drame dans l'actualité sociale dialogue avec la matière littéraire d'Ostrovski et les sources musicales de Rimski-Korsakov, deux créations au confluent des influences populaires plus ou moins réinventées pour l'occasion. Sous les tuniques traditionnelles, ce sont des personnages contemporains avec les incontournables jeans-baskets, n'hésitant pas à photographier au flash des scènes de réjouissance. Dans cette communauté soudée autour du chant choral, l'individualité est niée – si bien que l'irruption de Snegourotchka produit l'effet d'une bombe et suscite les oppositions entre les deux figures masculines : Mizguir et Lel. Mizguir est à la fois dans le groupe et hors du groupe. Arborant un costume de ville noir, il déroge au retour à la nature des Berendeïs. Délaissant Koupava, il tente de séduire Snegourotchka mais échoue dans son entreprise, incapable de saisir le lien qui relie sa bien-aimée aux forces de la nature. Sa lutte avec l'Esprit des bois tourne au combat de Jacob avec l'Ange et il échoue lamentablement – échec redoublé par l'humiliation d'entendre Snegourotchka mourir dans ses bras en murmurant des mots d'amour pour Lel.

Lel, justement : sa dégaine d'Iggy Pop à la démarche alanguie fait de ce berger un faune chantant et charmeur, bien aguéri aux arts de l'amour charnel. Fleur de neige n'est pour lui qu'un caprice passager dont la froideur et l'innocence forment un repoussoir infranchissable. Il attend d'une conquête qu'elle se montre plus directe dans son désir et finira par voler Koupava à Mizguir.

Snegourotchka enfin. Ce personnage falot traverse cet opéra comme une expérience initiatique qui la fait évoluer du statut de jeune poupée adolescente à celui d'une vierge martyre, cueillie au moment où aurait dû éclore sa féminité à l'âge adulte. Tcherniakov place la clé de ce personnage dans le court prologue qui montre dans l'austérité d'une salle de danse l'affrontement des parents, Dame Printemps et Père Gel. La peinture de ce couple désormais séparé est d'une acuité extrêmement cruelle. Ce sont des parents relativement âgés et l'on devine sans peine que Fleur de neige est née tardivement, sans vraiment susciter de leur part un amour parental qui en aurait fait autre chose qu'un objet sentimental assez décoratif. La mère est une ancienne gloire peroxydée, professeur de danse trônant dans un décor rigide avec piano droit et barres d'appui. Sous sa direction, une chorale d'enfants répète le spectacle du printemps à venir, avec costumes d'oiseaux et chorégraphies ad hoc. Le père Gel trompe son ennui en fumant sa pipe, avec un pardessus de fonctionnaire et des airs maussades, pressé de tourner les talons. Aucun des deux ne se préoccupe pendant ce temps de Snegourotchka, qui fait antichambre entre deux portes battantes pour sa première intervention. Cet univers de salle de danse représente le lieu où elle a grandi et a été éduquée. Entre ces murs se trouvent les codes, les règles et l'atmosphère étroite où se répètent les gestes, où se burine une personnalité à force d'obéissance. Il faut sourire dans la souffrance... "Sois belle et tais-toi". Rejetée par Lel et poursuivie par Mizguir qu'elle n'aime pas, elle ira à la rencontre de sa mère aux confins des bois. Cette scène-miroir d'un mouvement de décor très spectaculaire façon *Zum Raum wird hier die Zeit*, dans lequel Dame Printemps initie sa Snegourotchka-Parsifal aux secrets amers de l'amour. C'est une réalité bien dure à supporter pour la jeune fille qui se donne à Mizguir alors que tout son corps dit le contraire, murée dans une attitude quasi-mutique et affrontant son destin avec courage et résignation tandis que les extraordinaires éclairages réglés par Gleb Filshinsky signalent que l'aube est en train de se lever.

La mort de Fleur de neige n'a rien d'une apothéose, que ce soit du côté de la musique qui évite l'obstacle sentimental en lui préférant un chant folklorique, que du côté du livret, entièrement

tourné vers la célébration du printemps. Le chœur se rassemble autour du symbole de la roue-soleil enflammée, symbole de Yarilo, divinité de la fécondité. On repousse le corps sans vie de Snegourotchka – d'abord sur le dos, puis placée sur le côté, dans la position de la dépouille de [Sainte Cécile du Trastevere](#) sculptée par Stefano Maderno. Sur le corps de cette Fille-fleur de neige, vierge et martyre, renaît le mystère du printemps, quelque trente ans avant un certain Sacre signé par l'élève favori du divin Rimski...

Emaillée par trois changements de dernière minute, la distribution de cette Fille de neige réserve quelques belles surprises, à commencer par le rôle-titre tenu par une Aida Garifullina des grands soirs. Le contrôle et la suspension des aigus arrachent des applaudissements à chaque air, tandis que la présence en scène cadre parfaitement avec les intentions très exigeantes de la scénographie de Tcherniakov. Cette performance vaut à elle seule qu'on se précipite à Bastille pour y entendre ce si rare chef-d'œuvre. L'étonnant contre-ténor Yuriy Mynenko assure au berger Lel un niveau de chant superlatif, malgré la difficulté à projeter sa voix dans l'acoustique du lieu. Les contrastes et les ambiguïtés du personnages sont rendus avec minuties et finesse, le personnage alternant séduction amusée et irritante méchanceté. Ni la Koupava de Martina Serafin, ni le Mizguir de Thomas Johannes Mayer ne peuvent remplacer d'authentiques chanteurs russes. La première joue sur des moyens généreux qui forgent son personnage à la lumière d'une cousine éloignée de Tosca – furibarde et amoureuse à la fois. Le second peine à exprimer la brillance d'un rôle exigeant une couleur et une présence mieux assurées. La voix d'Elena Manistina montre des signes d'usure peu compatibles avec le relief nécessaire à cette Dame Printemps, tandis que Maxim Paster compose un Tsar Berendeï bien rêche et ennuyeux... Malgré la brièveté de son rôle, le Père Gel de Vladimir Ognovenko s'arrête au milieu du gué et ne marque guère les esprits. Vasily Efimof (l'Esprit des bois) mérite bien mieux qu'un second rôle – situation inverse pour le vétéran Franz Hawlata tout juste passage dans celui de Bermiata... Des lauriers enfin pour le couple Bobyl Bakoula et Bobylikha, respectivement Vasily Gorshkov et Carole Wilson, dont l'humour et l'abattage valent le détour. Le chœur de l'opéra de Paris ainsi que le chœur d'enfants et la Maîtrise des Hauts-de-Seine impriment à la partition une vie et une présence indéniables, parfois en décalage avec la direction assez sage de Mikhail Tatarnikov, confinant l'orchestre à un rôle de faire-valoir là où la partition de Rimski exige davantage de feu et de couleurs. Faible bémol pour un spectacle de grande tenue et d'intérêt majeur.



Crédits photo : © Elisa Haberer/OnP

## La Fille de neige de Rimski-Korsakov à l'Opéra-Bastille

Publié par André Tubeuf



Aida Garifullina (*La Fille de neige*), Thomas Johannes Mayer (*Mizguir*), Vasily Gorshkov (*Bakula*), Carole Wilson (*Bonne femme*)  
© Elisa Haberer (OnP)

**Dmitri Tcherniakov** fait profession (ostensiblement citée dans le programme) de ne pas trahir les œuvres qu'il aime. Il est assez haut situé dans la hiérarchie du métier pour ne mettre en scène que ce qu'il aime. Mais il a une façon un peu possessive d'aimer. Dès ses débuts à Garnier avec *Eugène Onéguine*, on l'a vu marquer profondément de son empreinte ce qu'il aime, au point d'en changer quelques données dramaturgiques essentielles : on n'est certes pas près d'oublier le poète Lenski et le grotesque Mr Triquet devenant une seule et même personne. De même *Don Giovanni*, les *Carmélites* etc.



Aida Garifullina (*La Fille de neige*), Thomas Johannes Mayer (*Mizguir*), Vasily Gorshkov (*Bakoula*), Carole Wilson (*Bonne femme*) et au centre Martina Serafin (*Kupava*) / © Elisa Haberer (OnP)

L'opéra russe, largement ignoré de nous, trouve en lui un avocat passionné et les modifications, remises à l'esprit du jour, qu'il y apporte passent plus facilement : c'est surtout la générosité, générosité d'images, générosité d'âme qu'on y remarquera. Cette *Fille de neige*, si méconnue ici, il nous la magnifie, l'ouvre aux dimensions mêmes de la forêt et de la sainte nature, mais lui refuse quelque chose qui sans doute est périmé, mais lui est consubstantiel : une naïveté élégiaque et épique, une imagerie qui sont d'un autre âge certes — mais le livret et la trame aussi, qui datent du temps des contes ; et même la musique, merveille de joaillerie instrumentale, qui est par elle-même imagerie, et appelle des images en scène, tout autres que celles que Tcherniakov lui surimprime.



Aida Garifullina (*La Fille de neige*) / © Elisa Haberer (OnP)

Dès avant l'Ouverture, à rideau ouvert, une clairière est là, avec de la jeunesse, du jeu, des tendresses ; toute une animation de figuration fabuleusement réglée, mais complètement hors-d'œuvre. Au Prologue, qui n'est qu'échange de discours entre le Père Gel et Madame Printemps, on ne cesse d'être sentencieux que le temps d'un hors-d'œuvre encore : un fabuleux ballet de gamins chanteurs et danseurs changés en toute une volée d'oiseaux. Féerique : et en plein accord avec la musique. N'empêche que le Prologue restera sentencieux échange de propos entre des allégories, d'ailleurs banalisées ; tout sauf des personnages. Tout sauf une action. *La Fille de neige* est une absolue merveille musicale, merveilleusement chantable, et dont le chant hante durablement l'oreille.



Aida Garifullina (*La Fille de neige*) / © Elisa Haberer (OnP)

Et avec **Mikhail Tatarnikov** l'Orchestre de l'Opéra joue cela de façon effectivement féerique, avec des détails instrumentaux à découvert, ciselés, ineffables. Suit, en scène, autant de féerie qui se pourra, au village ou dans la forêt. Mais une action largement immobilisée par chants, refrains et danses, et où les personnages sont largement des allégories, ne réussira pas à devenir le grand voyage initiatique promis : l'innocence à la recherche de la chaleur qui lui manque, la passion qui réchauffe, et la mort qui s'ensuit comme fondent les neiges.





Aida Garifullina (*La Fille de neige*) / © Elisa Haberer (OnP)

Le spectacle est pesamment long, plus de trois grandes heures de musique, sans ressorts vrais d'action (le folklore d'époque et les complicités qu'il produit étant par hypothèse mis hors jeu). La très jolie voix d'**Aida Garifullina** satisfait à toutes les demandes virtuoses, et élégiaques aussi, de la Fille de neige. **Martina Serafin** n'a pas de mal à apporter un autre poids de palpable passion et présence au personnage rival de Koupava, autrement incarné.



Elena Manistina (*Dame Printemps*), Aida Garifullina (*La Fille de neige*), Vladimir Ognovenko (*Père Gel*) / © Elisa Haberer (OnP)

Des allégories possibles de l'amour, le berger Lel (**Yuriy Mynenko**) reste bien raide, et le charmeur Mizguir (**Thomas Johannes Mayer**) bien sommaire. Dame Printemps était ce soir **Elena Manistina** : pas grand-chose de plus qu'une silhouette qui chante, avec beaucoup de blanc dessus.



*Elena Manistina (Dame Printemps) et les oiseaux / © Elisa Haberer (OnP)*

Mais des chalets délicieux, des arbres inquiétants et magiques, tout un nocturne de forêt à couper le souffle. De purs spectaculaires moments scéniques, une figuration étourdissante, et une musique assez constamment exceptionnelle : il faut avoir vu cela, et la vidéo y pourvoira. D'action, point. Et à peine de conte... Mais de la magie, sûrement. Et un maître magicien.



*Aida Garifullina (La Fille de neige) au centre / © Elisa Haberer (OnP)*

Opéra-Bastille, 25 avril 2017

## LE BLOG DE BRUNO SERROU

Classique d'aujourd'hui, blog d'actualité de la musique classique et contemporaine

Page 1 sur 3

---

# "La Fille de Neige" de Rimski-Korsakov fait une entrée éclatante à l'Opéra de Paris

Publié par Bruno Serrou

Paris. Opéra-Bastille. Jeudi 20 avril 2017



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Bruno Serrou

Pour son entrée à son répertoire, l'Opéra de Paris offre à la Fille de Neige de Rimski-Korsakov un écrin somptueux avec la mise en scène de Dimitri Tcherniakov.

Auteur de quatorze opéras, Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908) est surtout connu pour son seul Coq d'or, le dernier d'entre eux, et, à un moindre degré pour Sadko, Mozart et Salieri et la Fiancée du tsar, tandis que son absolu chef-d'œuvre, la Légende de la ville invisible de Kitège et de la vierge Fevronia est inexplicablement boudé par la scène lyrique...



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Elisa Haberer / Opéra national de Paris

C'est avec le troisième de ses ouvrages scéniques, la Fille de Neige (Снегурочка), que Rimski-Korsakov fait son entrée à l'Opéra-Bastille. Cet opéra en quatre actes et un prologue a été composé entre 1880 et 1881 sur un livret du compositeur tiré de la pièce éponyme d'Alexandre Ostrovski (1823-1886), auteur russe chez qui puisera également Leos Janacek. Rimski-Korsakov en donna la création au Théâtre Mariinski de Saint-Pétersbourg le 29 janvier 1882, avant de le réviser en 1898. La Fille de Neige n'a fait que quelques apparitions en France, notamment à Paris en 1908 puis en 1929, en version française...

## LE BLOG DE BRUNO SERROU

Classique d'aujourd'hui, blog d'actualité de la musique classique et contemporaine



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Rimski-Korsakov considérait son « conte de printemps » comme son œuvre préférée. Il en termina la partition en deux mois et demi. L'action se déroule en un temps et une région légendaires, le pays des Bérendeïs et met en contact des personnages mythologiques (le père Gel, Dame Printemps, l'Esprit des bois), des êtres de chair (Koupava, Mizguir) et des archétypes (Snegourotchka la fille de Neige, Lel, le tsar Bérendeï). L'histoire est celle d'une enfant de Neige fruit des amours de la fée du Printemps et du Père Gel. Envoyée au royaume féerique du tsar Bérendeï pour parfaire sa connaissance du monde, elle rencontre le désir de l'amour, et finit par mourir en fondant sous les rayons du dieu soleil Yarilo surchauffés par l'arrivée de l'été. Chaque groupe de personnages est musicalement caractérisé, plusieurs personnages ayant leurs propres leitmotifs, généralement associés à une chanson populaire russe, tandis que le peuple Bérendeïs se voit attribuer des mélodies aux contours folkloriques.



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Dimitri Tcherniakov situe l'opéra dans un univers mi historique, le XIXe siècle, mi contemporain. Le prologue se déroule dans un studio de danse où s'exercent de jeunes danseurs et danseuses déguisés en oiseaux avec le professeur Dame Printemps qui discute avec le Père Gel sur le devenir de leur fille, Snegourotchka, qu'ils vont envoyer dans une forêt au sein d'une communauté paysanne qui s'est donnée le nom de Bérendeï et qui cherche à retrouver un mode de vie ancestral. Pour ce faire, elle a installé roulettes et mobil homes au cœur d'une clairière. Le réalisme de la scénographie de Tcherniakov, dont la partie mobil home fait penser à un camping tel celui d'Argelès-sur-Mer, passe à l'arrière-plan l'aspect conte panthéiste, mais le propos de l'œuvre reste compréhensible, et l'on ne s'ennuie pas une seconde à suivre une dramaturgie réglée au cordeau avivée par une direction d'acteur magistrale.

## LE BLOG DE BRUNO SERROU

Classique d'aujourd'hui, blog d'actualité  
de la musique classique et  
contemporaine

Page 3 sur 3



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Il se trouve de très belles choses dans la partition, surtout dans les deux derniers actes. Cet hymne à la nature qui n'est pas sans rappeler Siegfried de Richard Wagner à l'orchestration scintillante avec des fusées de solos splendides d'alto, de violoncelle, de flûte, de hautbois, de clarinette et de cor, est empreint de folklore russe, dans ses chœurs comme dans ses danses. Pourtant, avec ses trois heures dix minutes, cet ouvrage n'est pas sans longueurs. Dirigé avec élan par Mikhaïl Tatarnikov, la partition flamboie sans contrainte grâce à un Orchestre de l'Opéra de Paris qui s'impose de plus en plus comme la phalange instrumentale la plus remarquable de France.



Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), la Fille de Neige. Photo : (c) Bruno Serrou

La distribution, d'une belle homogénéité, est menée par une lumineuse Aida Garifullina, la soprano russe campant une Fille de Neige juvénile et fraîche au timbre doré, qui fait ainsi de superbes débuts à l'Opéra de Paris, la soprano autrichienne Martina Serafin est une amoureuse inquiète à la voix acérée, la mezzo-soprano russe Elena Manistina est une Dame Printemps aux colorations slaves envoûtantes mais au vibrato trop prononcé. Remplaçant Ramon Vargas, forfait pour toute la série des représentations, le ténor ukrainien Maxim Paster est un tsar Bérendeï solide, affable et humain, le contre-ténor ukrainien Yuriy Mynenko est un impressionnant Lel vocalement irréprochable. A l'instar du Chœur de l'Opéra de Paris.

## « LA FILLE DE NEIGE » DE NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOV- MISE EN SCENE DE DMITRI TCHERNIAKOV- OPERA DE PARIS

- Par Dominique Poncet

### UNE SUBLIME (RE) DECOUVERTE



Dire qu'il a fallu cent trente cinq années à l'un des chefs d'œuvre de la musique lyrique russe pour faire son entrée au répertoire de l'Opéra de Paris ! Grâce soit rendue au « patron » actuel de cet établissement Stéphane Lissner, et d'avoir pris (enfin) la décision de cette entrée, et de l'avoir conçue dans son esprit et sa couleur originels, russe dans sa mise en scène, russe dans sa direction d'orchestre, russe dans son interprétation. C'est somptueux, pertinent, enthousiasmant.

Inspiré d'une pièce d'Alexandre Ostrovski, elle même tirée d'un conte populaire, *Sniegourotchka*, (en français, *La Fille de Neige* ) fut l'opéra préféré de Rimski-Korsakov, qui en composa la partition et le livret. Il s'agit d'une histoire à la fois panthéiste et fantastique qui se déroule dans une communauté paysanne installée à l'orée d'une forêt.

Délaissée par Dame Printemps et Père Gel ( une sorte de Père Noël slave), ses parents séparés depuis longtemps, Fleur de Neige est venue chercher refuge dans cette communauté. Vivant désormais chez le brave Bonhomme Bakoula et sa Bonne Femme, la jeune fille va rencontrer Lel, un barde dont les chansons la hantent depuis longtemps. Pourtant, après plusieurs tentatives de séductions et moult péripéties, Lel se donnera à une autre. Désespérée, Fleur de Neige finira par accepter l'amour de Mizguir, un homme très riche. Mais au moment de s'offrir à lui, le soleil va se lever et ses rayons la faire fondre, selon un sort qui lui avait été jeté. Personne ne songera à la pleurer, l'embrassement du Dieu soleil annonçant l'été et donc, plus important que tout, le renouveau de la Nature...

L'œuvre en elle même est « estomaquante ». Nous sommes ici dans un conte qui nous plonge dans les modes de vie ancestraux des paysans russes dont la vie était rythmée par les rituels accompagnant les changements de saisons. C'est à la fois empreint de paganisme, féérique, surnaturel, et en même temps, trivial et très humain. Pour ce livret d'exception, Rimski- Korsakov a conçu une partition ample et majestueuse. Ses sonorités en sont inouïes et ses mélodies, d'une richesse enchanteresse.

Pour cette entrée au répertoire, côté distribution, on ne pouvait rêver mieux. Tous les chanteurs seraient à citer. Faute de place, on se voit contraint à n'en citer que deux, le contre-ténor russe Yuriy Mynenko, qui compose un Lel superbe, et surtout la jeune soprano, Aïda Garifullina, russe elle aussi, qui, silhouette de rêve, fragilité de cristal, voix pure et chant divin, rayonne idéalement dans le rôle-titre. Quels beaux débuts sur la scène de l'Opéra de Paris ! Dans la fosse d'orchestre, un jeune chef de

## Le Grain de Sel de Dominique Poncet

38 ans venu de Saint-Petersbourg, Mikhail Tatarnikov, fait lui aussi des merveilles. Sa direction est d'une maîtrise impressionnante.

A la fois sage, inventive, drôle quand le livret le permet, dramatique quand l'action l'exige, tout le temps d'une grande intelligence, la mise en scène de Dmitri Tcherniakov (qu'on a connu plus turbulent et plus iconoclaste), finit d'emporter l'enthousiasme suscité par cette soirée. Sauf allergie à la musique romantique russe du XIX<sup>e</sup> siècle, on ne voit personne à qui ne pas recommander cette création. Elle est parfaite à tous les niveaux. (jusqu'au 3 mai).

## La fille de neige

Publié par Emmanuelle Saulnier-Cassia

Musique et livret de Nicolaï Rimski-Korsakov Opéra national de Paris – scène de l’Opéra Bastille – jusqu’au 3 mai 2017

« En achevant Snegourotchka, je me suis senti un musicien et un compositeur d’opéra ayant définitivement accédé à sa maturité », écrivait catégoriquement Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) dans sa *Chronique de ma vie musicale*, une dizaine d’années après avoir composé son troisième opéra, en un prologue et quatre actes, qu’il considéra comme son « meilleur opéra », voire « le meilleur opéra contemporain[1] ». C’est une pièce du grand et prolifique dramaturge Alexandre Ostrovski, qui s’était inspiré d’histoires folkloriques et populaires russes, jouée sans beaucoup de succès en 1873 au Bolchoï avec une très belle musique de scène de Tchaïkovski, qui a servi de base au livret de Rimski-Korsakov. Ecrit essentiellement en 1881, lors d’un séjour estival à la campagne confortant ses croyances panthéistes d’alors, l’opéra a été créé au théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg en 1882.

Moins connu du public ailleurs qu’en Russie que son *Coq d’Or* ou que ses compositions orchestrales, comme le prélude de *Shéhérazade* ou *Le vol du bourdon*, l’opéra *La fille de neige* est entré au répertoire de l’Opéra de Paris en avril 2017, lors de sa troisième apparition sur une scène française – après l’Opéra-Comique en 1908 et le Théâtre des Champs-Élysées en 1929. De manière générale, les œuvres de Rimski-Korsakov sont plus rares, sur les scènes européennes, que celles de Moussorgski (notamment *Boris Godounov* ou *La Khovantchina*, achevée par Rimski-Korsakov lui-même, avant d’être reprise par Chostakovitch dont la version fait aujourd’hui autorité), membre comme lui du Groupe des Cinq – avec Borodine, Balakirev et Cui – qui avait pour ambition de promouvoir la musique russe, tirée du folklore populaire, notamment face à la culture occidentale[2].



De fait cet opéra, comme d’autres qui suivront (*Sadko* notamment en 1898, qui quitte le monde sylvestre pour l’univers sous-marin), exploite les légendes russes en mêlant personnages réalistes et féériques dans un univers fantastique et poétique, mais non dénué de cruauté. Snegourotchka, la fille cachée de dame Printemps et du vieil Hiver (Père Gel), est en effet à la fois un hymne à la nature et une allégorie des conséquences des choix individuels sur les destinées collectives. L’issue inévitable d’un amour impossible provoquant le dérèglement des saisons est le sacrifice individuel encouragé par un tsar bienveillant, mais soucieux du devenir de la communauté – imaginaire[3] – des Berendeï et de calmer le courroux du dieu du soleil Iarilo, à l’occasion d’un rite païen en son honneur. Snegourotchka, pure comme la neige, ne peut connaître l’amour sans fondre au premier rayon du dieu vengeur, ce qui prolonge « le pressentiment de son propre non-être », comme l’a écrit Jankélévitch[4]. A la différence de la violence du sacrifice de la jeune fille, dans la danse à la mort du *Sacre du*



*printemps* de Stravinsky – qui a été un élève de Rimski-Korsakov –, dont la partition syncopée audacieuse et la chorégraphie de Nijinsky firent crier d’effroi et au scandale le public de la première parisienne en 1913, la disparition de Snegourotchka est aussi douce que les derniers accords de harpe de *La fille de neige*.

La distribution de la création à l’Opéra de Paris sert majestueusement les volontés du compositeur. La gracieuse et gracieuse soprane Aida Garifullina est la Snegourotchka rêvée, incarnant la juvénile fébrilité sans jamais altérer la justesse de son timbre. Le choix de faire jouer le rôle du berger Lel par un contre-ténor à la place d’une contre-alto travestie est l’autre réussite de cette production. Yuriy Mynenko brille ainsi aussi bien par la pureté de sa voix, par ailleurs très puissante, que par son jeu théâtral. A côté de ces deux voix exceptionnelles, ce sont les plus petits rôles qui retiennent l’attention tant visuelle qu’auditive, en particulier le tsar (chanté par Maxim Paster remplaçant pour toutes les représentations Ramon Vargas) et le couple Bobyl Bakoula et Bobylkha (Vasily Gorshkov et Carole Wilson) qui ont en commun la bonhomie et leurs chaleureuses voix de ténor et mezzo-soprano. Enfin, l’orchestre dirigé par Mikhail Tartanikov porte, trois heures durant, le chœur de l’Opéra de Paris, qui réussit le prodige d’être aussi à l’aise dans la langue russe et généreusement impliqué que dans *Carmen* (joué parallèlement à Bastille), rendant ainsi hommage aux scènes d’ensemble, comme l’Appel des hérauts à se rendre au tribunal du tsar à l’Acte II.

La mise en scène de Dmitri Tcherniakov, très attendue en raison de ses transpositions souvent audacieuses et controversées, à la fois à l’opéra (*Dialogue des Carmélites* à Munich ou *Don Giovanni* à Aix-en-Provence, par exemple) et au théâtre, retranscrit l’esprit de l’œuvre tout en l’extrapolant dans une réalité et une contemporanéité possibles – qui n’est pas nécessairement convaincante s’agissant notamment du Prologue – que matérialise un jeu de doubles costumes contemporains (jeans, baskets, casquettes et tuniques slaves folkloriques et colorées). Le gigantisme et réalisme de la forêt, présente dans tous les tableaux servis par la lumière de Gleb Filshinsky, et surtout la danse des arbres à l’Acte IV, ancreront définitivement cette mise en scène parmi les plus belles représentations de ce prodigieux conte de printemps.

[1] *Chronique de ma vie musicale*, Paris, Fayard, 2008, p. 246 et 321. Le compositeur reconnaît pourtant que la critique ne fut guère positive à la création (p. 257).

[2] Moussorgski et Cui n’apprécieront cependant pas *Snegourotchka*, si l’on en croit les allusions aigries de Rimski-Korsakov dans sa *Chronique de ma vie musicale* (p. 233 notam.).

[3] Cette invention a non seulement permis de donner au propos un caractère intemporel, mais surtout de franchir la censure qui ne permettait pas la représentation sur scène du tsar de la Russie. En outre, il faut noter que la composition de l’opéra a été concomitante avec une période politique compliquée par l’assassinat d’Alexandre II.

[4] Vladimir Jankélévitch consacre de nombreux passages à la « captivante Snegourotchka » (p. 210) dans *La Rhapsodie, verve et improvisation musicale* [1955], rééd. dans *La Musique et les Heures*, Paris, Seuil, 1988, p. 182.

COMPTE-RENDUS  
(*Presse étrangère*)



# Культура

Ведомости  
Четверг,  
20 апреля 2017  
www.vedomosti.ru

## Мороз по коже

Дмитрий Черняков поставил в Опере Бастии «Снегурочку» Римского-Корсакова – весеннюю сказку с весенней жертвой

Камила Мамагназарбекова  
ДЛЯ ВЕДОМОСТЕЙ

Размышляя о природе детского в этом произведении (как в поведении самой Снегурочки, так и в традиционной трактовке оперы Римского-Корсакова по сказке Островского и ее места в нашем музыкальном образовании), Черняков разместил хор птиц из пролога на школьном утреннике, где Весна-Красна – трепетная учительница музыки, Мороз холодит взглядом сурового завуча, а малышня в костюмах самых разных птиц выполняет дорогие советскому сердцу притопы и прихлопы.

Основное же действие происходит в трейлерном городке – коммуны хиппи-славянофилов, куда попадает девочка из музыкальной школы. Как и календарь древних славян, жизнь кемпинга имеет строго сезонный характер: лето сменяет весну, Масленица переходит в ночь Ивана Купалы. Идиллические берендеи, подсказывает программка, на самом деле сообщество реконструкторов, любителей славянских



Слободка берендеев в парижском спектакле превращена в трейлерный городок / ELISA HABERER / ONP

традиций. А их царь – тонкая артистическая натура, ценитель живописи и женской красоты. Современность сквозит в спектакле Чернякова очень деликатно: треники едва заметно выглядывают из-под «народных» рубах, а камуфляж то там, то тут накинута на расшитые сарафаны.

Неоархаика с привкусом нью-эйдж очень убедительна в устах добрых молодцев и румяных девиц. «Русский дух» особенно скрупулезно воспроизводят иностранные исполнители. Разухабистость жестов немецкого артиста Томаса Йоханнеса Майера в роли Мизгиря вполне можно назвать удалью молодецкой. А то, как откидывает

волосы и ставит руки в боки австрийская сопрано Мартина Серафин в роли Купавы, должно, наверное, описываться как «широта души».

Брючную партию сладкоголосого Леля, которая обычно достается женщинам, исполнил настоящий контратенор Юрий Миненко, многие помнят его по роли Ратмира в «Руслане и Людмиле». Его персонаж в «Снегурочке» – длинноволосый гуру в майке-алкоголичке, любимец женской части кемпинга. Слово Helter Skelter в голове Чарльза Мэнсона, нездешним голосом звенели куплеты его песен «Земляничка-ягодка» или «Туча со громом сговаривалась»

(в текстах которых обозначена опасность для молодой девушки – потеряться в лесу, «без пригреву вызабнуть»).

Оркестр азартно вел главный дирижер Михайловского театра Михаил Татарников – и богатая на фольклорный материал партитура вызвала ожидаемый энтузиазм. Каждый номер с народными песнями был встречен оживлением в зале. Вписанные в музыкальный текст ритуалы – выкуп невесты, проводы Масленицы, игрища в Ярилин день на мотив «А мы просо сеяли» или «Купался бобёр» в спектакле дополняют битвы мешками, замысловатые хоромы и прочие скоморошьи пляски.

## Наш европеец

«Снегурочка» – третья в карьере Дмитрия Чернякова опера Николая Римского-Корсакова, после «Китежа» и «Царской невесты», и второй подряд ангажемент в Парижской опере. В 2016 г. он поставил там «Иоланту» / «Щелкунчика» Чайковского. А между этими спектаклями Черняков успел поработать в Цюрихе, Гамбурге и Амстердаме.

Странная смерть Снегурочки, которая тает в опере буквально на пустом месте, воспринимается, по замечанию музыковеда Андре Лиске, как весенняя жертва – в контексте, заданном на парижской сцене учеником Римского-Корсакова Игорем Стравинским.

Не только Снегурочка, но и все ее родственники – Весна, Мороз и Леший (по-французски «Лесной дух») – чужие в этом заповеднике евразийства. Только в спектакле они не волшебные духи, как в оригинальном либретто, а обычные рациональные люди, которых можно понять умом и измерить аршином.

Тревожное ощущение, вызванное камуфляжем и трениками, нарастает в финале, когда берендеи буквально отплясывают над растаявшим телом Снегурочки, чтобы умиловить бога-солнце. Особенно беспокоит то, как они вскидывают руку в хвалебном приветствии своему богу и зажигают в небе пылающую свастику-колдоват. –

ПАРИЖ

# Коллективное бесчувственное

Дмитрий Черняков поставил «Снегурочку» Римского-Корсакова



На сцене Opéra Bastille состоялась премьера новой постановки «Снегурочки» Римского-Корсакова. Спектакль сделала российская постановочная группа под руководством режиссера и сценариста Дмитрия Чернякова и дирижера Михаила Татаринова. Из Парижа — Роман Должанский.

**П**ока зрители рассказывают, на сцене уже начинается спектакль — к прологу оперы Дмитрий Черняков добавил «предпролог». Лесная поляна окружена деревьями и разноцветными домиками, мы видим что-то вроде летнего лагеря или турбазы, на котором (видимо, это день заезда) собираются современно одетые люди. Они осматривают, разбирают вещи, знакомятся; а заанес тем временем закрывается, чтобы, открывшись через несколько минут, явить уже пролог оперы, который приносит еще большую неожиданность: ни леса, ни языческой Руси, только строгий павильон — современный балетный класс, высокие красочные стены, пианино, доска объявлений, двери, зеркала...

Весна-Красна и Дед Мороз у Дмитрия Чернякова — обыкновенные мужчина и женщи-

на, у которых когда-то родилась дочь Снегурочка. Она жила с отцом, потому что мать, судя по всему, хотела посвятить себя высокому искусству, но не вышло, и теперь она преподает в детской танцевальной студии. А отцу, хмурому и тоже не сильно удачливому, нужно уехать в Сибирь. Дочку, девушку слегка не от мира сего, девать некуда. Пока отец и дочь ждут короткого семейного совета, Весна Красна и Наставляет толпу малолетних учеников, готовящихся к костюмированному утреннику (женский хор «птиц» заменен на детский — в пестрых птичьих костюмчиках). Отлично сыгранная Еленой Манистиной и Владимиром Огновенко психологическая сцена завершается решением родителей отправить девушку в летний лагерь — тот самый, что мы видели в начале спектакля.

В том, что это за лагерь, заключена главная идея спектакля Дмитрия Чернякова. Отбросив вроде бы неотрывный от «Снегурочки» сказочный, фольклорный жанр, режиссер вернул его как внутреннее обстоятельство сюжета. Арханка, которая у многих сегодня вызывает патристическое умиление, в парижском спектакле оказывается страшным и опасным повстрем соцуумом. Летний лагерь оказывается собранием людей, любящих ролевые игры с неоязыческим уклоном — венки, сарафаны, рубахи и прочие «посконно-исконные» детали сначала по-

крявают, а потом и совсем вытесняют современную одежду. Вот одетая по-городскому Кулава только что завалила волосы электроприбором, глядь — а она уже в сарафане готовится к инсценированной свадьбе. Постепенно специфическая форма проведения досуга у героев спектакля перерастает в манию. «Возвращение к истокам» делает из небольшого сообщения что-то вроде секты — во главе с Берендеем, обрызганным с собранными в кошечку седеющими волосами. Снегурочка, конечно, не просто

**Отбросив вроде бы неотрывный от «Снегурочки» сказочный, фольклорный жанр, режиссер вернул его как внутреннее обстоятельство сюжета**

как оказалась здесь — Берендей рисует портрет Весны-Красны, потому что в прошлом их, видимо, тоже что-то связывало.

Дмитрий Черняков продолжает уникальную антологию русской оперной классики на главных европейских сценах. И в ней шедевр Римского-Корсакова, написанный по мотивам одноименной пьесы Островского, занимает место едва ли не главного раритета. В сущности, происходит новое зна-

комство публики с музыкой, так что работа Михаила Татаринова, ровная, беспроборная, дружелюбная режиссура, такому случаю приличествует гораздо больше, чем какая-то иная, неожиданная и яркая. А чуткий оркестр помог проявиться во всей силе голосам, прежде всего сопрано Аиде Гарифуллиной, очень трепетно, внимательно и хрупко спевшей и сыгравшей заглавную героиню.

Вперешней «Снегурочке» есть, конечно, знакомые мотивы — сами по себе драматические: человек, жаждущий земных чувств, об-

речен от них же и погибнуть, цена взросления (ну или превращения в обычного человека) известна — смерть. Но в подробно разработанном и насыщенном деталями спектакле Дмитрия Чернякова есть не только природная, бытийная тема, возмездие, социальная — главная героиня становится для лесной секты не чем иным, как ритуальной жертвой. Противостояние уязвимой одиночки и большинства, объединенного коллектив-

Ставя многолюдную оперу Римского-Корсакова, Дмитрий Черняков подчеркнул одиночество и беззащитность главной героини  
ФОТО SEBASTIEN MATHÉ / OPÉRA NATIONAL DE PARIS

ным бессознательным, — одна из сквозных тем Чернякова. Он знает, как «уколоть» темой и как ею сжать зрительно сердце: в одной из лучших сцен спектакля Снегурочка терзается среди плавно движущихся деревьев, и являющийся призрак Весны не может спасти дочь. Чувства Снегурочки здесь никому не нужны — а у других персонажей настоящих чувств нет. Ни у «арийской» красавицы Кулавы (австрийское сопрано Мартина Зерафини). Ни у манерного, надменного и в соединении этих качеств гораздо больше злобного, чем полково-смешного Леля (контратенор Юрий Миненко). Ни у Мизгиря, смахивающего на мрачного, мучимого проклятыми вагнеровского персонажа (немецкой бас-баритон Томас Иоханнес Майер). В парижской «Снегурочке» рассказывают не про встречу с языческими богами, а уже про «гибель богов». И когда в финале «Берендей» поджигает и поднимает над телом Снегурочки деревянное колесо, символизирующее приход солнца, становится по-настоящему страшно — от этого красиво горящего пламени уже рукой подать и до факельных шествий.

## «Я ставлю русские оперы не потому, что я из России»

Дмитрий Черняков намерен сделать Римского-Корсакова европейской величиной

Перед премьерой в Парижской опере Дмитрий Черняков рассказал Алексею Тарханову о «Снегурочке» и других русских операх за рубежом.

— Как вам удалось уговорить Парижскую оперу на «Снегурочку»? Ведь не такая известная, очень русская, настоящий славянский шмак.

— Мне как раз интересно рассказывать о том, чего не знают. Можно соревноваться в известном, это тоже интересно: «Евгений Онегин», «Тристан и Изольда», но эти вещи и без меня нигде не денутся со сцены. А вот «Снегурочку» в Париже не видели с прошлого века. Когда Стефан Лиссер собрался занять пост интенданта Парижской оперы, он мне позвонил. «Нам нужна русская линия. Ты так это любишь. Вот у тебя был Римский-Корсаков, «Сказание о граде Китеже» в Амстердаме, давай его повторим». Потом решил взять что-нибудь поменьше. Сошлись на «Иоанте», а потом придумали дополнение в виде балета. Но «Китеж» все равно над нами висел.



А потом подумали — много раз он уже был и тут и там. Пусть будет Римский-Корсаков, но другой. — И возникла «Снегурочка»? — И возникла «Снегурочка», которая не шла здесь с 1908 года. Да и тогда это была постановка на сцене Орега Сомпиче, на французском языке с сокращениями. Есть еще запись на Radio France 1950-х годов, та же французская компакт-версия.

Это не очень серьезно. Мне всегда казалось, что у Римского-Корсакова три выдающиеся вещи. Я делал «Сказание о невидимом граде Китеже» и делал «Царскую невесту». Мне хотелось завершения, и вот «Снегурочка» сама плывет мне в руки. Римский-Корсаков мало известен на Западе как оперный композитор. Он для них такой этнический автор. Но есть же пример Яначека, которого так же держали в восточно-европейской резервации, не зная, а теперь он повсюду. Мне хотелось, чтобы так случилось и с Римским-Корсаковым. Чтобы его взяли в большой клуб.

— Неужели самого факта постановки для этого достаточно? Ну не шла «Снегурочка» раньше и не будет идти потом, как ее ни зови. — В «Снегурочке» много ролей, и я с самого начала хотел интернациональных певцов, больших имен, тех, которые поют в «Дон Карлосе», в «Трубадуре», в «Богеме» и которых в русскую оперу обычно не назначают. В русскую оперу берут русских. А я хотел вывести на сцену большой состав для большой итальянской

или французской оперы. Пусть они свои натренированные на Верди голоса подарят Римскому-Корсакову, пусть спюют по-русски. Это еще и для публики важно: большие певцы, значит, стоящая вещь. — Как оперу воспримут французы — неужели как Астерика с Оби-девичкой? Берендей, весна-красна, девочка-снегурочка, какой-то абрамцево-талашкинский Дисней. Что вам это? Прило? — В грубом искусстве театра зритель не все видит. Но для меня важно, чтобы мелочи со мной говорили подробно. Я никогда не приму на веру какие-то обстоятельства, пока не пойму, кто такие Весна или Леший, почему они так выглядят, почему они так называются. Мне нужно всё видеть, как расширять. Ведь часто опера приходит к нам из уже мертвого театрального мира, разве что музыка жива. Раньше я писал большие тексты — инструкции по пользованию спектаклем, теперь бросил, он должен говорить сам, если этого нет — это мой промах.

— С чего начинается ваше понимание? С театральной библиотеки? С архивов? С записей? — Да нет, если взять произведение разумом, можно продвигнуться, конечно. Можно узнать и прочесть тонны всего, но главное не это, а интонация, которая вдруг приходит к тебе благодаря какому-то инстинкту, а совсем не потому, что ты потратил время на книги и архивы. Когда появляется интонация, все решается сразу. Я пытаюсь к ней прислушаться и ее не потерять. Мечтаю выработать инструмент ее гарантированного прихода. Делайди тут не поможет, я все делайди срываю. Для меня главное, что в тот момент, когда я приношу свои идеи, они должны меня сделать счастливыми. А если нет этого захлеба, то никакая делайди меня не заставит работать быстрее. — Вы оказались сейчас полномочным представителем русской оперы на Западе. Вы же не строили на это планы, наверное, даже сопротивлялись, говорили «Нет, нет и нет». — «Нет, нет и нет» я не говорил. Я не строю планов на жизнь, все са-

мо к этому текло и притекло. Признание, что для многих я представитель русской оперы. Я не хочу их разубедить, потому что мне это нравится. Я ставлю русские оперы не потому, что я из России, а потому что я их люблю. Это всегда было моим желанием, я никогда не считал, что меня помещают в резервацию, я ставил Вагнера, Верди, Берга и так далее. Мне очень нравится, что я могу преподнести многие вещи, которые мы знаем с детства, а здесь их и не слышали, как ту же «Снегурочку». До того как мы поставили с Беренбоймом «Игрока» в Берлине, это была малознавшая «русская опера», которую привозили к ним на гастроли, в основном из Мариинского театра. Теперь опера у Мариинского театра идет везде — в Ковент-Гардене, Франкфурте, Вене и Амстердаме. Когда я думаю, что это и благодаря нашему спектаклю, я чувствую себя очень довольным.

## Дмитрий Черняков поставил в Опере Бастилии «Снегурочку» Римского-Корсакова

*Весенняя сказка не обошлась без весенней жертвы*

Камила Мамадназарбекова



Слободка берендеев в парижском спектакле превращена в трейлерный городок  
Elisa Haberer / OnP

Размышляя о природе детского в этом произведении (как в поведении самой Снегурочки, так и в традиционной трактовке оперы Римского-Корсакова по сказке Островского и ее места в нашем музыкальном образовании), Черняков разместил хор птиц из пролога на школьном утреннике, где Весна-Красна – трепетная учительница музыки, Мороз холодит взглядом сурового завуча, а малышня в костюмах самых разных птиц выполняет дорогие советскому сердцу притопы и прихлопы.

Основное же действие происходит в трейлерном городке – коммуне хиппи-славянофилов, куда попадает девочка из музыкальной школы. Как и календарь древних славян, жизнь кемпинга имеет строго сезонный характер: лето сменяет весну, Масленица переходит в ночь Ивана Купалы. Идиллические берендеи, подсказывает программка, на самом деле сообщество реконструкторов, любителей славянских традиций. А их царь – тонкая артистическая натура, ценитель живописи и женской красоты. Современность сквозит в спектакле Чернякова очень деликатно: треники едва заметно выглядывают из-под «народных» рубах, а камуфляж то там, то тут накинут на расшитые сарафаны.



**В Париже с успехом прошла премьера диптиха Чайковского «Иоланта/Щелкунчик» в постановке Дмитрия Чернякова**  
Режиссер вместил в спектакль весь трагический русский XX век

Неоархаика с привкусом нью-эйдж очень убедительна в устах добрых молодцев и румяных девиц. «Русский дух» особенно скрупулезно воспроизводят иностранные исполнители. Разухабистость жестов

---

немецкого артиста Томаса Йоханнеса Майера в роли Мизгирия вполне можно назвать удачью молодецкой. А то, как откидывает волосы и ставит руки в боки австрийская сопрано Мартина Серафин в роли Купавы, должно, наверное, описываться как «широта души».

Брючную партию сладкоголосого Леля, которая обычно достается женщинам, исполнил настоящий контратенор Юрий Миненко, многие помнят его по роли Ратмира в «Руслане и Людмиле». Его персонаж в «Снегурочке» – длинноволосый гуру в майке-алкоголичке, любимец женской части кемпинга. Словно Helter Skelter в голове Чарльза Мэнсона, нездешним голосом звенели куплеты его песен «Земляничка-ягодка» или «Туча со громом сговаривалась» (в текстах которых обозначена опасность для молодой девушки – потеряться в лесу, «без пригреву вызябнуть»).

#### Наш европеец

«Снегурочка» – третья в карьере Дмитрия Чернякова опера Николая Римского-Корсакова, после «Китежа» и «Царской невесты», и второй подряд ангажемент в Парижской опере. В 2016 г. он поставил там «Иоланту» / «Щелкунчика» Чайковского. А между этими спектаклями Черняков успел поработать в Цюрихе, Гамбурге и Амстердаме.

Оркестр азартно вел главный дирижер Михайловского театра Михаил Татарников – и богатая на фольклорный материал партитура вызвала ожидаемый энтузиазм. Каждый номер с народными песнями был встречен оживлением в зале. Вписанные в музыкальный текст ритуалы – выкуп невесты, проводы Масленицы, игрища в Ярилин день на мотив «А мы просо сеяли» или «Купался бобёр» в спектакле дополняют битвы мешками, замысловатые хороводы и прочие скоморошьи пляски.

Странная смерть Снегурочки, которая тает в опере буквально на пустом месте, воспринимается, по замечанию музыковеда Андре Лиске, как весенняя жертва – в контексте, заданном на парижской сцене учеником Римского-Корсакова Игорем Стравинским.

Не только Снегурочка, но и все ее родственники – Весна, Мороз и Леший (по-французски «Лесной дух») – чужие в этом заповеднике евразийства. Только в спектакле они не волшебные духи, как в оригинальном либретто, а обычные рациональные люди, которых можно понять умом и измерить аршином. Тревожное ощущение, вызванное камуфляжем и трениками, нарастает в финале, когда берендеи буквально отплясывают над растаявшим телом Снегурочки, чтобы умиловить бога-солнце. Особенно беспокоит то, как они вскидывают руку в хвалебном приветствии своему богу и зажигают в небе пылающую свастику-коловорот.

## «Снегурочка» растопила сердца парижан

18 апреля 2017

В парижской Опере – Бастилия прошла премьера знаменитой оперы Николая Римского – Корсакова «Снегурочка» в постановке Дмитрия Чернякова.



©Elisa Haberer/ Opera national de Paris

Событие – историческое. Никогда раньше она не шла на французской сцене. Одновременно это дебют в Бастилии главного дирижера и музыкального руководителя петербургского Михайловского театра 38-летнего **Михаила Татарникова** и исполнительницы заглавной партии, новой звезды — 29-летней сопрано Аиды Гарифуллиной.

Да и в целом спектакль во многом осуществлен российской командой: костюмы Елены Зайцевой, художник по свету Глеб Фильштинский, певцы – Владимир Огновенко, Елена Манистина, Василий Горшков и другие. На премьеру прибыли многочисленные московские гости во главе с директором Большого театра Владимиром Уриным. Пришла и Марина Влади.

**Дмитрий Черняков** показал блистательный спектакль, который с восторгом приняла публика. Столичные меломаны недоумевали: «Как до сих пор «Снегурочка» не шла во Франции?»

Жемчужиной парижской премьеры стала **Аида Гарифуллина** – уроженка Казани, солистка Венской государственной оперы, одна из самых одаренных молодых певиц. Сегодня она с легкостью покоряет ведущие сцены мира. Помимо исключительного по красоте голоса, у нее прекрасные актерские данные. Ее Снегурочка трогательна и трагична в своем поиске: «Хочу любить – но слов любви не знаю».

Аида впервые услышала «Снегурочку», когда ей было три или четыре года, и сразу в нее влюбилась. «Она одинокая, чистая, обуреваемая страстями и способная на настоящее чувство» — рассказывала певица накануне премьеры газете «Фигаро». Сам Римский-Корсаков, по словам Аиды, быть может, лучше других понял суть русской души. Снегурочка для него – олицетворение России.



©Elisa Haberer/ Opera national de Paris

Сам композитор считал «Снегурочку» – третью из пятнадцати написанных им опер — своей лучшей:

«Проявлявшееся понемногу во мне тяготение к древнему русскому обычаю и языческому пантеизму вспыхнуло теперь ярким пламенем. Не было для меня на свете лучшего сюжета, не было для меня лучших поэтических образов, чем Снегурочка, Лель или Весна, не было лучше царства берендеев с их чудным царем, не было лучше мирозозерцания и религии, чем поклонение Яриле-Солнцу».

Высоко ценил оперу и драматург Александр Островский, пьеса которого легла в ее основу: «Музыка к моей «Снегурочке» удивительная, я ничего не мог себе представить более к ней подходящего и так живо выражающего всю поэзию русского языческого культа и этой сперва снежно-холодной, а потом неукротимо страстной героини сказки».

Впервые «Снегурочка» была поставлена на сцене Мариинского театра в начале 1882 года. Ровно 60 лет назад в Большом театре в этой опере была занята плеяда выдающихся артистов во главе с Галиной Вишневской и Иваном Козловским.

46-летний Дмитрий Черняков – самый востребованный на Западе российский режиссер, поставивший на разных сценах мира более 40 опер, в том числе такие шедевры, как «Борис Годунов», «Хованщина», «Руслан и Людмила», «Князь Игорь», «Леди Макбет Мценского уезда», «Игрок» и другие.

В марте прошлого года в Опера – Гарнье он показал одновременно оперу «Иоланта» — в первом действии и балет «Щелкунчик» — во втором. По его словам, он видит свою миссию в продвижении нашей музыки.



©Elisa Haberer/ Opera national de Paris





---

Русские оперы, убежден режиссер, должны быть на Западе так же известны, как «Травиата» или «Дон Жуан». Его творческое кредо – рисковать и не бояться. При этом он никогда не искажает духа произведений, потому что ставит те, которые любит.

Как известно, нет пророка в своем Отечестве, где Дмитрия Феликсовича порой упрекают в «искажении» классики.

«Нельзя воспринимать перенос действия в другую эпоху как главный смысл спектакля, — отвечает режиссер. — Смысл должен быть в другом. И, конечно же, для меня всегда важно держать связь с сегодняшним днем, то есть там, на сцене, должны быть не «они», а «мы».

Пожалуй, со времен Сергея Дягилева никто не сделал так много, как Дмитрий Черняков для того, чтобы показать неизвестные здесь сокровища русской музыки.

В рамках проекта « Vive l'Opera ! » 25 апреля в кинотеатрах UGC и в других залах в Париже и в других городах пройдет прямая трансляция «Снегурочки» из Оперы — Бастилии, которую также покажут на канале «Арте». Последний спектакль в Опера – Бастилия состоится 3 мая.

Снова одну из арий Снегурочки Аида Гарифуллина исполнит 16 мая в Театре на Елисейских полях. В программе ее совместного концерта с американским тенором Лоуренсом Браунли также произведения Россини, Бизе, Доницетти, Верди, Гуно.

Что же касается Дмитрия Чернякова, то теперь он поставит оперу Жоржа Бизе «Кармен» для фестиваля в Экс-ан-Прованс, который пройдет в июле 2017 года.

**Андрей Верещагин**

[Головна](#) - [ВИСТАВИ](#) - «Снігуронька» Римського-Корсакова в «Опера Бастіль»

## «Снігуронька» Римського-Корсакова в «Опера Бастіль»

[29 Квітня 2017](#) [ВИСТАВИ](#)



Свою режисерську версію цієї видатної партитури російської оперної класики представив у Парижі Дмитро Черняков. Прем'єра відбулася 15 квітня 2017 року під керівництвом російського диригента Михайла Татарнікова в «Опера Бастіль»

Згідно з весняною п'єсою-казкою Олексія Островського, поетичний текст якої став основою лібрето опери «Снігуронька» Миколи Римського-Корсакова, минуло 15 років, як у Весни і Мороза народилася донька Снігуронька. Відтоді розгніваний Ярило не хоче давати людям світло, тепло і любов.



15 міфічних років... Що змінилося за цей час у відліку вічності? Древній слов'янський міф нагадує про себе щоразу, коли у квітні випадає сніг. Героїня опери Весна завжди зволікає, знову невпевнено радить своїй пташиній свиті танцювати від холоду: «Видала я не раз, что пляскою отогривались люди». Вона заграє оманливим раннім теплом, адже добре знає, як усі чекають на її прихід. І – знову стає зимно. Що робити Весні, як не виправдовуватися? «Любя Снегурку, / жалеючи её в несчастной доле, со старым [Морозом] я поссорюсь боюсь» (вставка і курсив авторки статті. – *Ред.*). Що ж лишається Снігурці, як не

перейняти генетично від матері почуття невпевненості, страху, зволікання? І за чим жалкує Весна, коли говорить: «Ах, бедная Снегурочка, дикарка!»?

Пізнавши любов, Снігуронька відчуває могутню силу. Страх не зупиняє її, вона впевнено крокує за покликом Liebestod. Наперед визначена доля доньки Мороза і Весни здійснюється – Снігуронька тане під променями Ярила-Сонця, але щаслива й осяяна любов'ю. Снігуронька, власне, від початку нічого не боїться, не зволікає і не вагається. Вона сміливо просить дозволу в Мороза і Весни пожити серед людей і переконує батьків («право, ни Леля я, ни песен не боюсь»). Отже, прекрасний голос Леля, його душа, краса ваблять Снігуроньку, надають їй сили блаженно прийняти свою долю: від народження, помилкового з точки зору гармонії Космосу, вона приречена на смерть.

Лель – єдиний, заради кого героїня прагне зблизитися із людьми. «Ой, Ладо, Лель! / Милей Снегурочке твоей, / без песен жизнь не в радость ей <...> и слушаешь, и таешь...» Снігуронька поки не знає, що заради цього їй доведеться витримати не лише гнів сердитого Ярила-Сонця, а і байдужість коханого, люту ненависть ревнивої подруги, корисливі настанови названих батьків Бобиля і Бобилихи, приниження і побой Мізгіря. Застереження Мороза, який усе знає наперед, не зупиняють Снігуроньку. «Слышишь? Таешь! Ужасный смысл таится в этом слове. / Снегурочка! Беги от Леля! Бойся речи его и песен! Беги, беги от Леля!» Застороги батька лишаються непочутими, адже Снігуронька кохає Леля. Після усього пережитого ця пристрасна любов штовхає героїню у фінальній сцені відчайдушно, перед усім загалом освідчитися Лелю у коханні. Вона упевнено, голосно й відкрито маніфестує свою любов: «О, Лель, в ушах твои чарующие песни; / В очах огонь, и в сердце, и в крови во всей огонь. / Люблю и таю, таю от сладких чувств любви». Від першого до останнього слова («О, милый мой, твоя, твоя! / Последний взгляд тебе,



мой милый!»), не реагуючи на нервові жести Мізгіря, вона не відводить погляду від Леля, доки не падає бездиханною на землю.

В один момент відкривається те, що загальна думка про Снігуроньку («младенчески чиста её душа», «она любви не знает»), – це несправедлива, фатальна помилка. Снігуронька завжди усвідомлювала чому тягнеться до Леля, чому ревнує до Купави, чому навіть тримає Леля подалі від себе («пригожий Лель, беги туда, где любят. / Ищи любви, ищи, её ты стоишь»).

Таке, на перший погляд несподіване, рішення представив у своїй версії опери Римського-Корсакова режисер Дмитро Черняков.

Новий образ Снігуроньки наче створений для солістки Віденської Штаатсопер Аїди Гаріфулліної. Співачка втілила не казково-фантастичний, а до болю живий образ Снігуроньки. У її виконанні партія насичена теплом, ніжністю, пристрастю і стражданням. На місці легкої пасажної техніки дзвінкого лірико-колоратурного сопрано – інтенсивна інтонаційна виразність, увага до кожного слова у поєднанні з унікальним тембром та артистичним умінням витримати роль, перевантажену динамікою сценічного руху і миттєвими реакціями на насильницькі нападки Мізгіря.

Що у цей момент (протягом всієї сцени танення) відчуває Лель, який не зводить очей зі Снігуроньки, ми не знаємо. Він закам'яніло стоїть, повернувшись спиною до публіки, і мовчить. Це той Лель, котрий зім'яв і викинув квітку, подаровану закоханою дівчиною, який докоряв їй недосвідченість, навмисне обрав у наречені пристрасну Купаву, щоб досадити Снігуроньці. Очевидно лише одне: тепер він достеменно знає, що не Ярило-Сонце, а саме він причетний до її *нещасливої долі*. Від першого до останнього биття люблячого дівочого серця, втіленого у ритмічних *ostinati* супроводу початкової арії «Слыхала я» і фінальної сцени танення, саме Лель є Снігурчиним *Liebestod*.



Безнадійність ідеальної любові, розчинення власного ества (символічно – танення) у естві коханого для неї неможливе в цьому світі. Чи не про це ж віщує і вагнерівський *Liebestod*, у якому, за словами Вольфганга Віллашека, «любов є пошуком людини самої себе і, водночас, розчиненням в іншому Я: шлях невимовної муки».

Яка ж роль у цій історії торгового гостя Мізгіря, котрого Снігуронька нібито має покохати, згідно з сюжетом п'єси Островського? Зізнаюся, що після мого першого, іще у роки студентства, знайомства зі «Снігуронькою»

Римського-Корсакова любов Снігуроньки до Мізгіря здалася дивною з точки зору логіки музичного розвитку. В усій опері не знаходимо більш далекого їй за характером та інтонаційністю персонажа. Східний орієнталізм арії Мізгіря «На тёплом синем море» презентує сферу іновірця, прибульця іззовні, чужого як еству Снігуроньки, так і звичаям берендеїв. Театралізований маскарад його дій і почуттів до Купави (Мізгірь з'являється у купецькому каптані із коштовностями, перлами, золотими монетами) триває недовго й вичерпується, щойно купець бачить красуню Снігуроньку. Безцеремонно перериває він стилізований обряд викупу нареченої, перевдягається у чорне і починає нову «гру» – залицяння до наступної дівчини-жертви. Мізгірь усвідомлює навіщо корисливо обдаровує Бобиля і Бобилиху подарунками, а Купаві у відповідь на відчайдушні голосіння і прокльони Снігуроньці («Очи видеть разлучницы не будут») недбало радить: «А ты возьми хоть Леля».

Зрозуміло, що описані ситуації виходять за межі традиційного прочитання опери Римського-Корсакова. Дмитро Черняков звернув увагу на змістовий казус традиційної рецепції опери «Снігуронька». Не випадково серед прихильників канонічного прочитання оперних раритетів режисер давно користується суперечливою славою «автономного творця власних сенсів у процесі гри з чужими текстами» (за Роланом Бартом). Знайомство з його авторськими версіями «Князя Ігоря», «Хованщини», «Євгенія Онегіна», «Травіати», «Іоланти», «Лускунчика», «Діалогів кармеліток», «Симона Бокканегри», «Лулу», «Леді Макбет Мценського повіту» незмінно викликає сильну емоційну реакцію. Режисер завжди по-своєму розв'язує суть оперних конфліктів.

Однак у «Снігуроньці» Чернякова не було незрозумілих ситуацій. Мізансцени органічно вписувалися у відповідні колізії музичної драматургії. Певною мірою режисер розв'язав мої сумніви щодо фінальної Liebestod Снігуроньки.

У процесі прочитання, розуміння, відтворення оперного тексту від партитури до сучасного артефакту особлива увага завжди на боці такої персональної режисури, яка зважується, за словами Віктора Москаленка, на інтерпретацію твору як «винахід, креативний процес співтворчості, у ході якої відбувається творення нового художнього цілого, пов'язаного, але чимось відмінного від композиторського джерела». Дмитро Черняков володіє режисерським талантом виявляти у процесі творчого акту сенс, навіть не закладений у творі авторами, але іманентно властивий йому. І «Снігуронька» Чернякова спрацьовує на рівні емоційної та інтелектуальної комунікації.



У пролозі для танців птахів Весни-Красни зручно облаштований танцювальний зал із піаніно. Птахи – це дітлахи у яскравих карнавальних костюмах, а Весна-Красна повчає своїх учнів. До речі, поряд із діловими репліками та зовнішньо нейтральним видом Мороза (партію виконав зірковий російський бас Володимир Огновенко), гордовита постать і розкішний глибокий тембр мецо-сопрано Олени Маністіної переконують у космічній місії Весни. Співачка блискуче реалізувала її у містичній лісовій сцені Ярилиної долини. За задумом режисера Весна є жінкою, матір'ю Снігуроньки, але передусім – це праматір, сугестивний провідник законів

космосу і природи, що безпосередньо впливають на психологію буття.

Після прологу стіни розсуваються. Прекрасно спрацьовує оптичний ефект заломлення світла і площини. Ефектна трансформація сценічного простору – наче вихід на новий щабель буття, який розпочинається фольклорним обрядом проводів Масляної. Розкішний зелений ліс, широка галявина з колоритними кольоровими хатинками берендеїв, схожими на будиночки у сучасних кемпінгах. Є навіть справжній причіпний фургон для автотуризму, в якому живуть Бобиль і Бобилиха (Василь Горшков, Кароль Вілсон).

Дія опери розгортається у метафізичному часопросторі. Цікавий момент перехрещення часу і позачасовості репрезентують берендеї – своєрідний збірний образ локальних слов'янських груп, вбраних у етнічно розмаїті колоритні строї, у яких довільно перемішані українські, білоруські, російські традиційні елементи (художник костюмів і дизайнер – Олена Зайцева). Поруч із берендеями у сарафанах і вишиванках – вбрані по-сучасному мешканці кемпінгу, а сам квазінародний одяг сусідить із джинсами, кедами й «спортивками». Таке враження, що архаїчні часи і сучасність перетнулися, фантастична «машина часу» дозволила глядачам разом із відпочивальниками завітати на свято Масляної до берендеїв. Цікаво, що Снігуронька і Лель майже одночасно змінюють вбрання на квазіфольклорне.



Картини природи і обрядові сцени вирішені ритуально, проте режисер не гребує і кітчевими засобами сценічного натуралізму. По-святковому яскраво прибране солом'яне опудало Масляної горить справжнім полум'ям під хорівий спів берендеїв («Прощай, Масленица»). У фінальному гімні берендеїв велике вогняне коло млинового колеса символізує Ярило. Картини життя берендеева царства живописні, насичені контрастами фарб, настроїв, рухів. Виразна символіка ритуальних жестів пантеїстичного язичницького обряду поклоніння Ярилі-Сонцю вільно асоціюється із молитвами друїдів,

катарів або зі східними містичними практиками. Масова жестикуляція – здіймання рук по колу від сонця до серця – замінює танцювальну хореографію опери руховою пластикою ритуального дійства.

Ефектна сценічна координація паралельних світлів виявилася для постановників стимулом оригінального використання технічних можливостей сцени – містичне освітлення і рух дерев у ключовій сцені Снігуроньки і Весни з четвертого акту (світло – Гліб Фільштинський). Кожен наратив візуально означений. Ніякої абстрактної сценографії в інтер'єрі розкішного театрального простору «Опера Бастіль». Для відображення двоїстого світу героїні (реального-уявного як свідомого-підсвідомого) режисер створив симулякр позачасового континууму. Сценічний ефект у сцені Ярилиної долини заворожує, гіпнотизує. Коли казковий ліс рухається, ділиться на групи, водить танки по колу, він наче оживає – і час зупиняється. Припинення руху дерев означає, що час знову розпочинає звичний відлік. Інверсійна супідрядність часу й руху розуміється як *психологічний* факт перелому душевного стану Снігуроньки.



Яскравий колорит народно-хорових сцен досягається натомість візуальними засобами. Природні кольори лісу урізноманітнює багатюща колористика етнічного одягу з відтінками червоного, зеленого, блакитного, золотавого, жовтого тощо. Тільки костюми Снігуроньки і Мізгіря унаочнюють полярне протиставлення білого і чорного як символів чистоти і зла. Мізгірь – провідник маскулинної ідентифікації насильника й тирана. Він шукає серед берендеїв жертву й обирає найслабшу.

Купава для нього надто сильна і пристрасна. Її образ яскраво втілила австрійська співачка Мартіна Серафін.

Гучне, пронизливе мецо-сопрано органічно вписалося в образ самовпевненої жінки, яка вимагає любові, чия воля адекватна волі Мізгіря. Купцеві ж інстинкт власника підказує неможливість безроздільного володіння цією жінкою, чим він і докоряє Купаві: «А ты меня любила без оглядки, / обеими руками обнимала <...> / И думал я, бесстыдство твоё вида, что ты меня сменяешь на другого».

Масивний тембр, міцна статура, злісна міміка німецького баритона Томаса Йоганнеса Маєра чудово резонували з темною постаттю чоловіка-власника. До речі, ролі маскулинного типу завжди ефектно вдаються співакові. Проте він розвинув іще один момент в образі Мізгіря: брутальні приниження Снігуроньки видають психологічно неадекватний тип гвалтівника. Такий момент можна вчитати і з лібрето (наприклад, фраза Мізгіря перед його арією з третього акту: «...ты за горечь униженья заплатити должна сейчас»). І цього разу інстинкт не обманює Мізгіря: Снігуронька його не любить, а лише боїться.

Після зустрічі з матір'ю-Весною Снігуронька цей страх втрачає і навіть використовує Мізгіря для досягнення власної мети – знову побачити Леля й освідчитися йому в коханні. Її рішення рівноцінне готовності до смерті. На запитання Мізгіря «Боїшься ты?» Снігуронька відверто відповідає: «Нет, не страх, не боязнь во мне. О, в лицо твоё дай мне взглянуть!» При цьому вона не дивиться на Мізгіря. Хто,



як не Лель володіє її уявою? І вона поспішає. Ці переміни Мізгірь відчуває, тож владно зупиняє Снігурку: «Покорними серцями привикла ты владеть; но сердцем я не мальчик. Любишь и приказать сумею я: останься!»

Черняков ніколи не забуває, що найважливішою реалією інтонаційного розвитку образів в опері є музика. Тому і в постаті Леля він розкрив цікаву особливість. Як етнічний носій ритуальних традицій народного співу (його пісні, не арії, пов'язані з

фольклорними джерелами), Лель не має визначеного індивідуального інтонаційного портрета. Його традиційний образ емоційно врівноваженого «віщого» юнака – персоніфікація естетичного ідеалу поетичної народної творчості. Режисер підкреслив цю ритуальну функцію Леля. Але саме вона і пояснює його неспроможність до глибоких почуттів. Поведінка юнака завжди видає емоційну нейтральність дівочого чарівника: «На что же мне завялый твой цветок? Куда бегу? Смотри, вот села птичка на деревце, немножко попоёт и прочь летит; удержишь ли её?» Натомість Лель рухається поважно, наче його хода – це вже ритуал, не без ознак самообожнення, підкреслення своєї виключної функції шамана, спасителя, красеня. Він рятує Купаву від самогубства, саме йому доручає цар Берендей запалити любов у серці Снігуроньки, Лель заспіває гімн Ярилі-Сонцю.

Його постать дійсно особлива, як і функція – служіння красі, любові, Весні, Ярилі-Сонцю. Проте головною істотою, якій поклоняється Лель Чернякова, є він сам. Виконавець партії Леля – прекрасний, темброво багатогранний, сценічно виразний український контратенор Юрій Міненко – витончено акцентував в образі Леля риси нарцисизму. Заміна Черняковим альтя (мецо-сопрано) на контратенора – вдале рішення, яке підкреслило не тільки виключність Леля, а і важливий для міфотворчості самого Римського-Корсакова мотив. Лель-юнак із довгим руським волоссям нагадав Звіздаря із «Золотого півника» (постановка Лорана Пеллі, театр «Ля Монне»). Архетипічний мотив винятковості пов'язує як Снігуроньку з Лелем, так і Леля зі Звіздарем. За Карлом Ґуставом Юнгом постаті Звіздаря і Леля через їхню зовнішню подібність можна ідентифікувати з архетипами мудрого старця і самості – андрогінного, ангелоподібного образу отрока. Вони гармоніюють із точки зору символіки Меркурія, наділеного місцією посередництва між богами і людьми. Лель не належить нікому, крім самого себе і власного культового призначення – служіння Ярилі-Сонцю.

Отже, «Снігуронька» Чернякова – це не зовсім «весіння казка». Але режисер не заперечує і задуму композитора. Як для Римського-Корсакова, так і для Чернякова в опері поряд існують природа і життя, міф і реальність, мистецтво і любов. В опері про час і вічність режисер не намагається переконати у правильності власної інтерпретації. Його світовідчуття або резонує зі свідомістю слухача, або ні, що, напевно, залежить від мистецького і навіть життєвого досвіду та складу мислення реципієнта. Черняков підтверджує театральні ідеї музикою – домівкою підсвідомості, у таїну якої не завжди можна зазирнути, прочитавши лібрето.

Питання про те, які процеси відбувалися у міфотворчій свідомості Римського-Корсакова, що можна з них запозичити, повторити, розвинути, а що докорінно переосмислити, – потребує індивідуального підходу. Поле оперної класики не досягається горизонтально, а комплексно, сферично й уподібнюється до спірального характеру міфу. У «Снігуроньці», як і багатьох інших оперних постановках Чернякова, розгортання подій не завжди базується на каузальних закономірностях. Подібно до музичних драм Вагнера, Римський-Корсаков включає у розвиток дії опери універсальні наративи на перетині різних екзистенцій міфу, етносу і сучасної психології людини.

---

На думку Чернякова, втручання у чистий світ Снігуроньки зовнішніх сил світу спричинює трагедію її ідентичності «на грані буття і небуття». Снігуронька не повертається до природи, як її духовні сестри Русалка і Волхова. Її смерть не несе й катарсису вагнерівського Liebestod Ізольти. Її самотність і кончина звільнюють берендеїв, примирюють Ярилу з народом.

У фіналі цар Берендей доручає Лелю розпочати ритуал Ярили-Сонця. Насправді Берендей – великий мудрий правитель, який дбає про свій народ. До того ж, він митець-живописець (у другому акті мирно сидить за мольбертом і малює портрет Весни-Красни). Для ролі царя Берендея ідеально підійшов український тенор Максим Пастер, який замінив оголошеного у програмі Рамона Варгаса. Співак прикрасив виставу м'яким однорідним ліричним тембром і виразним кантиленим фразуванням. Урочисто Берендей проголошує останню фразу: «Холодная Снегурочка погибла. Пятнадцать лет на нас сердилось Солнце. Теперь, с её чудесною кончиной, вмешательство Мороза прекратилось». Берендеї співають гімн Ярилу-Сонцю. Цей ритуал вони здійснюють навколо перевернутого мертвого тіла Снігуроньки.

В останніх дослідженнях календарних опер Римського-Корсакова поряд зі слов'янськими міфологемами відзначена міфологема жертви богині-діви, характерна для різних архаїчних культур. Квазіязичницька тема фінального хору «Свет и сила, бог Ярило!» у розмірі 11/4 звучить у постановці Чернякова фанатично, як культовий ритуал жертвоприношення, що начебто стишувало природні й космічні катаклізми. Принагідно згадаємо музичний пам'ятник подібного ритуалу, жорстко втіленого Ігорем Стравінським у балеті «Весна священна».

Черняков черпає власні ідеї із вічних фемінних праобразів-символів душі, любові, діви, праматері та аналізує патріархальні першопричини конфліктів світу. Театр Чернякова звертається до почуттів, трагедій, ідеалів сьогодення, у якому не втратили актуальності теми жертви і жертвовної любові. Нову постановку інспіровано ритуальними культурами минулого, але водночас вона пропонує зазирнути у лабіринти людської психіки.

Аделіна ЄФІМЕНКО / Фото – Elisa Haberer



# Operntraum des Schneemädchens

Die hinreißende Aida Garifullina triumphiert mit Nikolaj Rimski-Korsakows „Fille de neige“ in Paris

VON REINHARD J. BREMBECK

**M**ittsommernacht irgendwo in den russischen Wäldern. Zwischen den Kiefern stehen Bungalows und ein Caravan. Einige Dutzend vorwiegend junger Menschen haben sich hier getroffen, um in Folklorekostümen ein bisschen Altrußland zu beschwören und den Sommerbeginn zu zelebrieren. Ihr Chef ist ein nicht immer nur gemütlicher Alter, der sich als Hobbymaler produziert und den Zaren gibt, obwohl er allenfalls zum Popanz taugt. Das Ganze wirkt unbedarft wie eine Mischung aus Pfadfinderei und Heimatverein, gute Laune und Optimismus haben oberste Priorität.

Snegourotschka hat keins von beidem. Sie ist jung und hübsch, aber genauso schüchtern und also Außenseiterin. In der Pariser Neuinszenierung der gleichnamigen, 1882 herausgekommenen und nur selten gespielten Oper von Nikolaj Rimski-Korsakow gibt Aida Garifullina die Snegourotschka, die – so heißt das Stück in Paris – „Fille de neige“, das Mädchen aus Schnee. Aida Garifullina, die gerade zu einer ganz großen Karriere abhebt, bedeutet Natürlichkeit, ganz großen Charme und noch viel größeres Glück. Ihre Stimme schwingt sich völlig frei und ohne Angst auf, sie zeichnet die Phrasen fein, beweglich und mit lockenden Pastelltönen. Melancholie ist ihr genauso wenig fremd wie Schmerz, Jauchzen, Zweifel, Düsternis, Naivität.

**Melancholic ist Aida Garifullina genauso wenig fremd wie Jauchzen, Zweifel, Düsternis**

In ihrem weißen Unschuldskleid streift Aida Garifullinas Snegourotschka durch das vergnügliche Treiben auf dem Camp, von all dem angelockt, aber immer reserviert. Nur wenn sie sich unbeobachtet glaubt, dann glühen ihre Phrasen von jener Leidenschaft, die sie ihrem Idol Lel erst ganz am Ende und viel zu spät von Angesicht zu Angesicht zu gestehen wagt. Lel, das ist der langhaarige Vorsänger der Mittsommernächtler, Lel ist Popidol und Frauenliebling. Seine Lieder sind so ganz anders als die der anderen in dieser Oper. Sie

sind ein Überbleibsel alter mittelalterlicher und folkloristischer Tonsysteme, voller Melancholie, Schlichtheit und Sehnsucht. Aus ihnen klingt das Versprechen auf jenes fiktive Leben im Einklang mit der Natur, das hier alle suchen.

An der Pariser Bastille-Oper gibt nicht wie üblich eine Altistin den Lel, sondern der Countertenor Yuriy Mynenko. Countertenöre sind in der Barockoper Standard, in romantischen Opern aber bejubelte Sensation. Die Entscheidung für den so charmant wie sicher und tonschön singenden Mynenko ist ein grandioser Coup. Unterstreicht dessen Falsettieren in der hohen Lage doch Lels Ausnahmestelle als Künstler in der Gemeinschaft.

Snegourotschka wie Lel sind Außenseiter. Sie wären das perfekte Paar. Doch während sie nur Lel will, will er die ganze Gesellschaft. Mit der schüchternen Snegourotschka, die noch halb Kind und erst halb Frau ist, kann er nichts anfangen. Er erobert stattdessen die erotisch erfahrene Koupava, die Martina Serafin als eine handfest im Leben stehende Frau zeichnet, die auch die Herrin sein will über ihre Sexualität. Weshalb sie auch von dem Geldsack und Obermacho Mizguir umgehend abserviert wird, als er Snegourotschka erstmals sieht.

So ein zart errötendes Mädchen, das ist so ganz nach dem Geschmack dieses Alpha-Stiers, dessen Monster-Ego Thomas Johannes Mayer passend ungehobelt hinklotzt. Dass er zuletzt, als ihm die fragile Snegourotschka unter den Händen wegstirbt, Selbstmord begeht, ist weniger Liebesbeweis als Trotzreaktion. Unbeeindruckt davon geht die Gute-Laune-Show im Wald weiter, Lel singt seine finale Sonnenbeschwörung, und der Chor stimmt, wie immer sensibel zurückhaltend von Dirigent Mikhail Tatarnikov angeleitet, jubelnd mit ein.

Der Regisseur und Ausstatter Dmitri Tcherniakov gehört wie Romeo Castellucci, Calixto Bieito, Krzysztof Warlikowski und Christoph Marthaler zu jenen seltenen und deshalb überaus erfolgreichen Opernmachern, die die alten Stücke stets in ein absolut heutiges Setting hinüberträumen. Wobei Tcherniakov oft und auch jetzt wieder in Paris ein Faible hat für





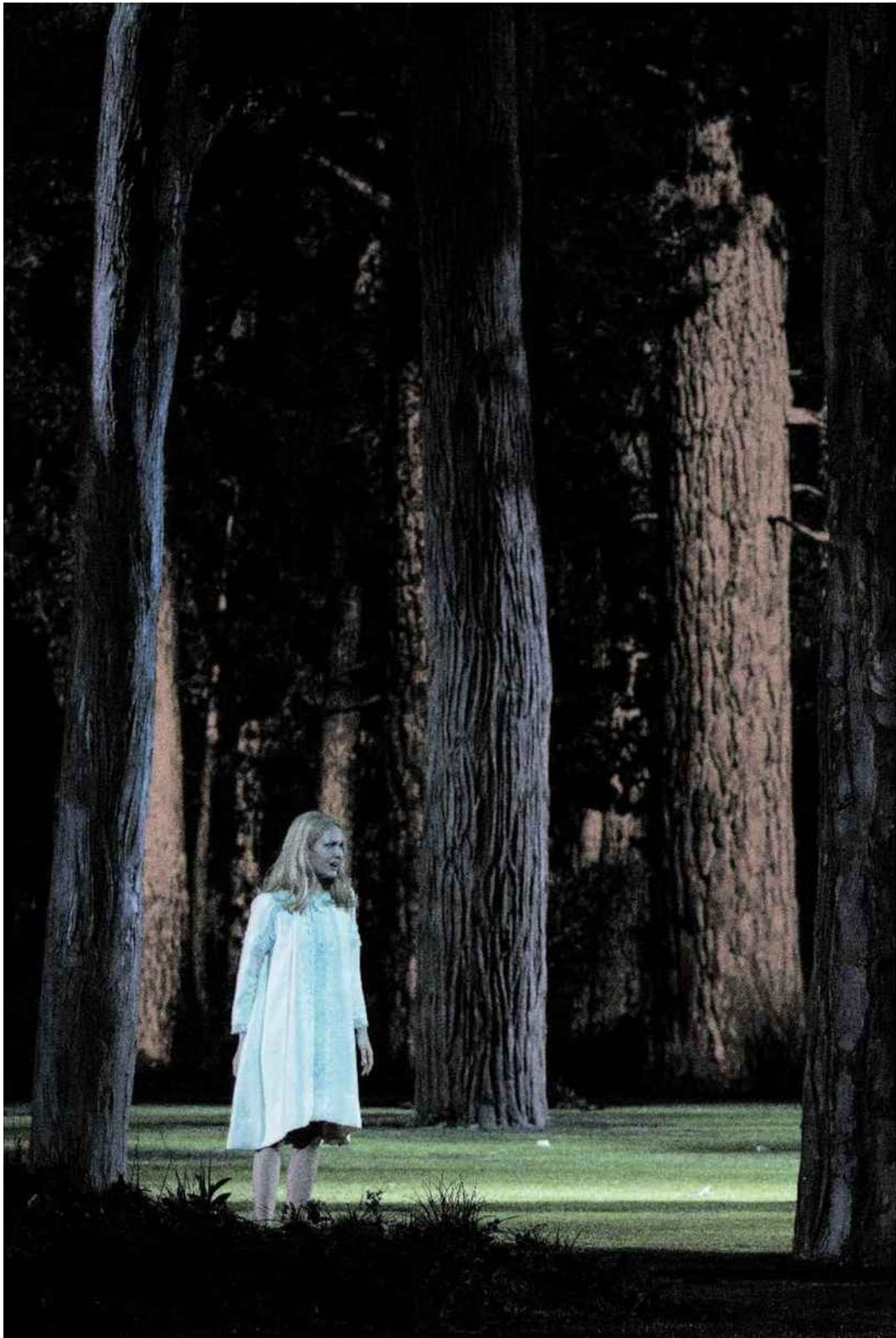
*Völlig verloren: Aida Garifullina als Snegourotschka.*

FOTO: ELISA HABERER

sektiererische Aussteiger-Communitys mit einem esoterischen Einschlag. Bei seinen Aktualisierungen nimmt Tcherniakov in Kauf, dass nicht alle szenischen Vorgaben der Partituren bruchlos ins Heute überführt werden können.

So kann er wenig damit anfangen, dass das Schneemädchen Snegourotschka am Schluss einfach schmilzt, und zudem die Tochter von Père Gel (Vater Frost) und Dame Printemps (Frau Frühling) ist. Das macht wenig, zumal diese meteorologischen Phänomene sowieso nur als Erzählung funktionieren können, nie und nimmer aber in der bildersüchtigen Oper. Also bleibt bei Dmitri Tcherniakov nur die gemeinschaftgefährdende Rolle dieser seltsamen Familie als untergründiger Störfaktor.

Wo ein Altmeister des Regietheaters wie Peter Konwitschny aufklärerisch laut Einspruch erhoben hätte gegen soziale und politische Missstände, wo er analytisch scharf gegen Unterdrückung, Verführbarkeit und Patriarchalismus polemisiert hätte, da wird Tcherniakov nachdenklich und umgibt all diese Fragen mit einem Geheimnis. Das alles andere als rätselhaft ist. Nur muss der Zuschauer bei Tcherniakov selbst weiterdenken, was es mit dieser Wellness- und Gute-Laune-Gesellschaft auf sich hat, ob sie gut oder böse oder eine gehirngewaschene Truppe Orwell'scher Prägung ist. Während die große unglückliche Liebe von Aida Garifullinas Snegourotschka zu Yuriy Mynenkos Lel den Zuschauern noch sehr lange als ganz großer Operntraum erhalten bleiben wird.



*Komms nimmermehr aus diesem Wald: Aida Garifullina als Schneeflockchen in Dmitri Tcherniakovs Inszenierung* Foto: J. J. Ullrich

## Wenn die Bäume tanzen wollen

Betörung und Schrecken zugleich: Rimski-Korsakows Oper „Schneeflockchen“ in Paris



PARIS, 18. April

Wie ein Vogel werden – in der Sprache der Kaluli auf Papua-Neuguinea bedeutet diese Wendung das, was wir Westeuropäer „Musik“ nennen. Wie ein Vogel zu werden – das gelingt in Dmitri Tcherniakovs Inszenierung von Nikolai Rimski-Korsakows „Schneeflöckchen“ an der Pariser Bastille-Oper anfangs nur den Kindern. Sie haben sich verkleidet als Kraniche, Gänse, Schwäne und tanzen zur Erzählung ihrer Ballettlehrerin. Es ist die Frühlingsfee. Und man hört dabei, unter der achtsamen, phantasievollen Leitung von Mikhail Tatarnikov, ein Orchester im Flattersatz: In den Streichern zittert die Luft unterm Flügelschlag der gefiederten Frühlingsheimkehrer; in den Flöten schwärmen ihre Stimmen durcheinander. Die Verwandlung des Menschen, hinein in die außermenschliche Welt, geschieht durch Musik. Doch sie bleibt, wie gesagt, im Prolog ein Privileg der Kinder.

Mit „Schneeflöckchen“, einem „Frühlingsmärchen“ nach einem Theaterstück von Alexander Ostrowski, hatte Rimski-Korsakow im Jahr 1882 sein Thema und sein Genre gefunden. Sein Thema war, wie er es formulierte, „der heidnische Pantheismus“ der archaischen Völker Nordrusslands und des Baltikums mit ihren Sonnen- und Fruchtbarkeitskulten um den Gott Yarilo, also eine Welt- und Naturordnung, bei der nicht mehr der Mensch im Mittelpunkt stand. Sein Genre, worin er es zur unübertroffenen Meisterschaft brachte, wurde die Märchenoper als Kritik am Naturalismus und am Einfühlungstheater. Rimski-Korsakow, der als liberal denkender Mann zu den politisch engagiertesten Künstlern des späten Zarenreiches gehörte, wollte auf dem Musiktheater keinesfalls die „aus dem Leben gegriffenen“ Sujets, wie er ironisch bemerkte, mit denen die Oper kurzfristig Relevanzrenditen einzufahren suchte.

In „Schneeflöckchen“ ist die Naturordnung durcheinandergeraten wegen einer Liebesaffäre zwischen der Frühlingsfee und Väterchen Frost. Deren gemeinsame Tochter Schneeflöckchen hat nun – durch die traumhaft schönen Lieder des Hirten

Lel – Zuneigung zur Menschenwelt gefasst, kann aber keine Männer aufrichtig lieben und völlig Frau werden. Die Menschen im Reich des weisen Zaren Berendej sind auf Grund dieses naturgöttlichen Fehltritts mit hartnäckig kalter Witterung geschlagen. Es will einfach nicht Frühling werden.

Tcherniakov, der inzwischen zu den führenden russischen Regisseuren zählt und an der Berliner Staatsoper schon Rimski-Korsakows „Zarenbraut“ fulminant gedeutet hatte als Entführungsgeschichte in der manipulativen Medienwelt einer gelenkten Demokratie, holt in Paris mit „Schneeflöckchen“ eine echte Rarität auf die große Bühne. Sie erzählt eine doppelte Geschichte: die von Gender und Genre.

Zum einen erleben wir den Druck sexueller Normierung. Schneeflöckchen kann nicht, was Menschen von ihr erwarten: sich mit einem Mann paaren. Dass sie den Hirten Lel liebt, hat auch damit zu tun, dass dieser Hirt – bei Rimski-Korsakow ein Alt, in Paris der wundervoll lyrische Countertenor Yuriy Mynenko – sich erotisch nicht für Frauen interessiert. Er spielt mit ihnen wie seinesgleichen. Sie sind ihm Kameradinnen, nicht begehrte Partnerinnen. Tcherniakov treibt diese sexuelle Sonderstellung eine Spur zu weit ins Lächerliche, wenn er Lel als blonde Conchita Wurst entwirft. Aber die wechselseitige Zuneigung zwischen Lel und Schneeflöckchen wird hier sehr erhellend durchgehalten.

Zum anderen werden wir eingewoben in eine Rechtfertigung des Märchens. Die Menschen im Reich des Zaren Berendej erscheinen anfangs als Naturcamper-Sekte mit Holzhäuschen und Wohnwagen im Wald, privilegierte Zivilisationsflüchtlinge auf Urlaub vom Anthropozän. Die szenische Ironisierung ihrer Lebensform wirkt wie eine Strategie der Scham vor der Kunstform des Märchens. Doch Tcherniakov verblüfft uns, indem er diese Scham-schranken Akt für Akt abreißt. Schließlich gibt es Chorreigen mit splitter nackten Menschen zwischen den rustikalen Trachtträgern. Alle Erinnerungsspuren moderner Zivilisation – Kleidung, Häuser, Wohn-

wagen – verschwinden. Zum innigen Dialog zwischen Schneeflöckchen und Frühlingsfee, durch die zart-kühne Waldgeismusik mit ihren ungewöhnlichen Akkordfolgen eingeleitet, fangen im letzten Akt sogar die Bäume an zu tanzen. Es ist ein Moment seelischer Heilung. Tcherniakov hat diesen Zauberwald selbst entworfen, der sich plötzlich in sich selbst, aber niemals um den Menschen dreht. Wir werden hineingezogen in die Wiederverzauberung der Welt, die allerdings für Abweichter von der „Naturordnung“, nämlich für Schneeflöckchen, tragisch-tödliche Konsequenzen hat. Wer will, darf diese Ver-zwickung „dialektisch“ nennen.

Es wird traumhaft gesungen in Paris, besonders von Aida Garifullina, dem neuen Star unter den Weltsopranen. Ihr Schneeflöckchen kennt alle Nuancen der Bezauberung und alle Trübungen der Bitterkeit, ein vollendetes Legato, Sonnenglanz und Reinheit im Ton, klare Fokussierung, raumdurchdringende Tragfähigkeit und sogar Liebe zur deutlichen Sprache. Man kann sich diese Rolle nicht schöner gesungen denken. Maxim Paster als Zar Berendej ist ein geradezu überlyrischer Tenor und wird dieser Rarität einer zärtlichen Partie für einen greisen Mann überragend gerecht. Martina Serafin bringt für die Braut Kupawa Feuer und sinnliche Fülle mit. Thomas Johannes Mayer singt hitzköpfig und wendig zugleich den unglücklich verliebten Mizgir, Elena Manistina gibt der Frühlingsfee Großzügigkeit und Grazie.

Nicht immer kann Tatarnikov am Pult den opulenten Chor, den José Luis Basso einstudiert hat, mit dem Orchester zusammenhalten, aber in seinem Gesang ist alles zu hören, was in jenen uralten Fruchtbarkeitsreigen steckt: Betörung und Schrecken zugleich. Die Inszenierung erfasst in diesem Moment exakt das Zwielficht jener Sehnsucht nach Erlösung in der Geborgenheit von Ritualkulturen. Beides, Freiheit und Geborgenheit, hat seinen Preis. Dass Tcherniakov diesem Zwielficht nicht mehr mit Klarheit zu Leibe rücken will, bestätigt, dass auch Aufklärung die Grenzen ihrer Heilsamkeit erkannt hat.

JAN BRACHMANN



# Ta-Ta-TATARIN



*Schöne Stimme,  
schöne Erscheinung:  
Aida Garifullina in  
Peter Eötvös' Oper  
„Tri Sestri“ an der  
Wiener Staatsoper*



**S**ie ist blond – obwohl im echten Sopranistinnenleben schwarzhaarig – und sieht mit dieser Frisur aus wie eine aparte Mischung aus einer sonnenbrillenlosen Anna Wintour und der jungen Hanna Schwarz: Aida Garifullina, die schönste russische, besser: tatarische Sängerinnenentdeckung seit Anna Netrebko. Nach einigen arbeitsreichen Ensemblejahren in Wien ist sie nun auf freier Wildbahn unterwegs.

VON MANUEL BRUG

Ihre erste große Premiere sang sie gerade an der Pariser Opéra: die rauchweiche Titelrolle in Nikolai Rimski-Korsakows zartschmelzendem „Schneemädchen“. In Russland ist das ein populäres Märchen, bei uns kennt man dieses immerhin fast vier Stunden lange Musiktheater so gut wie gar nicht. Es geht um die zerlaufende Tochter von Väterchen Frost und der Frühlingsfee, die sich, ähnlich wie Dvoráks Waldnixe Rusalka, nach den Menschen verzehrt, nach gleich zweien, die sie beide nicht wollen. Dmitri Tscherniakow hat dies an der Opéra Bastille als hinreißend nostalgischen Frühlingsnachtstraum in einem hyperrealistischen Wald inszeniert. Eine Hippiekommune träumt da ihre Vision von einem putinlosen

Auftritte wie  
Paukenschläge:  
Die Sopranistin  
Aida Garifullina wird  
bereits als neue  
Netrebko gehandelt.  
Nun erscheint ihr  
erstes Album

Wohnwagenleben im Grünen in altrussischer Tracht – eine Sehnsucht auch des Regisseurs? Dabei von einem ätzenden Sarkasmus unterfüttert. Herrlich gesungen, von Michail Tatarnikow idiomatisch kompetent dirigiert.

Aida. Doch, so heißt wirklich eine Opernsängerin. Superschlank, wunderschön, superstimmig. Ein Vokalmodell, der Traum jedes Plattenproduzenten. Die zarteste Sopranistin seit es Stimm-schmelz gibt. Vor der jede Magenverkleinerungsschnur sofort Reißaus nimmt. Kirschenmund, dunkle, leicht mandelförmige Augen, puppenhaft zarte Figur. Aber kein Töne spuckender Automat, genauso wenig ein Schmusekätzchen. Die hat Temperament, weiß zu lo-

cken und zu verführen, kuschelt und teilt aus. Und kratzen kann sie auch. Wenn es nicht nach ihrem Willen geht.

Aida also. Kein Künstlername, die Mutter, so erzählt es die biografische Legende, wusste natürlich schon nach der Geburt, diese Tochter muss Opernsängerin werden. Solches ereignete sich am 30. September 1987 in Kasan, damals noch Sowjetrepublik Tatarstan, heute einigermaßen autonom. Die Frau Mama ist Chordirigentin, da kam die Musik schon durch die Muttermilch. Und mag in der Ex-UdSSR vieles im Argen liegen, das Klassik-Exzellenzsystem funktioniert bis heute. Mit fünf Jahren nahm das damals schon auffallende Mädchen in Moskau an einem im Fernsehen übertragenen Wettbewerb teil. Mit elf erhielt sie am Konservatorium ihrer Heimatstadt Gesangsunterricht, mit 13 gewann sie den nächsten Contest.

Mit 16 Jahren kam Aida Garifullina dann zum ersten Mal in ihre Schicksalsstadt, nach Wien, um an der Meisterklasse von Siegfried Jerusalem teilzunehmen. Nach ihrem Abschluss folgte sie ihm 2005 nach Nürnberg, wo der Ex-Wagner-Recke die Hochschule leitet. Zwei Jahre später wechselte sie zurück nach Wien. Aida war immer eine ganz Schnelle, denn das Gesamtpaket stimmte einfach optimal: 2011 machte sie ihren Abschluss, ein Jahr später sang sie erstmals in der Arena di Verona. Natürlich



hatte auch Russland Wind bekommen von dem Rohdiamanten, der da im Ausland brillantgeschliffen wurde. Im Januar 2013 debütierte sie auf Einladung von Waleri Gergiew am St. Petersburger Mariinski Theater als Susanna und brachte nicht nur in ihrer Arie die Rosen zum erblühen. Im August 2013 belegte Garifullina den ersten Platz bei Plácido Domingos renommiertem Opera-Opera-Gesangswettbewerb.

Seit der Spielzeit 2014/15 war sie zwei Jahre lang Ensemblemitglied an der Wiener Staatsoper, inzwischen hat sie einen Residenzvertrag, um mehr gastieren zu können. Aber noch immer ist das Haus am Ring Heimat und Stammsitz, wo sie unter anderem die kokette Musetta in „La Bohème“ mit hinreißender Verve gab und als Zerlina keineswegs landunschuldig ihrem Don Giovanni duettierend die Hand reichte. Sie trillerte mit hellem Funkelglanz, freilich über einem typisch russischen, noch ganz flaumigleicht rauchig-dunklen Stimmgrund schwebend, als Schmuckliebende Eudoxie in „La Juive“ und hat mit der Adina in „L'elisir d'amore“ noch eine zweite Luxusbäuerinnenpartie im Repertoire. 2015 erfreute Aida Garifullina auch das Fernsehpublikum als ansehnliches Sopranspecial bei den Übertragungen des Wiener sowie des Dresdner Opernballes.

Ihre Rollen Heimat sind gegenwärtig die soubrettigen, zierlichen Sopranpartien, die launischen Mädels vom Chantant – Nanetta, Norina, Despina, auch der freche Pagen-Oscar in Verdis „Maskenball“. Kein Wunder, dass man sie als koloraturfunkensprühende Lily Pons für einen Kurzauftritt in Meryl Streeps Biopic über Florence Foster Jenkins wählte. Doch Aida Garifullina hat inzwischen auch auf die lyrisch-elegische Seite gewechselt und singt Gilda wie Pamina. Vor Kurzem gab sie in Wien ihr Debüt als Gounods Juliette, die am Ende der Oper noch mal ziemlich Soprangas

geben muss. Auch das russische Fach hat sie erkundet, obwohl für ihren Stimmtyp da nicht so viel zu holen ist. Doch die porzellanwangige Natascha in Sergej Prokofjews „Krieg und Frieden“ und die huldvolle, aber auch grausam höhenglitzernde Königin von Schemacha in Nikolai Rimski-Korsakows „Der goldene Hahn“ hat sie schon gesungen, ebenfalls in Wien, als wäre es das Leichteste überhaupt, die Irina in Peter Eöt-vös' spannender Tschechow-Vertonung „Tri Sestri“.

Klar, dass da die Industrie nicht un-aufmerksam blieb. Seit 2015 hat Aida einen Vertrag bei der Decca. Doch die Veröffentlichung der ersten CD, bereits zu Teilen 2015 aufgenommen, ließ auf sich warten. Von einem berühmten Tenor für ein Duett war erst die Rede (nichts ist davon jetzt mehr zu hören), dann wurde die Sopranistin von dem elf Jahre älteren russischen Tennisprofi Marat Safin schwanger. Das Warten hat sich gelohnt: Die Tendenzen stehen gut, dass Aida Garifullina nicht nur eine Eintagsfliege bleiben wird. Auf diese CD werden sicher noch mehr folgen, zumal sich die Sängerin hier klug und spezifisch beschränkt hat. Die orientalischen Garifullina-Zaubereien sind noch längst nicht alle enthüllt.

Über die ersten beiden Tracks, wie die ganze CD von Cornelius Meister mit dem ORF-Radio-Symphonieorchester Wien ansprechend begleitet, kann man getrost weghören. Sie sind Füllsel. Hinreißend ist, was kommt. Eine tatarische Sopranistin darf russisches Repertoire singen! Wundervoll! Je zarter, inniger, kunstloser das tönt (Anspieltipp: das sanfte Wiegenlied von Tschaikowsky „Mazeppa“-Maria), desto traumschöner wird es. Leicht flirrend, exotisch glitzernd. Die große Fioriturengeste beherrscht Aida Garifullina ebenfalls. Ob schimmernde Rimsky-Korsakow-Arien oder zart gedehnte Rachmaninow-Lieder, sogar Kunstfolklore, balalaikaumzirpt – das ist zum Verlieben.

Aida Garifullina: „Aida“ (Decca)



# Frühling, endlich!

Die Pariser Oper wagt eine frostige Rarität: «La Fille de Neige» von Rimski-Korsakow

TOBIAS GERBER, PARIS

Im Reich des Zaren ist der Kreislauf der Jahreszeiten auf Eis gelegt. Jarilo, der sagenhafte Sonnengott, zürmt. Er weigert sich, das Land mit einem frühlingshaften Sonnenstrahl zu erwärmen. Doch wo Wald und Flur noch der Erweckung harren, da machen sich im Volk Frühlingsgefühle breit und sorgen umso mehr für jene Launenhaftigkeit, die der stillgelegten Natur genommen wurde. So geraten die Verhältnisse in Nikolai Rimski-Korsakows Oper «La Fille de Neige» («Snegurotchka») alsbald gründlich durcheinander.

Schneeflöckchen, die Titelfigur, weiss zwar nicht, wie sich Liebe anfühlt, ihre Schönheit aber vermag in der Welt der Menschen durchaus Köpfe zu verdrehen – und damit auch den Lauf der Dinge: Mizguir, der reiche Kaufmann, der kurz vor der Heirat mit Kupawa steht, verguckt sich gleich beim ersten Anblick in das unschuldige fremde Wesen. Vergessen sind die Hochzeitspläne, entfacht hingegen ist die Liebe zur Tochter von König Frost und der Frühlingsfee, die ihrerseits nicht lieben darf, weil sie ob aller herzerwärmenden Gefühle sofort dahinschmelzen würde, und zwar im Wortsinne.

Die 1882 uraufgeführte Oper in einem Prolog und vier Akten nach dem gleichnamigen Märchen von Alexander

Ostrowski folgt, trotz überraschenden, affektbedingten Wendungen, einem klaren Plot: Snegurotchka, die Titelfigur, darf nicht lieben – und sie kann es nicht. Diese doppelte Unmöglichkeit ist der Dreh- und Angelpunkt für das dramatische Gerüst. Psychologie spielt dabei allerdings kaum eine Rolle, auch scharfe Charakterzeichnungen stehen nicht im Zentrum, eher die Poesie des Märchens.

## Vergnügliche Inszenierung

Aus dieser Anlage schafft der russische Regisseur Dmitri Tcherniakow auf der Bühne der Pariser Opéra Bastille aber eine straffe und höchst vergnügliche Inszenierung, die dem hervorragenden Ensemble der Sängerinnen und Sänger viel Raum lässt. Elena Manistina markiert gleich zu Beginn eine energetische Frühlingssee und Mutter des Schneeflöckchens. Die Jahre an der Seite von König Frost haben Spuren bei ihr hinterlassen: schlohweiss das toupierte Haar, cremefarben das ausgetragene Abendkleid; unüberhörbar aber klingt ihr unstillbares Begehren an, und zunehmend durchdringt Manistina mit wärmeren Timbres jene unterkühlte Starre, die sie zu Beginn ihrer Arie mit ebenso kühlem Mezzosopran illustriert.

Auch Martina Serafin entfacht als Kupawa starke Wirkung. Sie fungiert wiederholt als Ankerpunkt für den dra-

maturgischen Spannungsbogen: mit kräftiger Stimme und Physis betritt sie im ersten Akt die Szenerie und bewegt sich in den folgenden Akten vielschichtig zwischen den Polen von Liebesglück und -verlust. Klanglich harmonisiert sie wunderbar mit ihren beiden Liebespartnern – mit dem kräftigen Bariton Mizguirs (Thomas Johannes Mayer) wie mit dem goldenen Countertenor des Hirten Lel (Yuriy Myuenco).

Die Partitur Rimski-Korsakows ist durchsetzt mit russischen, in Kirchen-tonarten gehaltenen Volksliedmelodien, besonders in den Partien des Hirten Lel. Dazu kontrastieren ganztönige und chromatische Tonalitäten, die Figuren und Szenen abseits des Irdischen bezeichnen. Unter der Leitung von Mikhail Tatarnikov erfüllt das Orchestre de l'Opéra National de Paris in der transparenten Akustik der Bastille diese unterschiedlichen Tonfälle und musikalischen Charaktere präzise, äusserst wendig und mit frühlingshaftem Elan.

Tcherniakow setzt auf einprägsame Bilder in einem so einfachen wie effektvollen Bühnenbild, das wiederum von ihm entworfen wurde. Wo im Prolog ein Ballettsaal mit entsprechenden Stangen an den Wänden eine gewitzte Umgebung – nicht zuletzt für den quicklebendigen und intonationssicheren Vogelchor – bietet, da ermöglicht in den vier Akten eine Waldszenerie Spiele mit

Licht und Schatten, mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit und sorgt gleichzeitig für wirksame atmosphärische Grundierung, etwa für den urwüchsigen Mai-Ritus von Zar Berendeis Volk.

Nicht völlig überzeugend hingegen entwickelt der Regisseur die Beziehung zwischen Schneeflöckchen und ihrem späteren Geliebten: die Liebe der Titelfigur zu dem gewalttätigen und berserkerhaften Mizguir wirkt deplaciert, das Bemühen um eine Prise Beziehungsthrill läuft in der undramatischen Einfachheit der Oper ins Leere. Und aller Einfachheit zum Trotz ist das Ende der Geschichte zwiespältig.

## Sonne für das Volk

Schneeflöckchen stirbt an ihrer Liebe, für den Zaren und sein Volk aber kehrt endlich der Frühling ein. Die beiden Rollen sind mit Aida Garifullina als Schneeflöckchen und Maxim Paster als Zar grossartig besetzt: Garifullinas feenhafte Gestalt findet eine Entsprechung in ihrer ätherisch schimmernden Stimme. Paster hingegen gestaltet den Zaren Berendei als liebend-besorgten Patriarchen, dessen rund-fülliger Tenor ihn ganz im Diesseits verwurzelt erscheinen lässt. Wenn am Schluss endlich die Sonnenstrahlen in sein erkaltetes Reich dringen, ist das wenigstens für ihn und sein Volk nicht der schlechteste Ausgang.

## La Fille de Neige (Schneeflöckchen) – Sniegurotschka – Paris, Opéra Bastille

Veröffentlicht am [17. April 2017](#) von [Zenner](#)

Von Nikolai Rimski-Korssakow (1844 – 1908), Oper (Frühlingsmärchen) in vier Akten mit Prolog, Textbuch vom Komponisten nach einem Märchendrama von Alexander Ostrowski, UA: Mariinski Theater, Sankt Petersburg, 10. Februar 1882.

Regie und Bühne: Dmitri Tcherniakov, Kostüme: Elena Zairseva, Licht: Gleb Filshtinsky, Video: Tieni Burkhalter  
Dirigent: Mikhail Tatarnikov, Chor und Orchester der Opéra National de Paris, Choreinstudierung: José Luis Basso

Solisten: Aida Garifullina (Schneeflöckchen), Yuriy Mynenko (Lel), Martina Serafin (Kupava), Maxim Paster (Zar Berendej), Thomas Johannes Mayer (Mizguir), Elena Manistina (Frühlingsfee), Wladimir Ognovenko (Väterchen Frost), Franz Hawlata (Bermiata), Vasily Gorshkoy (Bobyk Bakula), Carole Wilson (Bobylicka), Vasily Efimov (Waldgeist), u.a.

Besuchte Aufführung: 15. April 2017 (Première)



Photo: Elisa Haberer, Opéra National de Paris

### Vorbemerkung

Nikolai Rimski-Korssakow hatte schon erfolgreich eine Karriere bei der kaiserlich-russischen Marine begonnen, und war nach eigener Aussage als Musiker noch Dilettant, als er sich seiner Berufung zum Musiker und Komponist bewusst wurde. Neben Borodin, Mussorgskij und anderen wurde er Mitglied der *Novatoren* und strebte eine vom Westen unbeeinflusste national-russische Musik an. Nach eingehenden Studien wird Rimski-Korssakow 1871 Professor am Sankt Petersburger Konservatorium und einflussreicher Lehrer u.a. von Glasunow und Strawinsky. Seine eigene Musik ist von Berlioz und Liszt beeinflusst. Seine archaischen Märchenoper, die heute ausserhalb Russlands nur noch relativ selten zur Aufführung gelangen, *sind in lockerer Bilderbogenmanier entworfen und relativ arm an dramatischer Spannkraft. Ihre lyrisch-epischen Stimmungsbilder sind farbenprächtig, bisweilen impressionistisch getönt (Korssakow kannte Werke von Debussy).* (Hans Renner).

### Kurzinhalt

Der Waldgeist verkündigt den Frühling. Der Winter muss weichen. Er tut es ungern, weil er seine Tochter Schneeflöckchen zurücklassen muss. Er beschliesst mit deren Mutter, der Frühlingsfee, das hübsche junge Mädchen der Obhut von Bobyl und seiner Frau anzuvertrauen. Doch darf sie keinen jungen Mann treffen, denn die Sonne hat geschworen, sie zu zerschmelzen, falls sie sich in einen jungen Menschen verliebt. Der Hirte Lel macht ihr schüchtern den Hof, aber sie versteht die Liebe der Menschen nicht. Ihre Freundin Kupava erzählt ihr strahlend, dass sie Mizguir heiraten wird. Doch dieser und auch andere junge Männer verlieben sich nun alle in Schneeflöckchen. Kupava wendet sich in ihrem Schmerz an den Zaren. Auch er ist von Schneeflöckchens Schönheit beeindruckt. Weil der Sonnengott auf sein Land böse ist, bestimmt er, dass alle heiratsfähigen jungen Leute, auch Schneeflöckchen, am Tag des Sonnenfestes heiraten sollen. Doch das Feen Kind versteht



immer noch nicht die Liebe der Menschen und das Werben Mizguirs. Verzweifelt ruft sie ihre Mutter zu Hilfe. Die Frühlingsfee schenkt ihr eine Blumenkrone, die ihr das Verstehen gibt, das sie sucht. Doch soll sie es vor der Sonne verstecken. Der Zar verheiratet Lel mit Kupava und nun auch Mizguir mit Schneeflöckchen, doch ein Sonnenstrahl trifft sie und sie schmilzt. Die Sonne ist wieder mit dem Land versöhnt. Doch Mizguir sucht aus Verzweiflung den Tod.

## Aufführung

Zu Anfang des Prologs tanzen und singen die Waldvögel mit der Frühlingsfee, doch die Szene ist hier in eine Ballettschule versetzt, wo kleine Kinder bunt als Vögel verkleidet sind und die Frühlingsfee mit weisser Lockenperücke und hell violetter Abendkleid die Balletlehrerin ist. Der Szene, die charmant aber nicht märchenhaft ist, wohnen der Vater Frost im Regenmantel und das Schneeflöckchen hübsch in ganz weisser Winterkleidung bei. Die übrige Oper spielt in einem Wald mit ganz hohen, uralten Bäumen. Zuerst stehen dort unter den Bäumen Schrebergartenhäuschen, ein Campingcar und unzählige Klappstühle. Dort trifft sich die Jugend in lässiger moderner Kleidung. Doch zunehmend und in den letzten beiden Akten sind sie dann alle in bunte, volkstümliche Trachten gekleidet, die Mädchen mit Blumenkränzen auf dem Kopf. Auch die Kulisse ist dann nun mehr reiner Wald. Als die hohen Bäume in der Szene zwischen Frühlingsfee und Schneeflöckchen dann anfangen sich in langsamer Bewegung gegeneinander zu verschieben, kommt fast so etwas wie eine märchenhafte Atmosphäre zustande. Das Sonnenfest hat fast etwas Bacchantisches, mit einigen splitter-fasernackten jungen Geschöpfen, die über die Bühne huschen. Kupava ist in leuchtend rot-bunte Volkstracht gekleidet, Schneeflöckchen in ein einfaches weisses dreiviertellanges Kleidchen. Der Zar, auch in bunter Volkstracht, malt ein Portrait der Frühlingsfee.

## Sänger und Orchester

**Aida Garifullina**, klein und schlank, wie für diese Rolle geschaffen, ist das bezaubernde, fragile Feen Kind, stimmlich beeindruckt sie durch einen jugendlichen, etwas herben, aber klangschönen Sopran, und eine gut kontrollierte, klare Stimmführung. Der Kontratenor **Yurij Mynenko** singt die Lieder des Lel mit einer instrumental geführten, fast Vibrato losen Stimme und erwirkt damit eine Eindringlichkeit, ja fast eine Verzauberung, die der Komponist wohl mit dieser Rolle verbinden wollte. **Martina Serafin** sehr überzeugend als die unglückliche, sinnliche Kupava mit vollem, manchmal dramatischem Sopran. **Thomas Johannes Mayer** singt und spielt den Mizguir mit Temperament und sonorem Bariton. Dem kühlen Mezzosopran von **Elena Manistinas** Frühlingsfee hätte man etwas mehr Tragkraft gewünscht. **Maxim Paster** singt und spielt mit etwas dünner, schneidender Tenorstimme den weisen Zaren, aber findet beim Anblick des Schneeflöckchens auch lyrische Töne. Sehr komisch und stimmlich überzeugend das Ehepaar Bakula **Vasily Gorshkov** und **Carole Wilson**. Mit schön timbrierten Bass ist **Vladimir Ognovenko** das Väterchen Frost. Alles in allem ein ausgezeichnetes Ensemble.

Zu erwähnen sei noch der sehr wirkungsvolle **Chor** und sein Chormeister **José Luis Basso**, aber auch die Chöre Rimski-Korssakows, in denen bisweilen geistliche Choräle anklingen und dann wieder ruckartige Taktwechsel und stampfende Rhythmen, die schon das in ähnlichem Sinne geschriebene *Sacre du Printemps* seines Schülers Strawinsky vorwegnehmen.

**Mikhail Tatarnikov** bringt die klangvolle Tonmalerei des Komponisten in all seiner Vielfalt zur Ausdruck.

## Fazit

Es nicht ganz klar, was Dmitri Tcherniakov und sein Team mit ihrem Durcheinander von zeitgenössischer und altrussisch-traditioneller Inszenierung bewirken wollte, aber sie störte auch nicht sonderlich die musikalisch ausgezeichnete Aufführung dieser selten in Paris gegebenen Oper.

Alexander Jordis-Lohausen

Bild: Elisa Haberer

Das Bild zeigt: Aida Garifullina (links) und Elena Manistina

## PARIS Opéra Bastille „DAS SCHNEEGLÖCKCHEN“ von Nikolai Rimski-Korsakow, mit Aida Garifullina

Von Waldemar Kamer



Von links nach rechts : Aida Garifullina als Schneeflöckchen (mit gelben Mantel), Thomas Johannes Mayer als Mizguir (in schwarz), Yuriy Mynenko als Lel (mit T-Shirt und blonder Perücke), Martina Serafin als Koupova (in der Mitte mit rotem Kleid)

PARIS Opéra de Paris

„SCHNEEFLÖCKCHEN“ von Nikolai Rimski-Korsakow  
Opéra Bastille 20.April 2017

*Erstaufführung dieser sehr selten gespielten Märchenoper an der Opéra de Paris mit Aida Garifullina*

Dmitri Tcherniakov ist einer der zur Zeit meist beachteten Opernregisseure in Europa und kann sich inzwischen die Werke auswählen. Nachdem er sich in Paris, Lyon, Madrid, Brüssel, Berlin und München einen Namen gemacht hat mit sehr eigenwilligen – und meist auch sehr interessanten – Neudeutungen bekannter Werke, startete er einen großen Zyklus russischer Opern, über den im MERKEROnline schon öfters berichtet wurde. So waren wir im März in Amsterdam für seine viel beachtete Inszenierung von „Fürst Igor“ von Alexander Borodin, die vor zwei Jahren in New York in Premiere ging (und damals auch in Wien im Kino zu sehen war). In Amsterdam hatte er schon „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronia“ von Nikolai Rimski-Korsakow inszeniert. Nun wird der Zyklus in Paris fortgesetzt mit dem ebenso selten gespielten „Schneeflöckchen“.

„Schneeflöckchen“ (1882) ist eine Märchenoper wie „Mainacht“ (1880), „Die Nacht vor Weihnachten“ (1895), „Das Märchen vom Zaren Saltan“ (1900) und „Der goldene Hahn“ (1909), die letzte und meist gespielte Oper von Nikolai Rimski-Korsakow. Alle seine fünfzehn Opern greifen ganz bewusst zurück auf die russische Folklore, denn die „Gruppe der Fünf“ (auch „das mächtige Häuflein“ genannt), bestehend aus den „Novatoren“ Mili Balakirew, Alexander Borodin, Cesar Cui, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow, wollte als Gegen-Ansatz zum „westlich dekadenten Tschaikowski“ russische Nationalopern mit Rückgriff auf die russische Geschichte schreiben. So könnte man „Vater Frost“, den Vater der Titelfigur „Schneeflöckchen“, mit unserem westlichen „Weihnachtsmann“ vergleichen, der sich in „Frau Frühling“ verliebt und mit ihr ein kleines Töchterchen bekommt: so zart und rein wie unser „Schneewittchen“...

Doch der 1970 in Moskau geborene **Tcherniakov** liebt es die Russische Geschichte mit dem heutigen Russland zu verflechten und so inszenierte er auch diese Märchenoper mit Bier trinkenden Proleten, Sex und viel Gewalt. Das Konzept geht nicht auf und es stellte sich etwas ein, was wir bei Tcherniakov noch nie erlebt haben: Langeweile. Erst im vierten Akt, in der Szene als Schneeflöckchen alleine mit ihrer Mutter durch den Zauberwald läuft, gab es „Bühnenzauber“. Doch da hatte schon ein beträchtlicher Teil des nicht besonders disziplinierten Pariser Publikums seufzend den Saal verlassen. Dass der Abend so furchtbar lang wirkte (es waren „nur“ vier Stunden, so wie viele Russische Opern), lag auch am Dirigenten. Die Gestik von **Mikhail Tatarnikov** war elegisch, aber offensichtlich zu „märchenhaft“ um durch das **Orchester** und den **Chor** der **Opéra de Paris** gut verstanden zu werden. So drosselten die Musiker eigenwillig das Tempo und einiges ging daneben. Nur in seltenen Momenten – in langen Arien oder als der Chor ganz alleine sang – klappte alles und konnte man ungestört die teilweise wunderschöne Musik genießen.

Unter diesen Bedingungen hatten die Sänger, die sich in den meist sehr hässlichen Kostümen von **Elena Zaytseva** sicher nicht wohl fühlten, keinen leichten Stand. **Aida Garifullina**, Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper seit 2013, muss man im **MERKEROnline** nicht mehr vorstellen. Aber in Paris ist sie so gut wie unbekannt. Von der Erscheinung her klein und zierlich mit einer fast metallisch reinen Stimme, scheint sie eine Idealbesetzung als Schneeflöckchen. Doch im großen Saal der Opéra Bastille, zwischen einem zu laut spielenden Orchester und einem manchmal brüllenden Chor, wirkte ihre Stimme leider farblos und eindimensional.

Auch **Martina Serafin**, in Paris als überzeugende Tosca und Sieglinde bekannt, hatte als Koupova keinen leichten Stand. Die große Überraschung war **Yuriy Mynenko** als Lel. Die Rolle des schönen Hirten, in den sich alle verlieben, wird meist von einem Mezzosopran gesungen. Doch der Regisseur bestand auf einen Mann und fand in dem ukrainischen Counter-Tenor einen unerwartet guten Interpreten. Erst war man etwas erstaunt, als dieser bärtige Muskelprotz mit seinem hohen Stimmchen kam. Doch irgendwie passte es zur Affektiertheit (fast Weiblichkeit) der Figur und Mynenko zeigte sich als mannhafter Sänger (seine Stimme kam problemlos durch den großen Saal) und als reifer Interpret. Seine beiden Arien, die wir aus den Konzerten seiner weiblichen Kollegen kennen, waren der musikalische Höhepunkt des Abends.



Aida Garifullina (Schneeflöckchen) und Elena Manistina (Frau Frühling) im einzigen Bild, wo uns der Regisseur etwas Märchenzauber gönnte

Der Rest der Besetzung hinkte wörtlich etwas hinterher (was hauptsächlich am Regisseur und Dirigenten lag). Der Ukrainer **Maxim Peter** sprang in letzter Minute als Zar Berendei für den erkrankten **Ramon Vargas** ein und **Thomas Johannes Mayer** – den wir schon besser gehört haben – war ein farbloser Mizguir. Nur **Elena Manistina** und **Vladimir Ognovenko** konnten als Frau Frühling und Vater Frost von der Rampe vollkommen mühelos über das Orchester „kommen“. Der Einzige, dem das auch gelang, war der Heerrufer **Pierpaolo Palloni**. Denn der Regisseur hatte ihm ein riesiges Sprachrohr gegeben, mit dem der spelfreudige Chorist seine warme Bariton-Stimme mit Wonne in den großen Saal schleuderte.

Wir freuen uns sehr, dass „Schneeflöckchen“ nun zum ersten Mal an der Opéra de Paris aufgeführt wurde. Doch wenn Dmitri Tcherniakov wirklich will, dass diese selten gespielten Russischen Opern nun „international genau so bekannte Werke werden wie „Don Giovanni“ oder „La Traviata“ – so wie er es großspurig im Programmheft verkündet -, dann wird er diese Märchenopern doch anders inszenieren müssen. Denn nach diesem langweiligen Abend kann ich mir nicht vorstellen, dass ein anderes Haus diese Produktion übernimmt oder dass sie irgendwann noch einmal an der Opéra de Paris wieder aufgenommen wird. Schade, denn die Musik ist wirklich wunderbar!

Alle Fotos: Copyright Elisa Haberer / Opéra de Paris

## Nikolai Rimski-Korsakow

Von Waldemar Kamer



### SCHNEEFLÖCKCHEN

#### Erstaufführung dieser sehr selten gespielten Märchenoper

Dmitri Tcherniakov ist einer der zur Zeit meist beachteten Opernregisseure in Europa und kann sich inzwischen die Werke auswählen. Nachdem er sich in Paris, Lyon, Madrid, Brüssel, Berlin und München einen Namen gemacht hat mit sehr eigenwilligen – und meist auch sehr interessanten – Neudeutungen bekannter Werke, startete er einen großen Zyklus russischer Opern, über den im Merker schon öfters berichtet wurde. So waren wir im März in Amsterdam für seine viel beachtete Inszenierung von „Fürst Igor“ von Alexander Borodin, die vor zwei Jahren in New York in Premiere ging (und damals auch in Wien im Kino zu sehen war). In Amsterdam hatte er schon „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronia“ von Nikolai Rimski-Korsakow inszeniert. Nun wird der Zyklus in Paris fortgesetzt mit dem ebenso selten gespielten „Schneeflöckchen“.



„Schneeflöckchen“ (1882) ist eine Märchenoper wie „Mainacht“ (1880), „Die Nacht vor Weihnachten“ (1895), „Das Märchen vom Zaren Saltan“ (1900) und „Der goldene Hahn“ (1909), die letzte und meist gespielte Oper von **Nikolai Rimski-Korsakow**. Alle seine fünfzehn Opern greifen ganz bewusst zurück auf die russische Folklore, denn die „Gruppe der Fünf“ (auch „das mächtige Häuflein“ genannt), bestehend aus den „Novatoren“ Mili Balakirew, Alexander Borodin, Cesar Cui, Modest Mussorgski und Nikolai Rimski-Korsakow, wollte als Gegen-Ansatz zum „westlich dekadenten Tschaikowski“ russische Nationalopern mit Rückgriff auf die russische Geschichte schreiben. So könnte man „Vater Frost“, den Vater der Titelfigur „Schneeflöckchen“, mit

## DER OPERNFREUND

unserem westlichen „Weihnachtsmann“ vergleichen, der sich in „Frau Frühling“ verliebt und mit ihr ein kleines Töchterchen bekommt: so zart und rein wie unser „Schneewittchen“...



Doch der 1970 in Moskau geborene **Tcherniakov** liebt es die Russische Geschichte mit dem heutigen Russland zu verflechten und so inszenierte er auch diese Märchenoper mit Bier trinkenden Proleten, Sex und viel Gewalt. Das Konzept geht nicht auf und es stellte sich etwas ein, was wir bei Tcherniakov noch nie erlebt haben: Langeweile. Erst im vierten Akt, in der Szene als Schneeflöckchen alleine mit ihrer Mutter durch den Zauberwald läuft, gab es „Bühnenzauber“. Doch da hatte schon ein beträchtlicher Teil des nicht besonders disziplinierten Pariser Publikums seufzend den Saal verlassen. Dass der Abend so furchtbar lang wirkte (es waren „nur“ vier Stunden, so wie viele Russische Opern), lag auch am Dirigenten. Die Gestik von **Mikhail Tatarnikov** war elegisch, aber offensichtlich zu „märchenhaft“ um durch das **Orchester** und den **Chor** der **Opéra de Paris** gut verstanden zu werden. So drosselten die Musiker eigenwillig das Tempo und einiges ging daneben. Nur in seltenen Momenten – in langen Arien oder als der Chor ganz alleine sang – klappte alles und konnte man ungestört die teilweise wunderschöne Musik genießen.



Unter diesen Bedingungen hatten die Sänger, die sich in den meist sehr hässlichen Kostümen von **Elena Zaytseva** sicher nicht wohl fühlten, keinen leichten Stand. **Aida Garifullina**, Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper seit 2013, muss man im Merker nicht mehr vorstellen. Aber in Paris ist sie so gut wie unbekannt. Von der Erscheinung her klein und zierlich mit einer fast metallisch reinen Stimme, scheint sie eine Idealbesetzung als Schneeflöckchen. Doch im großen Saal der Opéra Bastille, zwischen einem zu laut spielenden Orchester und einem manchmal brüllenden Chor, wirkte ihre Stimme leider farblos und eindimensional. Auch **Martina Serafin**, in Paris als überzeugende Tosca und Sieglinde bekannt, hatte als Koupova keinen leichten Stand. Die große Überraschung war **Yuri Mynenko** als Lel. Die Rolle des schönen

## DER OPERNFREUND

Hirten, in den sich alle verlieben, wird meist durch Mezzosopranos gesungen. Doch der Regisseur bestand auf einen Mann und fand in dem ukrainischen Counter-Tenor einen unerwartet guten Interpreten. Erst war man etwas erstaunt, als dieser bärtige Muskelprotz mit seinem hohen Stimmchen kam. Doch irgendwie passte es zur Affektiertheit (fast Weiblichkeit) der Figur und Mynenko zeigte sich als mannhafter Sänger (seine Stimme kam problemlos durch den großen Saal) und als reifer Interpret. Seine beiden Arien, die wir aus den Konzerten seiner weiblichen Kollegen kennen, waren der musikalische Höhepunkt des Abends.



Der Rest der Besetzung hinkte wörtlich etwas hinterher (was hauptsächlich am Regisseur und Dirigenten lag). Der Ukrainer **Maxim Peter** sprang in letzter Minute als Zar Berendei für den erkrankten **Ramon Vargas** ein und **Thomas Johannes Mayer** – den wir schon besser gehört haben – war ein farbloser Mizguir. Nur **Elena Manistina** und **Vladimir Ognovenko** konnten als Frau Frühling und Vater Frost von der Rampe vollkommen mühelos über das Orchester „kommen“. Der Einzige, dem das auch gelang, war der Heerrufer **Pierpaolo Palloni**. Denn der Regisseur hatte ihm ein riesiges Sprachrohr gegeben, mit dem der spielfreudige Chorist seine warme Bariton-Stimme mit Wonne in den großen Saal schleuderte.

Wir freuen uns sehr, dass „Schneeflöckchen“ nun zum ersten Mal an der Opéra de Paris aufgeführt wurde. Doch wenn Dmitri Tcherniakov wirklich will, dass diese selten gespielten Russischen Opern nun „international genau so bekannte Werke werden wie „Don Giovanni“ oder „La Traviata“ “ – so wie er es großspurig im Programmheft verkündet -, dann wird er diese Märchenoperen doch anders inszenieren müssen. Denn nach diesem langweiligen Abend kann ich mir nicht vorstellen, dass ein anderes Haus diese Produktion übernimmt oder dass sie irgendwann noch einmal an der Opéra de Paris wieder aufgenommen wird. Schade, denn die Musik ist wirklich wunderbar!

Bilder (c) Elisa Haberer / OnP

Besonderer Dank an unseren Kooperationspartner MERKER-online

## Rimski-Korsakows "Schneeflöckchen" in Paris Gefährliche Sonnenstrahlen

Die tragische Märchengeschichte vom Schneemädchen Snegurotschka kennt in Russland jedes Kind. In Paris wurde Nikolai Rimski-Korsakows Oper nun nach 100 Jahren wieder auf die große Bühne der Opera de Bastille geholt.

Von Franziska Stürz



Opera Bastille in Paris (imago )

Nein, Märchenfiguren mit Zauberkraften gibt es nicht in Dmitri Tcherniakovs Pariser Version von Rimski-Korsakows "Snegurotschka", doch auf eines kann er nicht verzichten: Den Wald. Ein herrlich grünes, von dicken Stämmen durchwachsendes Biotop hat er sich auf die Bühne der Bastille-Oper gebaut, das sowohl für Hänsel und Gretel, als auch für Wagner's Ring gut geeignet wäre und auch eindrucksvoll wabern kann. In La Fille de Neige bevölkert es eine nette Hippie-Kommune in bunten Holzhäuschen. Diese Aussteiger, tragen Blumenkränze und Folkloregevänder und essen am Campingtisch. Ihr Anführer ist ein künstlerisch ambitionierter Guru mit grauem Zopf, und kein wirklicher Zar. So wird die große, Huldigung an Zar Berendey einfach als kollektive Männerchorprobe präsentiert.

In diese fröhlich alte Riten feiernde Gesellschaft platzt das Mädchen Snegurotschka, nachdem Mutter Frühlingsfee – bei Tcherniakov eine Ballettmeisterin – und ihr alter Vater Frost beschlossen haben, sie vor dem Sonnengott im Wald in Sicherheit zu bringen. Aida Garifullina verkörpert Schneeflöckchen als zerbrechlich - zarte Kindfrau und singt mit strahlend schönem Sopran. Jede ihrer Arien ist betörend, und so zieht sie bei ihrem Debüt das Pariser Publikum wie auch die Waldmenschen von Anfang bis Ende der über dreistündigen Oper in ihren Bann.

### Musik entfaltet ihren ganz eigenen Sog

Der Hirte Lel wiederum fasziniert das Schneemädchen durch seinen schönen Gesang. Die Altpartie wird in Paris vom Countertenor Yury Mynenko intensiv und überzeugend gestaltet. Tcherniakov hat ihm ein androgynes Äußeres und eine narzistische Persönlichkeit verpasst, weshalb die kindliche Zuneigung des Schneemädchens Lel nicht weiter interessiert. Anders ergeht es dem wohlhabenden, düsteren Mizgir, etwas matt gesungen, aber samt handfester Schlägerei eindrucksvoll gespielt von Thomas Johannes Mayer. Der lässt nämlich beim ersten Anblick Snegurotschkas seine Verlobte Koupava einfach sitzen. Eine großartige Partie für Martina Serafin, die mit dramatischem Furor als zweite weibliche Hauptpartie in dieser Neuproduktion hervorragt.

Rimski-Korsakows Musik entfaltet unter Mikhail Tartarovs Dirigat trotz ausgedehnter, wenig variierender folkloristischer Passagen ihren ganz eigenen Sog in Kombination mit Tcherniakovs detailliert erzählender Regie. Der großartig agierende Pariser Chor, wie auch die schauspielerisch allesamt überzeugenden Solisten lassen den Abend voller Frühlingsriten, Feuersprünge und Blumenschmuck trotz Schneeflöckchens Liebestod zu einem russischen Opern-Osterfest werden.



## KRITIK - "LA FILLE DE NEIGE" IN PARIS REALITÄT STATT FEENWELT

Von Franziska Stürz

Das Märchen vom Schneemädchen Snegurotschka kennt in Russland jedes Kind. Die Tochter von Väterchen Frost und der Frühlingsfee soll vor der Sonne verborgen im Schutz des Waldes leben. Doch Snegurotschka will die Liebe kennenlernen. An der Pariser Opéra Bastille hatte Nikolaj Rimskij-Korsakows Oper "La Fille de neige" jetzt Premiere. Eine Kritik von Franziska Stürz.



Bildquelle: © Sébastien Mathé / Opéra national de Paris

### PREMIERENKRITIK

#### "La Fille de Neige" an der Bastille in Paris

Was dabei herauskommt, wenn Winter und Frühling sich zusammentun, erleben wir gerade beim rasanten Wechselspiel der Temperaturen. Im Märchen von Snegurotschka zeugen Vater Frost und Madame Frühling ein entzückendes Wesen, das allerdings der Sonne nicht zu nahe kommen darf. Und doch wünscht sich dieses Schneekind etwas Wärme für sein Herz und die Freiheit, die Liebe kennenzulernen. Regisseur Dmitri Tcherniakov lässt Rimskij-Korsakows Märchenoper in einem Ballettsaal beginnen, wo die strenge Frühlingsfee dem Kinderchor in Vogelkostümen das Tanzen beibringt. Doch dann geht es in den russischen Wald. Märchenhaft realistisch ist er auf die Bühne der Bastille-Oper gebaut und wird bevölkert von einer Aussteiger-Kommune, die in bunten kleinen Datschen haust. Die Menschen tragen Blumenkränze und Folkloregewänder und essen am Campingtisch. Ihr Anführer ist ein künstlerisch ambitionierter Guru mit grauem Zopf und kein wirklicher Zar. Tcherniakov präsentiert die große Huldigung an Zar Berendey einfach als Männerchorprobe.

### RUSSISCHE VOLKSSEELE



Bildquelle: © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Tcherniakovs Regie verbindet geschickt die Märchenwelt mit der Realität und kann auf Waldgeist und Feenwelt verzichten. In Rimskij-Korsakows Musik steckt ja auch genügen Zauber, den der Paris-Debütant Mikhail Tatarnikov am Dirigentenpult in süffigen Phrasen entfaltet. Ausgedehnte folkloristische Passagen lassen das Publikum tief in die russische Volksseele eintauchen. Außerdem betört Aida Garifullina als zerbrechlich-zarte Kindfrau Snegurotschka mit strahlend-schönen Soprantönen. Ihr Gesang zieht das Pariser Publikum wie auch die Waldmenschen auf der Bühne von Anfang bis Ende der über dreistündigen Oper in seinen Bann.

#### NARZISSTISCHER HIRTE UND DÜSTERER BRUTALO



Bildquelle: © Elisa Haberer / Opéra national de Paris

Snegurotschka ist fasziniert von Lel, einem ebenfalls sehr schön singenden Hirten. Die Altpartie wird in Paris erstmals vom Countertenor Yury Mynenko intensiv und überzeugend gestaltet. Tcherniakov hat ihm lange blonde Haare und eine narzisstische Persönlichkeit verpasst, weshalb ihn die kindliche Zuneigung des Schneemädchens nicht weiter interessiert. Anders ergeht es dem düsteren Mizgir, den Thomas Johannes Mayer samt handfester Schlägerei eindrucksvoll als Brutalo spielt. Beim ersten Anblick Snegurotschkas lässt er seine Verlobte Koupava einfach sitzen. Eine großartige Partie für Martina Serafin, die mit dramatischem Furor als zweite weibliche Hauptrolle in dieser Neuproduktion sängerisch hervorragt.

#### SPANNENDE OPERN-ENTDECKUNG

Der Pariser Opernchor wie auch das große Solistenensemble agieren mit Lust und überzeugen mit viel Ausdruck. "La Fille de neige" ist eine spannende Opern-Entdeckung voller Frühlingsriten, Feuersprünge und Blumenschmuck - trotz Schneeflockchens tragischem Liebestod. Ein russisches Opern-Osterfest an der Bastille.

#### TERMINE

Weiter Vorstellungen der Oper "La Fille de neige" von Nikolaj Rimskij-Korsakow sind am 20., 22., 25., 28. und 30. April sowie am 03. Mai an der Opéra Bastille in Paris.

### CD: Anna war gestern, heute ist Aida

[16. April 2017 Allgemein](#) [Aida Garifullina](#), [Anna Netrebko](#), [CD](#), [Cornelius Meister](#), [Decca](#), [Dmitri Tcherniakov](#), [Florence Foster Jenkins](#), [Marat Safin](#), [Meryl Streep](#), [Mikhail Tartanikov](#), [Nikolaj Rimsky-Korsakow](#), [Opera Bastille](#), [Opéra de Paris](#), [Operalia](#), [ORF Radio-Symphonieorchester](#), [Plácido Domingo](#), [Schneemädchen](#), [Valery Gergiev](#), [Wiener Staatsoper](#) Manuel Brug



Sie ist blond (im echten Sopranistinnenleben schwarz) und sieht mit dieser Frisur aus wie eine apparte Mischung aus einer sonnenbrillenlosen Anna Wintour und der jungen Hanna Schwarz: [Aida Garifullina](#), die schönste russische, besser: tartarische Sängerinnenentdeckung seit [Anna Netrebko](#). Nach einigen arbeitsreichen Ensemblejahre in Wien ist sie nun auf der freien Wildbahn und ihre erste große Premiere sang sie – danke dem Besetzungsdirektor Ilias („ich bin nur ein kleiner Grieche“) Tzempetonidis – an der [Opéra de Bastille](#): die rauchweiche Titelrolle in Nikolaj Rimsky-Korsakows zartschmelzendem „[Schneemädchen](#)“. In Russland ist das ein populäres Märchen, bei uns kennt man diese immerhin fast vier Stunden lange Oper so gut wie gar nicht.

Es geht um die zerlaufende Tochter von Väterchen Frost und der Frühlingsfee, die, ähnlich wie Dvoraks Waldnixe Rusalka, sich nach den Menschen verzehrt, nach gleich zwei, die sie beide nicht wollen. [Dmitri Tcherniakov](#) hat dies an der Opéra Bastille als hinreißend nostalgischer Frühlingsnachtstraum in einem hyperrealistischen Wald inszeniert. Eine Hippiekommune träumt da ihre Vision von einem putinlos idealen Wohnwagenleben im Grünen in altrussischer Tracht – Sehnsucht auch des Regisseurs? Dabei von einem ätzenden Sarkasmus unterfüttert. Herrlich gesungen, von [Mikhail Tatarnikov](#) idiomatisch kompetent dirigiert. Lecker das. Mehr darüber im Juni-Heft von Oper!



Aida Garifullina. Doch, so heißt wirklich eine Opernsängerin. Superschank, superschön, superstimmig. Ein Vokalmodel, der Traum jedes Plattenproduzenten. Die zarteste Sopranistin seit es Stimmschmelz gibt. Vor der jede Magenverkleinerungsschnur sofort Reißaus nimmt. Kirschenmund, dunkle, leicht mandelförmige Augen, puppenhaft zarte Figur. Aber keine Töne spuckender Automat, genauso wenig ein Schmusekätzchen. Die hat Temperament, weiß zu locken und zu verführen, kuschelt und teilt aus. Und kratzen kann sie auch. Wenn es nicht nach ihrem Willen geht.

## Klassiker Die welt



Aida also. Kein Künstlername, die Mutter wusste natürlich schon nach der Geburt, diese Tochter muss Opernsängerin werden. Diese ereignete sich am 30. September 1987 in Kasan, damals noch Sowjetrepublik Tatarstan, heute einigermaßen autonom. Die Frau Mama ist Chordirigentin, da kam die Musik schon durch die Muttermilch. Und mag in der Ex-UdSSR vieles im Argen liegen, das Klassik-Exzellenzsystem funktioniert bis heute. Mit fünf Jahren nahm das damals schon aparte Mädchen in Moskau an einem im Fernsehen übertragenen Wettbewerb teil. Mit 11 erhielt sie am Konservatorium ihrer Heimatstadt Gesangsunterricht, mit 13 gewann sie den nächsten Contest.



Mit 16 Jahren kam Aida Garifullina dann zum ersten Mal in ihrer Schicksalsstadt, nach Wien, um an der Meisterklasse von [Siegfried Jerusalem](#) teilzunehmen. Nach ihrem Abschluss folgte sie ihm 2005 nach Nürnberg, wo der Ex-Wagner-Recke die Hochschule leitet. Zwei Jahre später wechselte sie zurück nach Wien. Aida war immer eine ganz Schnelle, denn das Gesamtpaket stimmte einfach optimal: 2011 machte sie ihren Abschluss, ein Jahr später sang sie erstmals in der Arena di Verona. Natürlich hatte auch Russland Wind bekommen von dem Rohdiamanten, der da im Ausland brillantgeschliffen wurde. Im Januar 2013 debütierte sie auf Einladung von [Valery Gergiev](#) am St. Petersburger Mariinski Theater als Susanna und brachte nicht nur in ihrer Arie die Rosen zum erblühen. Im August 2013 belegte Garifullina den ersten Platz bei [Plácido Domingos](#) renommiertem und dementsprechend vielbeachtetem [Operalia](#)-Gesangswettbewerb.

Seit der Spielzeit 2014/15 war sie zwei Jahre lang Ensemblemitglied an der [Wiener Staatsoper](#), inzwischen hat sie einen Residenzvertrag, um mehr gastieren zu können. Aber noch immer ist das Haus am Ring Heimat und Stammsitz. wo sie unter anderem die kokette Musetta in „La Bohème“ mit hinreißender Verve gab und als Zerlina keineswegs landunschuldig ihrem Don Giovanni duettierend die Hand reichte. Sie trillerte sich mit hellem Funkelglanz, freilich über einem typisch russischen, noch ganz flaumigleicht rauchig-dunklen Stimmgrund schwebend, als schmuckliebende Eudoxie in „La Juive“ und hat mit der Adina in „L’elisir d’amore“

## Klassiker Die welt

noch eine zweite Luxusbäuerinnenpartie im Repertoire. 2015 erfreute Aida Garifullina auch das Fernsehpublikum als ansehnliches Sopranspecial bei den Übertragungen des Wiener sowie des Dresdner Opernballes.



Ihre Rollen Heimat sind gegenwärtig die soubrettigen, zierlichen Sopranpartien, die launischen Mädels vom Chantant – Nanetta, Norina, Despina, auch der freche Pagen-Oscar in Verdis „Maskenball“. Kein Wunder, dass man sie als koloraturfunkensprühende Lily Pons für einen Kurzauftritt in [Meryl Streeps Biopic über Florence Foster Jenkins](#) wähle. Doch Aida Garifullina hat inzwischen auch auf die lyrisch-elegische Seite gewechselt, singt Gilda wie Pamina. Eben gab sie ihr Wien ihr Debüt als Gounods Juliette, die am Ende der Oper nochmal ziemlich Sopranangas geben muss.

Auch das russische Fach hat sie erkundet, obwohl für ihren Stimmtyp da nicht so viel zu holen ist. Doch die porzellanwangige Natascha in Sergei Prokofjews „Krieg und Frieden“ und die huldvolle, aber auch grausam höhenglitzernde Königin von Schemacha in Nikolai Rimsky-Korsakows „Der goldene Hahn“ hat sie schon gesungen, ebenfalls in Wien, als wäre es das Leichteste überhaupt, die Irina in Peter Eötvös' spannender Tschechow-Vertonung „Tri Sestri“.



## Klassiker

### Die welt

---

Klar, dass da die Industrie nicht unaufmerksam blieb, seit 2015 hat Aida einen Vertrag bei der [Decca](#). Doch die Veröffentlichung der ersten CD, bereits zu Teilen 2015 aufgenommen, ließ auf sich warten. Von einem berühmten Tenor für ein Duett war erst die Rede (nicht davon mehr zu hören), dann wurde die Sopranistin von dem 11 Jahre älteren russischen Tennisprofi [Marat Safin](#) schwanger. Das Warten hat sich gelohnt: Die Tendenzen stehen gut, dass Aida Garifullina nicht nur ein Sopraneintagsfliege bleiben wird. Auf diese CD werden sicher noch mehr folgen, zumal sich die Sängerin hier klug und spezifisch beschränkt hat. Die orientalischen Garifullina-Zaubereien sind noch längst nicht alle enthüllt.

Über die ersten beiden Tracks, wie die ganze CD von [Cornelius Meister](#) mit dem [ORF Radio-Symphonieorchester Wien](#) so ansprechend wie günstig begleitet, kann man getrost weghören. Sie sind Füllsel, hinreißend ist, was kommt. Eine tatarische Sopranistin darf russisches Repertoire singen! Wundervoll! Je zarter, inniger, kunstloser das tönt (Anspieltipp: das sanfte Wiegenlied von Tschaikowsky „Mazeppa“-Maria), desto traumschöner wird es. Leicht flirrend, exotisch glitzernd. Die große Fioriturengeste beherrscht Aida Garifullina ebenfalls. Ob schimmernde Rimsky-Korsakow-Arien oder zart gedehnte Rachmaninow-Lieder, sogar Kunstfolklore, balalaikaumzirpt – das ist zum Verlieben.

*Aida Garifullina: Aida (Decca)Aida Garifullina*

## "SNEGUROTSCHKA" AN DER PARISER OPER GESTÖRTE JAHRESZEITEN

Von *Samuel Zinsli*



Im Shakespeareschen Sommernachtstraum sind die Jahreszeiten durcheinandergeraten, weil Titania und Oberon streiten; in Rimskij-Korsakovs Oper nach Alexander Ostrovskijs Stück Snegurotschka (im Pariser Programmheft mit Fille de neige, in den Übertiteln mit Fleur de neige übersetzt, deutsch auch Schneeflöckchen genannt) ist der Zyklus hingegen gestört, weil Frühling und Winter einander zu nahe gekommen sind und ein Kind bekommen haben, eben die Titelheldin. Jarilo, die Sonne, ist deswegen beleidigt, und die Sommer werden daher seit 16 Jahren immer kürzer. Darum kommen im Prolog die Eltern zusammen und beschließen, die fast Erwachsene armen Bauern anzuvertrauen und so hoffentlich dem Zugriff der Sonne zu entziehen. Erfährt Snegurotschkas Herz nämlich, was Liebe ist, kann die Sonne sie schmelzen...

Rimskij-Korsakov und Ostrovskij siedeln das Geschehen im Reich des Zaren Berendej an, in prähistorischer Zeit, doch auch zeitlos (Zar und Reich sind unsterblich, und das Stück weist über die reine Märchenhandlung hinaus auf Fragen des Verhältnisses zwischen Menschen und Natur, die im späten 19. Jahrhundert aktuell waren und z.B. auch Dvoráks Rusalka prägen); Dmitri Tcherniakov verlegt es an der Pariser Oper überzeugend in die Gegenwart. Berendej ist der geistige und weltliche Anführer einer Aussteigergemeinschaft, die mit fahrbaren Häusern im Wald lebt, historische russische Kleidung trägt (wenn auch praktisch ergänzt mit Baseballkappen, wärmenden Daunenwesten u.Ä., Kompliment an Elena Zajtseva für die Kostüme) und alte Bräuche und Kontakt zur Natur wiederherzustellen versucht. Innerhalb dieses gut funktionierenden Rahmens inszeniert er sehr text- und musikgetreu, sodass es auch jenem Teil des Publikums (wohl der großen Mehrheit), der das Stück noch nie gesehen hat, leicht fällt, die Handlung zu verstehen. Ob Vesna (die Frühlingschöne), Djed Moroz (Großväterchen Frost, der Winter) oder der Waldgeist übernatürliche Wesen sind, bleibt offen, aber möglich; deutlicher als in einer reinen Märcheninszenierung werden der Initiationsaspekt von Snegurotschkas Geschichte und dass ihre Unschuld oder Kindlichkeit oder Kälte (je nachdem, wer aus ihrem Umfeld sie beschreibt) Unkenntnis von Sexualität bedeutet und die betreffende Erkenntnis (die ihr Mutter Vesna im letzten Akt resigniert schenkt) zu ihrem Schmelzen (durch die Sonne oder ihr eigenes „Feuer“?), zu ihrem Tod führt.



„Snegurotschka“ in Paris/ Szene/ Foto Elisa Haberer Opéra National de Paris

Den Prolog mit dem Elternrat lässt Tcherniakov in einem Ballettsaal spielen (einem Inbegriff großbürgerlicher Kultur als Kontrast zu den Aussteigern?), wo Vesna als Tanzlehrerin Kinder unterrichtet (der Kinderchor der Pariser Oper macht in Vogelkostümen tanzend wie singend gute Figur). Überraschend, dass sie in Verhalten wie Stimme wesentlich kühler wirkt als Vater Frost, den Vladimir Ognovenko mit immer noch ehernem Bass magistral und vollmundig singt. Mit seinem letztlich kurzen Gesangspart im Prolog, sparsamer Gestik und Mimik (beinahe gipfelnd in gelegentlichem Kopfschütteln) steht er pfeiferauchend und besorgt da und erzählt damit sehr viel. Elena Manistina als Vesna mit Sylvia-Fine-Frisur beeindruckt mit Souveränität in Atem und Dynamik; die ihrer Stimme eigene Schärfe und der hochdramatische Stil passen wohl spezifisch zu dieser Interpretation der Figur. Während sie im Prolog Snegurotschka das Lächeln vorenthält, das sie den Ballettschüler/-innen schenkt, findet sie zu Beginn des letzten Akts mütterlichere Töne und Gesten. Während sie Snegurotschka Liebesfähigkeit schenkt und angesichts des nahenden Sommers Abschied von ihr nimmt, dreht sich der Wald (auf gegenläufig konzentrischen Drehscheiben), ein magisches Bild, das zudem das wichtige Thema des beständigen Wandels in der Natur widerspiegelt. Als sein eigener Bühnenbildner hat Tcherniakov (gemeinsam mit den Lichtstimmungen von Gleb Filshinsky) so ungewöhnliche wie bildschöne Szenarien geschaffen.

Snegurotschka kommt in die Obhut von Bobyl und Bobylich, die als Arme nur einen Wohnwagen, kein fahrbares Haus besitzen; Vasilij Gorshkov und Carole Wilson bieten ein vergnügliches Portrait des Paares, das einerseits gern mit einer schönen Pflgetochter sein Prestige steigert, ihr andererseits aber auch echte Zuneigung entgegenbringt, beide mit angenehmen, stilsicheren Charakterstimmen. Im ersten Akt verlieben sich zwei Männer in die Titelheldin: der singende Hirte Lel, der sie wegen ihrer mangelnden Leidenschaftlichkeit wieder verlässt, und der Kaufmann Mizgir, der eigentlich ihre Mitbürgerin Kupava heiraten wollte. Snegurotschka wird verlassen und gibt sich die Schuld, Kupava wird verlassen und gibt – auch Snegurotschka die Schuld. Yuri Mynenko als der von Rimskij-Korsakov als Hosenrolle gedachte Lel ist eine kleine Sensation – mit seinem warmen, schön gerundeten, aber auch ungewöhnlich voluminösen Counter hat er keine Schwierigkeiten, über das romantische Orchester zu kommen (gewiss, seine Szenen sind vorwiegend pastoral und nicht blechlastig instrumentiert, aber dennoch); die Tessitur liegt ihm bestens, und seine drei Lieder erklingen mit verführerischer Geschmeidigkeit; zunächst wirkt sein Lel „nur“ wie ein selbstverliebter Schönling, der mit dem eigenen langen Haar spielt, doch dann entwickelt er mit permanenter aufreizender Langsamkeit der Bewegungen genau die magnetische Anzüglichkeit, derentwegen ihm die Frauen des Stücks verfallen. Martina Serafin ist eine temperamentvolle Kupava, sprengt mit expressivem Spiel beinahe den sonstigen (durchaus sehr differenzierten) Stil der Personenregie, aber es mag gewollt sein, dass sich bei dieser Figur die Grenzen zwischen echtem und dramatisiertem Gefühl manchmal verwischen. Immerhin erzählt sie Berendej ihr erlittenes Unrecht so umständlich, dass der zwischendurch sogar einschläft. Die dramatischere, größere Stimme kontrastiert bestens mit jener Snegurotschkas und besitzt ebenfalls jugendliche Frische; intensive Gestaltung und sehr anständiges Russisch kommen dazu. Mit einem dumbledorenen Mix aus Kauzigkeit und Weisheit gibt Maxim Paster den esoterischen Anführer Berendej, der beim Malen eines Vesna-Portraits in



sich ruht und doch mit einer einzigen Handbewegung plötzlich respektgebietend werden kann, eine Glanzleistung, noch dazu von einem Sänger, den ich bisher nicht als profilierten Darsteller erlebt hatte. Natürlich ist er mittlerweile kein lyrischer Tenor mehr, die Höhe ist sicher, aber nicht ätherisch weich (wie etwa bei dem Sänger, mit dem ein russisches Publikum Berendej nach wie vor identifiziert, Sergej Lemeshev) – aber so geht es eben auch, mit schöner Linie und nie nachdrückend, sondern stets mit der Figur im Einklang gelassen strömend. Und auch in Klangfarbe und Tonfall changiert er virtuos zwischen den skurrilen und den hoheitsvollen Aspekten. Die zweite Arie ist leider gestrichen, dass in der ersten das Bratschensolo unsauber gespielt wird und leider weit hinter den magischen Möglichkeiten der Stelle zurückbleibt, vermag er, soweit möglich, zu kompensieren. Franz Hawlata ist ihm ein sympathisch besorgter, loyaler Adjutant-Bojar Bermjata, den er mit in den Außenregistern löchriger Stimme geschickt und rollendeckend knarrt und grummelt.



„Snegurotschka“ in Paris/ Szene/ Foto Elisa Haberer Opéra National de Paris

Einen imposanten Mizgir (das russische Wort bezeichnet, fürs Rollenprofil wohl nicht unwesentlich, eine Tarantelart) gibt Thomas Johannes Mayer; dass er gewohnt ist, zu kriegen, was er will, sieht man gleich, dennoch ist er gar nicht von Anfang an unsympathisch – doch im Unterschied zu Lel erkennt er Snegurotschkas Unschuld nicht, da es ihm um Besitzen geht. Nachdem sie Liebesfähigkeit erhalten hat, verliebt sie sich doch noch in ihn (er ist der Erste, der ihr danach begegnet; auch da mag es erlaubt sein, an den Sommernachtstraum zu denken) – in dieser Produktion richtet sie ihre Abschiedsworte beim Schmelzen dann aber einleuchtend doch wieder an Lel. Mayer singt mit fabelhafter Verve, packt die Höhen kühn und erfolgreich; mir persönlich fehlt es der eher nasalen Stimme doch etwas an Körperklang, vieles wirkt tendenziell gestemmt.

Nun aber endlich zur Titelheldin. Die muss viel stehen, sitzen, zuhören, staunen, mit sich geschehen lassen. Aida Garifullina schafft das alles, ohne uninteressant oder larmoyant zu werden, sodass man mit ihr sympathisiert und mitfiebert. Für mich ist sie ganz einfach Snegurotschka, mit einer Natürlichkeit, dass man zwischendurch zu vergessen droht, dass da eine Sängerin auf der Bühne steht und das alles spielen kann. Und mit anscheinender Mühelosigkeit und tatsächlicher Klangschönheit singt, traumwandlerisch sicher auch bei kühnen Sprüngen in die Höhe, mit kindlichen Farben in den ersten Szenen, ohne flach zu werden, sauberen und beseelten Koloraturen, und im vierten Akt blüht sie noch eine Stufe strahlender auf bis hin zum innigen bittersüßen Abschiedsgesang. Eine Klasse für sich.

Der Waldgeist, den der Vater zu ihrem Schutz abordnet, ist als Wanderer mit Rucksack stets rechtzeitig zur Stelle; Vasily Efimov stattet ihn überdies mit autoritärem, hellem Tenor aus und beschützt Snegurotschka wie eine magische Wand, gegen die Mizgir anrennt und jedes Mal den Kürzeren zieht. Julien Joguet als Maslennica-Strohuppe und die beiden Herolde Vincent Morell und Pierpaolo Palloni machen ihre Sache gut, Olga Oussova ist Berendejs Page ohne Fehl und Tadel. Die Chöre unter José Luis Basso schließlich sind fabelhaft und klingen beachtlich idiomatisch, vor allem in den rituellen Chören wie dem Abschied von der Butterwoche, und erfreuen auch mit engagiertem und klischeefreiem Spiel.



---

Licht und Schatten, aber nicht so gekonnt wie auf der Bühne, im Dirigat von Michail Tatarnikov. Gewiss, er kennt das Stück, eine eigene Lesart der klaren Orchesterfarben in transparentem Klangbild ist erkennbar und sicher für den Instrumentator Rimskij-Korsakov eine gute Absicht. Viele Stimmungen gelingen schön, doch fehlen dem Ganzen eine dramatische Struktur, voranbringende Bögen; vielleicht versucht er, das Sentimentale zu vermeiden – das Ergebnis ist in meiner Wahrnehmung auch zu sparsam in der Emotion. Das mag bei Rimskij, bei dem das Orchester objektiver begleitet als etwa bei Tschajkovskij, weniger ins Gewicht fallen, meins ist es nicht. Die Koordination mit der Bühne wackelt des öfteren (20.4. 2017; Chor der Dorffrauen mit Mizgir!), und in der Prügelszene zwischen Waldgeist und Mizgir gerät das Orchesterfugato arg durcheinander.

Einiges, was im Publikum zu Raunen und gar Unmut führt (wie die Nackten, die beim Jarilofest übers Feuer springen), ist gut recherchiertes authentisches slavisches Brauchtum; dass Berendej nach Snegurotschkas Tod sein „Volk“ anweist, über diesen Tod (und Mizgirs Selbstmord) nicht traurig zu sein, da dadurch endlich die Jahreszeiten wieder ins Gleichgewicht geraten seien, mag im ersten Moment herzlos wirken – doch wie würden wir denken, wenn mit einem solchen Opfer die Klimaerwärmung wieder ins Lot gebracht werden könnte (Foto oben „Snegurotschka“ in Paris/ Szene/ Foto Elisa Haberer Opéra National de Paris)? Samuel Zinsli



## Paris fond devant *La Fille de neige*



**OPÉRA** L'Opéra de Paris a fait entrer à son répertoire samedi soir la rare *Fille de neige* de Rimski-Korsakov, que le metteur en scène Dmitri Tcherniakov relit sans trahir l'hommage aux traditions populaires russes. Créée en 1882 à Saint-Petersbourg, *Snégourotchka* est le troisième des 15 opéras composés par Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908), celui qu'il considérait comme le plus abouti. Pourtant le public parisien a dû attendre 1908 pour le voir représenté (en français, à l'Opéra-Comique), et il ne l'a plus revu sur scène après des représentations en 1929 au théâtre des Champs-Élysées.

L'Opéra national de Paris répare son oubli en présentant ce «conte de printemps» huit fois jusqu'au 3 mai – la représentation du 25 avril sera diffusée en direct dans des cinémas, parmi eux les Kinopolis de Longwy et Thionville – avec une distribution relevée et dans une production d'un maître de la scène lyrique européenne, Dmitri Tcherniakov. Ce Moscovite fou d'opéra russe aime dépoussiérer les ouvrages et décaler le regard du spectateur, avec audace quoique sans irrespect.

Ici, le metteur en scène ne force pas sur la dimension fantastique du récit, né dans l'imagination du dramaturge Alexandre Ostrovski. La Dame Printemps et le Père Gel sont des Russes contemporains qui devisent, dans le studio de danse où madame enseigne, sur l'avenir de leur fille Snégourotchka, bientôt envoyée en forêt auprès d'une communauté paysanne ou néorurale qui s'est donnée le nom de Bérendeï pour retrouver un mode de vie ancestral. Le conte panthéiste se fait oublier sous le drame amoureux réaliste, mais le propos reste lisible tout au long d'un spectacle très vivant, d'une grande acuité psychologique. Jusqu'au saisissant embrasement final en hommage au dieu Soleil.

[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



# L'opéra russe triomphe grâce au sorcier Tcherniakov



L'opéra est transposé dans une communauté revivaliste. Elica Haberler

**Résurrection** Dimitri Tcherniakov est l'un des plus grands metteurs en scène d'aujourd'hui. Il le confirme à Paris avec une magnifique résurrection de «La fille de neige» de Rimski-Korsakov.

L'opéra russe vit un âge d'or. Une génération après la chute du Mur, les chanteurs, les chefs d'orchestre et les metteurs en scène sont légion à défendre un répertoire lyrique que le

reste du monde a souvent limité à quelques opéras de Tchaïkovski et Moussorgski, tels «Eugène Onéguine» et «Boris Godounov».

On mesure désormais «live» la richesse de cette école foisonnante. Genève a ainsi découvert récemment «La pucelle d'Orléans» de Tchaïkovski en version de concert. À Paris, c'est un metteur en scène de premier plan qui ressuscite, pour le public occidental, une œuvre prati-



quement disparue des scènes, alors qu'elle est toujours restée particulièrement chère au cœur des Russes. Créé en 1882 à Saint-Pétersbourg, «Snegourotchka» est le troisième opéra des quinze qu'a composés Nikolai Rimski-Korsakov (1844-1908), et c'était son préféré. Il a cette dimension féerique où se déploie idéalement son style très coloré, qui influença tant Stravinski par son génie orchestral.

#### **Adidas et slavitude**

Invité sur les plus grandes scènes de la planète, Dimitri Tcherniakov fait de cette «Fille de neige» une transposition lumineuse, habitée par une direction de chanteurs exceptionnellement fluide. Au lieu des futaies mythiques du conte original d'Ostrovski, il envoie l'héroïne, fille de la Dame Printemps et du Père Gel, condamnée à ne jamais pouvoir aimer, dans une communauté revivaliste d'aujourd'hui, perdue au fond d'une forêt russe. Ses membres sont fagotés dans un mélange de vêtements folkloriques et contemporains, d'Adidas et de slavitude. Ils chantent leurs louanges à leur tsar assis en cercle, avec l'ardeur des sectes mystiques.

Le décor est fait de hauts arbres dont les troncs, au dernier acte, lorsque Snegourotchka s'ouvrira au sentiment d'amour avant d'en mourir, se mettront à danser. Les costumes mériteraient un Prix Nobel, pour leur synthèse si réussie entre la portée symbolique et esthétique dont ils sont investis.

Tout ici signifie les illusions et les impasses des mouvements charismatiques inspirés par le

retour aux sources et la nostalgie d'un hypothétique âge d'or, quelle que soit la sincérité de ses adeptes. Car autour de Snegourotchka, c'est bien le bal ordinaire des désirs et des trahisons. Pour autant, Tcherniakov a ce talent précieux de ne caricaturer personne. Au contraire: chaque personnage gagne une dimension complexe, qu'il s'agisse du bellâtre Lel (chanté par le fabuleux contre-ténor Yuriy Mynenko) ou de son rival, l'ombrageux marchand Mizguir.

Le film de Jean-Stéphane Bron qui vient de sortir évoque bien la richesse des talents dont dispose l'Opéra de Paris. Ils sont tous convoqués ici, dans cet ouvrage de trois heures, aussi exigeant pour les solistes que pour les chœurs.

Et puis, il y a Aïda Garifullina. À pas même 30 ans, la soprano tatare fait une prise de rôle éclatante. Toute en innocence, d'une blondeur de poupée Barbie, elle projette une voix ardente, pure, aux aigus de miel. Elle boulesverse dans les nombreux airs mélancoliques où Rimski-Korsakov déverse son inépuisable sens mélodique. Nul ne dépare à ses côtés, ni le tsar du ténor Maxim Paster, ni la foudroyante Koupava de Martina Serafin. Les chœurs, l'orchestre sont dirigés par l'une des étoiles montantes de l'abondante génération de chefs russes, Mikhaïl Tatarnikov. Les cinémas français transmettront cette création le 25 avril en direct. Tcherniakov, lui, sera le metteur en scène, cet été, d'une «Carmen» très attendue au Festival d'Aix-en-Provence.

**Jean-Jacques Roth**

**Paris, Opéra Bastille,  
jusqu'au 3 mai**

## Flocon de neige à l'Opéra de Paris

Publié par [Bénédicte Palaux-Simonnet](#)



**Snegourotchka, la pesanteur et la grâce**

**Les aventures d'un « Flocon de neige » au printemps - titre que l'on préférera à « Fille de neige » - : est-ce là un sujet d'opéra ?** Il faut être né en terre russe pour ressentir l'extase lyrique que peut procurer la sublime et fragile beauté d'un flocon de neige ! Et utiliser ensuite les réactions du poète-berger, de la rivale, du tsar - allant de l'émervillement à l'indifférence - comme ressorts dramatiques... C'est tout le mérite de la mise en scène du troisième opéra de Rimski-Korsakov (1844-1908) par Dmitri Tcherniakov. Ce dernier parvient à suggérer cet étrange état où l'on est - dans le même instant - bousculé par la truculence, le sarcasme, la brutalité et attendri par la splendeur éphémère de la poésie de la nature et des sentiments. Côté brutal, voire trivial : le campement de mobile home dans les bois qui sert de décor au deuxième acte, la « ronde et chanson du castor » suivie de la « danse des bouffons » de l'acte III traitée en Bacchanale sylvestre (avec académies obligées) ou encore, les couleurs crues des costumes. Quant au versant sensible, il s'incarne, avant tout, dans le délicieux personnage de Snegourotchka que l'on découvre en bonnet blanc à pompon, dans une salle de classe, ravie d'assister à la répétition des enfants-oiseaux sous la férule de l'imposante Dame Printemps - sa mère jadis séduite par le père Gel. La poésie culmine avec le tableau final de la forêt onirique où les arbres dansent lentement. L'héroïne obtient alors de connaître la chaleur de l'amour qui la tue, l'amant fou périt de désespoir et le Tsar ordonne un banquet pour célébrer le retour du soleil. Entorse au livret : la jeune fille se tourne à la fin vers le berger qui l'a dédaignée au lieu de choisir son prétendant Mizguir. Les chœurs rustauds très sollicités, sont, pour une fois, en situation. Martina Serafin campe une fouguese et rayonnante Koupava, Thomas Johannes Mayer, un sombre Mizguir, Elena Manistina donne une ample stature à Dame Printemps tandis que le père Gel (Vladimir Ognovenko) aux beaux airs nostalgiques est un peu desservi par son trench-coat et un jeu étriqué. Les parents adoptifs (Bonhomme Bakoula/ Vasily Gorshkov et La Bonne femme/ Carole Wilson) affectueux, pleurnichards et cupides savent jouer du registre comique voire grotesque. Le ténor Maxim Paster, remplaçant de dernière heure offre de beaux moments élyséiques dans le rôle du vieux Tsar humain et paternel. Le personnage emblématique de l'âme russe (sa troisième chanson à l'acte III est d'une beauté légendaire), le berger-poète Lel est habituellement confié à une voix d'alto. Ici, le contre-ténor Yuriy Mynenko, affublé de longs cheveux décolorés et d'une dégaine de Byker, fait preuve d'une admirable musicalité alliée à une vigueur teintée d'ironie, mais son timbre déçoit dans les duos. Même vigueur chez l'Esprit des bois (Vasily Efimov) et les rôles secondaires. Enfin, comment rêver d'une plus délicate fille de neige à la voix pleine, sonore, pure « et » charnue qu'Aïda Garifullina ? Le chef Mikhail Tatarnikov, d'une battue élastique, ample, aussi attentive aux voix que précise, maîtrise les nombreux effets instrumentaux et soli de chaque pupitre alternant avec de grands ensembles, pour conduire cet imposant équipage (- un prologue et quatre actes !) à bon port. On notera les ingénieux effets de gouslis (harpe et piano) au finale de l'acte IV et le jeu des porte-voix à « l'appel des hérauts » (acte II). Si la fascination du compositeur pour les innombrables figures de leitmotive

---

comme la conception orientale du temps peuvent parfois déconcerter l'auditeur occidental, l'attrait de la nouveauté compense cet inconvénient. Car, si on connaît déjà bien en France le populaire « *Coq d'or* » (1906-1907), « *La fiancée du Tsar* » (1898) un peu moins « *Kachtcheï l'immortel* » (1901-02) conte automnal, ou « *La légende de la ville invisible de Kitège et de la vierge Févronia* » (1903-05), le troisième de ses opéras, « *Snégourotchka* » (créé en 1882) tout comme les deux précédents « *La Pskovitaine* » et « *La nuit de mai* », sont très peu connus et représentés hors régions russophones. Pourtant, le compositeur était familier du public français dès le début du XXe siècle grâce à la pénétration de la littérature russe et aux efforts de l'éditeur Bélaïev. Ami de Liadov, Borodine, Balakirev ou Cui, Bélaïev fit jouer au Trocadéro les 22 et 23 juin 1889 des œuvres de Rimsky-Korsakov, Glazounov, Borodine et Moussorgsky. Si bien que la culture nationale russe imprégna toute une génération d'artistes tels Ravel (pensons seulement à l'influence de « *Schéhérazade* » et d'« *Antar* ») ou Debussy qui s'écriait en 1908 - « Allez écouter *Boris*, tout *Pelléas* s'y trouve ! ». Influence qui devait culminer avec les Ballets russes et Stravinsky. Sans doute l'audace de l'auteur du « *Sacre du Printemps* » a-t-il refroidi ensuite quelque peu l'intérêt pour ses précurseurs dont Rimsky-Korsakov. En outre, sa fabuleuse carrière de pédagogue et la faveur symphonique qu'il rencontra, ont peut-être, au fil du temps, éclipsé la verve opératique. Voilà donc, enfin, une mise en scène pleine d'énergie vitale, de couleurs criardes (costumes d'hier et d'aujourd'hui hardiment mélangés), de poésie, qui rend justice à une œuvre aussi magnifique que profondément enracinée dans sa terre natale et son époque.

*Paris, ONP Bastille, le 15 avril 2017*

**Dmitri Tcherniakov met Snegoerotsjka in Parijs (\*\*\*\*)**

Jos Hermans



Vasily Gorshkov (Bobył Bakula) en Aida Garifulina (Snegoerotsjka) © Elisa Haberer

**CELESTE AIDA**

Nikolaj Rimski-Korsakov had ons dit seizoen als operacomponist al eens weten te bekoren in Brussel met De Gouden Haan in het Muntpaleis. Ook Snegoerotsjka, een vroeger werk, is kleurrijk georkestreerd. De muziek klinkt nooit banaal, is gedrenkt in Russische folklore en zit vol kostelijke details die herinneren aan het leven in de natuur. De componist van "De vlucht van de hommel" leek het werk te verkiezen boven al zijn andere opera's. Het is vooral het koor dat de hoogste toppen scoort: het maslenitsa-afscheidsfeest van de winter herinnert aan Moesorgski net als de fantastische rituele optocht voor het feest van Jarilo in het vierde bedrijf dat mij aan de finale van Khovanstsjina doet denken.

Snegoerotsjka is een parabel over de overgang van winter naar lente, in allegorisch zin voorgesteld door de overdracht van de macht van de winterkoning aan de zonnegod Jarilo. Die wenteling van de natuur weerspiegelt zich ook in de harten van de mensen en in hun zucht naar de warmte van het erotisch verlangen. Snegoerotsjka, een meisje van sneeuw en ijs, is de dochter van de winterkoning en de lentefee. Haar ouders houden haar ver van de noodlottige stralen van de zon. Ze is veilig zolang ze geen hartstocht kent. De liefde wordt gerepresenteerd door het herderspaar Koepava en Lel, de Slavische Eros. Wanneer Snegoerotsjka uiteindelijk in het huwelijk treedt met Mizgir, smelt zij en wordt het bevroren land van Berendej bevrijd uit de greep van de winter.

Dmitri Tcherniakov, nagenoeg onklopbaar als het gaat over het herinterpreteren van de vermolmd gewaande operageschiedenis van zijn eigen natie, is ook dit keer weer zijn eigen scenograaf. Hij laat de proloog starten in het repetitielokaal van een dansschool met schattige kindertjes in de rol van de vogeltjes maar met Snegoerotsjka's intrede in de mensenwereld, brengt hij ons te midden van de weelde van de natuur. Een jongerencommune leeft er in houten huisjes en caravans aan de rand van een bos. Ze vermaken zich met paganistische rituelen die naarmate de temperatuur stijgt ook met naakte bosnimfen worden bevolkt.

De scenografische stunt van de avond doet zich voor tijdens het laatste optreden van de lentefee wanneer hij het hele woud laat roteren, congeniaal ondersteund door de knappe lichtregie van Gleb Filstinsky.



# Leidmotief

blog van het Vlaams Wagner Genootschap

Page 2 sur 2

---

Het mag duidelijk zijn dat met Aida Garifullina, het sneeuwmeisje van dienst, een nieuwe ster in de maak is. En alweer komt dit talent uit Rusland. Ze is in staat tot een zeer genuanceerd spel en met haar vlekkeloos klinkende lyrische sopraan weet ze ook het hart te beroeren. Martina Serafin zong Koepava als een lichte dramatische sopraan. Ze deed dat met zoveel brio dat ze nauwelijks te onderscheiden was van de rest van de Slavische cast. Tcherniakov wist bovendien het beste uit haar te halen in het eerste bedrijf.

Lel, een travestierol, werd door Tcherniakov bezet met een contratenor. Yuriy Mynanko liet een erg viriele contratenor horen met een verbazende projectie en een soliede techniek. Thomas Johannes Mayer als Mizgir stelde nog maar eens teleur met zijn onaangenaam timbre dat glans en helderheid ontbeert. Onbegrijpelijk toch dat deze van alle zinnelijkheid verstoken stem Wotan mag zingen aan gereputeerde huizen. Vasily Gorshkov als Bobyl Bakula verraste door zijn heldere articulatie. Elena Manistina als de Lentefee kampte met een niet zo fraai vibrato en Vladimir Ognovenko als de Winterkoning leek niet altijd intonatiezuiver. De voordracht van Maxim Paster als Tsaar Berendej was eerder kleurloos en onvoldoende gedifferentieerd.

Mikhail Tatarnikov kon mij overtuigen met deze heldere lezing, rijk aan kleur en detail en tegelijk in staat tot een duizelingwekkend resultaat in de koorpartijen. De balans tussen solisten en orkest van deze live-relay was uitstekend.

Het volgende rendez-vous met Rimski-Korsakov is gepland met Sadko in Antwerpen.

## Rites of Spring: Tcherniakov embraces Rimsky-Korsakov's hymn to nature at the Bastille

Par [Mark Pullinger](#), 16 avril 2017

There's a wonderful painting by Ilya Repin of an aged Leo Tolstoy in peasant clothing. Having renounced his aristocratic lifestyle, the great writer didn't just adopt peasant dress, but lived and worked alongside the workers on his estate, ploughing the fields, repairing their homes. [Dmitri Tcherniakov](#)'s depiction of Tsar Berendey in his new production of *The Snow Maiden* reminded me of this painting. His Tsar is no remote ruler, but the leader of a commune trying to recreate the old days. [Rimsky-Korsakov](#)'s opera is a great hymn to nature and Tcherniakov completely embraces its spirit.



Elena Manistina (Spring Beauty), Aida Garifullina (Snegurochka), Vladimir Ognovenko (Father Frost) © Elisa Haberer-OnP

His production begins slightly uncertainly. Sixteen years earlier, Father Frost (grainy bass Vladimir Ognovenko) and Spring Beauty (mezzo Elena Manistina) had a daughter together – The Snow Maiden (or Snegurochka). The opposing seasons are in conflict and Frost has raised the child, who is cold and incapable of love. In Tcherniakov's staging of the Prologue, Spring Beauty is a schoolmistress, rehearsing her little charges in a quirky song and dance number as birds, when Frost interrupts to announce his imminent departure to the north. The school hall set is narrow and means that Ognovenko and Manistina were frequently swallowed by the orchestra. However, when they decide to allow Snegurochka to go and live with the Berendey community, the set splits to reveal a spectacularly realistic woodland setting where the rest of the opera takes place. The voices were much freer in this acoustic.



Aida Garifullina (Snegurochka) © Elisa Haberer-OnP

The Berendeys live in little chalets dotted between the trees, apart from Bobyl and Bobylikha (Snegurochka's adopted parents) who reside in a dodgy caravan. Maslenitsa is being celebrated, the festival bidding farewell to winter and welcoming spring. Praises are sung to Tsar Berendey while he sits painting at his easel. We later see effigies of Maslenitsa in the woodland, ready to be burned as part of the spring rites, in which dancers – dressed in no more than a garland of flowers on their heads – leap and frolic between the trees. This woodland is miraculously lit by Gleb Filshinsky – from shafts of sunlight piercing its depths to a shimmering moonlit scene as Snegurochka flees the amorous advances of Mizgir. The scene where Snegurochka pleads with Spring Beauty to make her capable of love had Tcherniakov's set turning a double revolve in opposite directions which was jaw-droppingly gorgeous.



Elena Manistina (Spring Beauty) and Aida Garifullina (Snegurochka) © Elisa Haberer-OnP

[Aida Garifullina](#), making her [Opéra de Paris](#) debut, scored a notable triumph as Snegurochka, her limpid, bell-like soprano crystal clear, her acting thoroughly moving as the girl struggling to comprehend human love. She sculpted phrases of cool marble and – dare one say it – melted hearts. [Martina Serafin](#)'s powerful soprano provided a weighty foil to Garifullina as Kupava, the would-be bride abandoned by wealthy merchant Mizgir as soon as he claps eyes on Snegurochka. A celebrated Tosca, Serafin certainly had the decibels to vent her anger.

Rimsky-Korsakov wrote the part of Lel, the shepherd whose songs Snegurochka is enchanted by, for a mezzo. Tcherniakov controversially recasts it as a countertenor role, which Yuriy Mynenko carried off with aplomb, played as a long-haired love god. Lel's three songs are lightly scored, with plenty of clarinet and cor anglais impersonating shepherd pipes, so Mynenko rarely had to cut through vast orchestration, his striking timbre sounding other-worldly.



Aida Garifullina (Snegurochka) © Elisa Haberer-OnP

Thomas Johannes Meyer was a disappointment as Mizgir, his baritone worn and gruff. There needs to be a Hvorostovsky-like glamour for this character to really work, sadly lacking here. You never believe Snegurochka ever truly falls for him; neither does Tcherniakov, who has her deliver her final words of love, as she melts, to Lel instead. Elena Manistina's sturdy mezzo had real authority in her woodland scene, while Maxim Paster (replacing Ramón Vargas at pretty short notice) sang plangently in the high tessitura demanded of Tsar Berendey. Having Franz Hawlata as Berendey's boyar was luxury casting.



Thomas Johannes Meyer (Mizgir) and Martina Serafin (Kupava) © Elisa Haberer-OnP

The chorus did a convincing impression as a Russian choir, providing plenty of bass weight and depth. [Mikhail Tatarnikov](#) conducted a magnificent account of Rimsky's dazzling score, the Orchestre de l'Opéra National de Paris responding with character and colour. It was ironic that, in a very full account, the one number to be cut was also the most famous – the energetic Dance of the Tumblers the unfortunate casualty ([in January](#), Opera North effectively pasted it as an entr'acte after the interval).

Snegurochka melts, Mizgir kills himself, but life goes on, the cycle represented by the burning of a huge cartwheel as the festivities continue. Rimsky was very fond of *Snegurochka*, regarding it as his “ninth symphony”. Tcherniakov's rite of spring is immensely fulfilling, imbued with real love for Rimsky's work. Following his *The Tsar's Bride* and *The Legend of the Invisible City of Kitezh*, this production proves Tcherniakov is today's greatest champion of Rimsky-Korsakov's operas.

## The Snow Maiden & Wozzeck

Exceptional Singing  
Distinguishes Two Operas



Aida Garifullina as Snegurochka and Elena Manistina as Spring Beauty in "The Snow Maiden."

Two very different operas, written less than half a century apart, were staged on successive evenings at the Opéra Bastille last week. The operas of Russian composer Nikolai Rimsky-Korsakov (1844-1908) are all too rarely performed outside of Eastern Europe, so it was a rare delight to have the opportunity to see his third and favorite opera, *The Snow Maiden* (premiered in 1882), at the Opéra Bastille under the guidance of two Russians, director Dmitri Tcherniakov and conductor Mikhail Tatarnikov.

Based on the play by Alexander Ostrovsky (whose plays are still widely performed in Russia but seldom in the West), the opera serves as an intriguing foretaste to the ballet *The Rite of Spring* (1913) by Rimsky-Korsakov's fellow countryman Igor Stravinsky: both works depict weird happenings as spring turns to summer and involve the sacrifice of a virgin. Whereas Stravinsky's version famously caused a riot at its Paris premiere because of its atonality and orgiastic rhythms, Rimsky-Korsakov's musical idiom is less confrontational, springing from traditional folk melodies, woven into a unified whole that works well on stage.

The opera's prologue opens with the Snow Maiden's parents, Grandfather Frost and Spring Beauty, agreeing to allow their daughter the Snow Maiden, who is entranced by the sound of human song, to join the human community of the Berendeyans.

The only problem (plot spoiler alert!) is that if she experiences love, she will melt with the arrival of the summer sun. Much of the opera revolves around the Snow Maiden's interest in the singing shepherd Lev (intended by the composer as a cross-dressed alto role but performed here with panache by Ukrainian counter-tenor Yuriy Mynenko) and the planned marriage between Kupava (sung with shimmering theatricality by Martina Serafin, last seen on the Parisian stage as Elsa in *Lohengrin*) and Mizgir (Thomas Johannes Mayer), who himself falls in love with the Snow Maiden and abandons his fiancée.

Kupava seeks vengeance through the intervention of the czar, who gets some fabulous music to sing; it is a pity that tenor Ramón Vargas withdrew from the role at late notice, as his replacement, Maxim Paster, lacks the vocal heft of his fellow singers.

The absolute star of the show, though, is Tatar soprano Aida Garifullina (whose parents must have predestined her to an operatic career from the moment they named her) as the Snow Maiden. Winner of Plácido Domingo's prestigious Operalia singing competition in 2013, Garifullina is in superlative vocal and dramatic form here; there is a thrilling intensity to her voice, which sits somewhere between coloratura and lyric soprano.

Tcherniakov's decision to set the story in the present day, with modern Berendeyans coming to the forest to reconnect with their ancestors' traditions, works well on the whole.

The prologue, somewhat perplexingly, is set in a ballet rehearsal room (with Spring Beauty directing children cast as birds of the forest), but this theatrical metaphor is not sustained with any coherence during the rest of the opera.

The contemporary setting dissolves into the timelessness of the forest in the final two acts, with huge trees dominating the vast Bastille stage; the moment that the trees start revolving as the Snow Maiden walks through the forest with her mother is truly magical and shows Tcherniakov's talents as both director and designer at their best.

His operatic instincts, however, are less sure, as his decision to stage most choral (and many solo) numbers with the majority of the singers' backs to the audience diminishes vocal impact considerably.

That said, Tatarnikov's assured and idiomatic musical direction of the orchestra of the Opéra National de Paris makes for a very satisfying evening musically, with Garifullina's extraordinary performance alone well worth the ticket price.



The "Wozzeck" set. © Emilie Bouchon/Opéra National de Paris

The piece I saw on the night after the Rimsky-Korsakov was Alban Berg's only completed opera, *Wozzeck* (1925), in a production by Christoph Marthaler that first appeared at Bastille in 2008. Based on a play by Georg Büchner, which Berg saw at its first performance in Vienna in 1914, *Wozzeck* concerns the travails of an everyman figure in a post-psychoanalytical age, a man mocked by his peers, experimented upon by a callous doctor and cheated on by his girlfriend, Marie.

The opera (performed without an intermission) is in many ways a one-hour-and-45-minute howl of anger against the inequities of the world. While the poor cannot enjoy the wealth and privileges of bourgeois society, they are still expected to adhere to its moral codes. Hence *Wozzeck* and Marie are ostracized and abused for having a child out of wedlock. But this is not just a modern tale of angst; the many biblical references and the centrality of storytelling point toward much more ancient traditions.

A look back at the review I wrote at the time this Bastille production was first staged shows how much one's perception can change. The last time, I hated the setting of Marthaler's version in the canteen or restaurant of some kind of sports complex and was disappointed not to see a stronger representation of the blood-red moon that rises just after *Wozzeck* has murdered Marie and drowns himself.



---

This time, it hardly seemed to matter. I also complained previously about the distraction of children in the background playing on bouncy castles. But this time I recognized how crucial such seemingly inconsequential visual interferences are to the agonizing ending of the piece: the children playing in the background are the same ones who sing with insouciance at the end while the child of Wozzeck and Marie plays by himself, oblivious to the fact that he is now orphaned.

They are the ones who inherit the chaos wrought by their dysfunctional parents. The decision to place the children at tables in the canteen, staring at the audience during the devastating final orchestral interlude (performed with extraordinary power and passion by conductor Michael Schwønwandt and the orchestra of the Opéra National de Paris), was genius on the part of the director.

The singing in this production is excellent throughout, but Gun-Brit Barkmin's vulnerable yet tenacious Marie and Johannes Martin Kränzle's brokenly dignified Wozzeck are exceptional.

If you want an evening of pretty tunes, this is not the opera for you. Otherwise, make sure you don't miss this rawly unsentimental and searingly unsettling work (and its production, I now have to admit).

#### Nick Hammond

**Opéra National de Paris:** Place de la Bastille, 75012 Paris. Métro: Bastille. Tel.: 0 892 89 90 90 or + 33 (0)1 71 25 24 23 (from abroad). Remaining performance of *The Snow Maiden*: May 3 at 7pm. Tickets: €5-€195. Remaining performances of *Wozzeck*: May 5, 9, and 15 at 7:30pm; May 12 at 8:30pm. Tickets: €5-€150. [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

## Parisian *Snow Maiden*: into the Bastille woods



Dyed Moroz, Old Man Frost, had released his icy grip - but not his cold east wind - when we arrived in Paris for six days which grew progressively warmer and then decreasingly sunnier over the weekend (Friday was the zenith, a day I'll never forget). And this was the year in which I got to see [Rimsky-Korsakov's \*Snegurochka\*, \*The Snow Maiden\*, \*La fille de neige\*](#), call it what you will where you will, on stage not just for the first but also the second time - after Opera North, the Opéra National de Paris mounted it in more lavish style, and with world-class singers, but not necessarily more truthfully. Gergiev brought a Kirov concert performance to London, what, two decades ago now, from which I remember chiefly the shepherd-boy Lel of the young Yekaterina Semenchuk. She was down to sing *Spring Beauty* at the Bastille, while a strong counter-tenor many may remember as [runner-up in the 2009 Cardiff Singer of the World competition](#), Ukrainian Yuriy Mynenko, was cast in the trousers role.



He appeared (pictured above in the second of five images for the Opéra by Elisa Haberer); Semenchuk didn't - though it would be hard to imagine a more authoritative bouffanted grande dame than Elena Manistina - and nor did Ramón Vargas, whose role of the aged and here ineffectual Tsar Berendey was taken by another stalwart Ukrainian, Maxin Paster, who cranked up well but didn't get his second aria. Director Dmitry Tcherniakov went for more of the score than John Fulljames in the [Opera North production](#) earlier this year, but made some odder cuts: chiefly the best-known number in the score, the Dance of the Tumblers/Skomorokhi, which at least appeared as an Entr'acte in Leeds (as some compensation, we did get the quirky little march of the Berendeyans, and I loved the 'heralds' singing through megaphones).

The imaginative Russian usually ends up bending the scenario to his will in a way that ultimately doesn't always serve the music best. His idea here was that the thuggish merchant Mizgir is incapable of being enchanted, so no magic spell cast on him when he first claps eyes on Snegurochka. Nor can she succumb to his passion in the end, so the great love duet of capitulation becomes a struggle, which deprives the singing of its conviction (Snegurochka and Mizgir pictured below, in the second of four images for the Opéra by Elisa Haberer).



## DAVID NICE (Blog)



No, this Snow Maiden loves Lel to the end and is seen slowly dying through the second half of the opera (Acts Two, Three and Four). A sacrificial victim like Stravinsky/Roerich/Nijinsky's Chosen Maiden, she doesn't melt with love and the first rays of the sun but drops down dead, lying there at the front of the stage while everyone ignores her in a stomping dance with a fake fire sun rather than a real one at the end.

That didn't work for me, and as a whole, to my surprise, I'd rate Fulljames' balance of magic - those video projections, exquisite - and realism higher. But in every respect the vitally beautiful Aida Garifullina was Snegurochka incarnate; our hearts went out to her from the start. She was, of course, one of my two work-related pretexts for spending nearly a week in Paris; the interview, a total delight, will appear soon on The Arts Desk. That crystalline lyric voice carried even in the horrid vasts of the Bastille Opera (not all the choruses crossed the proscenium arch, though the soloists were mostly clear). And at least Tcherniakov forsook his beloved grim, realistic interiors, which always look good in the director-designer's work but aren't always apt. We entered the auditorium to witness a forest community complete with caravans and dacha-houses, dwarfed by enormous pine trees which rose to the full height of the stage and went back as far as the eye could see. That kept us happy while the Prologue unfolded in a smart (stage?) school where Madame Spring put her proteges delightfully through their paces as a chorus of birds (pictured below).



Veteran Vladimir Ognovenko - whom I think I last saw at the Bastille as a gruff Kutuzov in Prokofiev's *War and Peace* - is as easy on stage as Manistina, plausibly an old couple whose late-flowering love-affair went awry. Mynenko sings as artistically as any counter-tenor could as long-haired, slightly repulsive Lel, but I'd still prefer a fruity mezzo; Heather Lowe for Opera North looked just like a teenage boy, but didn't have the dark Slavic colour). There was luxury casting for the 'other' soprano, sensuous, experienced village girl Kupava, in the shape of dramatic soprano Martina Serafin, whose Marschallin in Vienna was Crespinesque and who totally redeemed an [otherwise dreadful production of a dreadful opera, Giordano's \*Andrea Chénier\*, in Zurich](#) (I've not seen her Tosca and wonder whether she really still has the top for Turandot). Neither as youthful nor as hilariously crazy as Elin Pritchard in Leeds, she still produced beautiful sounds and relaxed, intelligent acting. That's her in the middle of the ensemble scene pictured below. The real let-down was baritone Thomas Johannes Meyer's Mizgir, brutal and constricted beyond the call of duty.

## DAVID NICE (Blog)



I wasn't entirely convinced by the conducting of the Mikhailovsky Theatre's Mikhail Tatarnikov; as with Leo McFall in Leeds, there were times when the score could afford to expand more opulently, and the last duet felt rushed - didn't help that it was cut in half. The first oboe was having a bad night, too, with many notes not coming out. But perhaps the most bewitching scene in the entire score, the desperate Snegurochka's summoning of her vernal mamma, really glowed, and it produced the most beautiful tableau, too, as the forest constantly revolved. For symmetry's sake, it might have been better to return to the school room, and the forest was stuck there for the scene in Berendey's court, too; but this was the highlight for most of the audience, and it's the scene that Garifullina loves best, too.

Anyway, I'm glad Tcherniakov is making a case for the best Rimsky-Korsakov in Paris, rekindling earlier glory days at the beginning of the 20th century, and we need it at the Royal Opera too. High time they engaged Garifullina before she's booked up entirely; and in earlier days a complete Decca recording would have been built around such perfect casting. She told me in our wonderful interview on Sunday that her next wish is to sing Manon in Vienna, but I'd be even more delighted if somewhere like Glyndebourne would stage Strauss's Daphne for her; I'm sure she could manage that lighter soprano role among his operas already. Anyway, exciting times ahead, and they couldn't happen to a lovelier person. I'll put in a link here when the interview's up and running; and needless to say much remains to be written here about Paris in the springtime, even if I haven't finished with Oslo, Amsterdam, Gloucester or Tallinn yet...

## 'Las canciones de los hombres'

[Jorge Binaghi](#)

**París, sábado 22 de abril de 2017.** Opéra Bastille. La doncella de nieve (San Petersburgo, Teatro Mariinski, 29 de enero de 1882), libreto y música de N. Rimski Korsakov sobre la obra teatral de A. Ostrovski. Escenografía y puesta en escena: Dmitri Cherniakov. Vestuario: Elena Zaytseva. Luces: Gleb Filshtinsky- Video: Tieni Burkhalter. **Intérpretes:** Aida Garifullina (Schnegurochka), Yury Mynenko (Lel), Martina Serafin (Kupava), Maxim Paster (Berendei), Thomas Johannes Mayer (Mizguir), Elena Manistina (Dama Primavera), Vladimir Ognovenko (Padre Hielo), Franz Hawlata (Bermiata, consejero del zar), Vasili Gorshkov (Bakula), Vasili Efimov (Espíritu del bosque), y otros. Coro de niños del Teatro y Maîtrise Hauts-de-Seine (preparados por José Luis Basso) y Orquesta de la Opera Nacional de París. Dirección: Mijail Tatarnikov



Tcherniakov, Snegurochka  
© Elisa Haberer, 2017

La frase del título es la respuesta que da la protagonista (de nombre casi tan poco personal como Rusalka) a su padre, el Hielo, cuando este le pregunta qué es lo que le atrae de los humanos. Como su autor, seguirá fiel a ella incluso cuando tras sentir simpatía y atracción por esos seres (sobre todo por el bardo del pueblo, Lel) llegue a conocer el amor que lamenta no experimentar y que le costará la vida al ser tocada por los rayos del sol. Un canto al panteísmo, a la naturaleza, a la fantasía y fábulas populares y su correspondiente folklore en una Rusia mítica, tan del gusto de Rimski que consideraba a su tercer trabajo el mejor de toda su producción lírica.

Como sucede casi sin excepción con sus óperas, maravillosas en el aspecto puramente musical, la parte dramática es endeble, incluso cuando se trata de una obra de Ostrovski, con personajes-símbolo o personificaciones, y otros, los más humanos, monofacéticos o poco desarrollados. Tal vez por eso Cherniakov se ha creído en el deber de 'actualizar' -incluso antes de alzar el telón- el contexto. En el programa, donde, como siempre, escribe él mismo el argumento de la obra, se lee, antes del prólogo: 'En nuestros días. Una comunidad que se dado el nombre de 'Berendeis' se reúne para reconstituir el modo de vida arcaico de sus ancestros eslavos.' Luego sigue, en el comienzo del prólogo 'Dieciséis años atrás...'.



La doncella de nieve, libreto y música de N. Rimski Korsakov. Dirección: Mijail Tatarnikov. Escenografía y puesta en escena: Dmitri Tcherniakov. París, Opéra Bastille, abril de 2017 © Elisa Haberer, 2017

Como siempre, a este inteligentísimo, fantasioso y sensible hombre de teatro lo pierde un poco su deseo de que todo sea de hoy, también lo 'ancestral', y mientras en el prólogo asistimos a una sesión de una escuela de ballet -y tal vez de canto- con barra, sillas y piano, en la tal comunidad que hemos visto al entrar a la sala, conviven las (magníficas) vestimentas tradicionales con las de hoy, en un marco idílico de árboles que rodean bellas casitas rústicas con casas rodantes aparcadas ante sus puertas. Mucho no se entiende por qué la tal comunidad se ha dado un zar anciano con sus boyardos, pero esos detalles no inquietan al director de escena.

Así, en una mezcla de grandes momentos con otros menos felices transcurren los dos primeros actos. Tras el intervalo asistimos a una radical transformación para los otros dos: un maravilloso bosque que se transforma en continuación hasta llegar a la fiesta del comienzo del verano (los rayos del sol-larilo que disolverán a la doncella de nieve). Eso y una adecuadísima dirección de actores (¿pero por qué el dúo de amor entre Lel y Kupava tiene que ser una burla despiadada a la pobre Schnegurochka que los oye?) hacen de la segunda parte del espectáculo un gran momento poético verdaderamente 'esencial'. Si el magistral Cherniakov lograra siempre hacernos ver el bosque sin detenerse en los detalles de cada árbol....



La doncella de nieve, libreto y música de N. Rimski Korsakov. Dirección: Mijail Tatarnikov. Escenografía y puesta en escena: Dmitri Tcherniakov. París, Opéra Bastille, abril de 2017 © Elisa Haberer, 2017

Antes de pasar a la interpretación, un par de preguntas. Primero: si no ha sido el director de orquesta, ¿quién es responsable de que para el personaje de Lel se recurra a un contratenor? Cuando la obra se anunció figuraba el nombre de una mezzosoprano, que es lo que Rimski escribió (no habiendo contratenores entonces, se recurría a una soprano o mezzosoprano en travesti, como todos saben). Luego apareció un contratenor, y finalmente fue otro. Y esto nos lleva a la segunda cuestión: Es hoy habitual que cantantes anunciados sean sustituidos por otros con o sin explicación. Aquí no la ha habido, pero como en el programa están las fotos de Ramón Vargas en los ensayos, ¿qué ha ocurrido? ¿Por qué Ekaterina Semenchuk, que figura también en el programa -sin foto de ensayos- finalmente no ha cantado? ¿Y por qué hemos cambiado de contratenor luego de haberse desistido de la mezzosoprano 'original'?

Por suerte, aunque no fuera siempre pareja, se trató en conjunto de una buena interpretación. Empezando por el joven maestro Tatarnikov, al que ya había escuchado en un concierto de Hrovostovski, y que confirma la buena impresión de entonces. La orquesta sonó estupendamente, sin cubrir a los cantantes, e hizo honor a la fama de orquestador de Rimski. Los coros, que al principio estuvieron algo 'reservados' en su canto, pronto alcanzaron el nivel memorable que suelen tener desde que los dirige José Luis Basso.



La doncella de nieve, libreto y música de N. Rimski Korsakov. Dirección: Mijail Tatarnikov. Escenografía y puesta en escena: Dmitri Tcherniakov. París, Opéra Bastille, abril de 2017 © Elisa Haberer, 2017

---

La protagonista de Garifullina fue excelente en todo, aunque las ovaciones me parecieron algo exageradas. En el otro extremo, cuando hoy se contrata en todos lados a barítonos rusos para todo repertorio, que a veces no les sienta, ¿por qué no acudir a uno para el amante arrogante y despechado, Mizguir? Mayer no es voz para esto: su voz se proyecta con dificultad, el sonido es sucio, aunque el artista sea interesante. Serafin demuestra por qué, hasta que se le ha ocurrido incursionar en el primer Verdi y algún otro autor italiano, era considerada una gran cantante. Sólo ha habido, ay, uno que otro agudo resentido o tirante, seguramente debido a esa desafortunada decisión. Mynenko es un buen cantante y tiene el físico de la parte de Lel (o el que se le ha querido dar), pero como no es un Fagioli o un Mehta, no tiene un grave capaz de competir con el de una mezzo y el timbre es uniforme pero blanco y algo metálico en el agudo. Manistina, que finalmente se encarga de su parte en todas las funciones, es una voz importante con excesivo uso de la voz de pecho y sonidos engolados que hacen que el centro apenas suene; se mueve bien. Ognovenko, con algo menos de volumen, sigue imponiendo su clase de gran bajo en el repertorio ruso. No se comprende por qué hubo que pensar en Hawlata para el breve y no muy difícil rol de Bermiata, en el que no logró ocultar el deterioro de sus medios. Paster es un tenor más bien característico que resulta aceptable como zar Berendei, pero la voz es pequeña aunque bien emitida y resulta musical incluso con un agudo limitado. Más interesante como voz y volumen pareció Gorschkov en el padre adoptivo de la protagonista, Bakula. Y Efimov trazó un buen espíritu del bosque, poco amable pero intenso. Habría que mencionar aún, en el papel de dos boyardos, el buen hacer del tenor Vincent Morell y del barítono (parece más bien bajo-barítono) Pierpaolo Palloni.

El público se mostró muy atento y complacido. Pero no sé si habrá que esperar, en la Opéra o donde sea, otros casi cien años para que este título reaparezca. Y eso que lo merece más que otros, de cualquier nacionalidad, que se presentan con más frecuencia.

Este artículo fue publicado el [viernes 28 de abril de 2017](#).

## 22-IV-2017 88 años después



Crédito: Elisa Haberer

### PARÍS

#### TEMPORADA OPERA. OPÉRA DE PARIS (bastille)

AIDA GARIFULLINA, YURI MYNENKO, MARTINA SERAFIN, MAXIM PASTER, THOMAS J. MAYER, ELENA MANISTINA, VLADIMIR OGNOVENKO, FRANZ HAWLATA. CORO, CORO DE NIÑOS Y ORQUESTA DEL TEATRO. DMITRI CHERNIAKOV: Dirección escénica, escenografía y vestuario. MIJAIL TATARNIKOV: Dirección musical.

**N.Rimski Korsakov:** *La doncella de nieve*

Aforo: 2700. Asistencia: 90%

La tercera ópera de Rimski ha tardado casi un siglo en reaparecer por estos lares (1929 fue la última vez en que se vio). Es larga y difícil, pero no más que otros títulos –rusos o no- que se han visto con más frecuencia. Probablemente conspire contra ella, como casi siempre con su autor, lo endeble del aspecto dramático frente a la exquisitez musical. Temas caros al compositor abundan en la que consideraba él mismo su obra más perfecta (se puede o no estar de acuerdo): la primavera, los ritos paganos de la Rusia inmemorial, la fantasía, la Naturaleza, los cuentos y canciones populares de los que fue coleccionista empedernido. La belleza de la música es innegable, pero también que sus personajes no lo son tanto o no llegan a interesar profundamente. Como la protagonista, hija de Dama Primavera y Padre Hielo, podemos sentir simpatía pero no amor o un afecto entrañable por ellos. En la nueva puesta de Cherniakov predominó la excelencia, mas no siempre. En la primera parte jugó un poco su juego habitual: todo ocurre o parece ocurrir en una escuela de baile y canto, pero también en un pueblo campesino de bellas casas, aunque con sus vestimentas y vehículos actuales mezclados con vestuario tradicional. En la segunda parte (los dos últimos actos) el juego cede a la poesía y la esencialidad y el espectáculo cobra transcendencia y belleza enormes.



Elisa Haberer

---

La dirección de Tatarnikov fue muy buena y la orquesta resplandeció. Los coros, reforzados por la Maîtrise des Hauts-de-Seine, tuvieron otra de sus noches memorables tras un comienzo algo quedo, preparados por el extraordinario José Luis Basso. Los roles son muchos, considerando también los 'falsamente' secundarios. Protagonista ideal, aplaudida con vehemencia (algo excesiva) fue Garifullina, muy cómoda en la parte. Su amante, alternativamente aceptado y desdeñado, Mizguir fue lo menos convincente de la noche: Mayer tiene una proyección defectuosa y un sonido poco limpio aunque actuó bien. Serafin, la 'rival', Kupava, estuvo en una gran noche, aunque aquí y allá se perciben tiranteces en la zona aguda. Mientras Hawlata (el boyardo Bermiata) demostró un estado vocal precario, Ognovenko (Hielo) sólo evidenció un volumen algo menor que otras veces, pero impuso su categoría de gran bajo en este repertorio. En los otros principales hubo cambios inexplicables y no explicados. El tenor Paster es un característico de buena escuela, voz algo pequeña y agudo limitado, lo que para el zar Berendei puede no ser de gran importancia salvo en el aria. Manistina cubrió todas las funciones como Primavera y lo hizo bien, pero con sus conocidos engolamientos y notas de pecho. Muy discutible la atribución del joven Lel, el bardo del pueblo amado por todas las muchachas, a un contratenedor (que no fue el indicado previamente, ni tampoco la mezzo que estuvo anunciada cuando se dio a conocer la temporada): Mynenko es un buen cantante y actor, pero por la naturaleza propia del registro y de su propio timbre, la voz sonó muy blanca y metálica, y en el grave se perdió la sensualidad del registro de mezzo (un personaje que Rimski concibió 'en travesti'). Hay que nombrar aún al tenor característico Vasily Gorshkov (Bakula, el padre adoptivo de la doncella) y al tenor Vasily Efimov, inquietante Espíritu del Bosque. Interesantes los dos heraldos de Vincent Morell (tenor) y Pierpaolo Palloni (barítono de timbre muy oscuro). El público aplaudió a todos.

Jorge Binaghi

## Snegurocka ritorna alla vita



La terza opera di Rimskij, *La fanciulla di neve*, ci ha messo quasi un secolo per ricomparire su una ribalta parigina: il 1929 è stata l'ultima volta che la si vide all'Opéra. Certamente è lunga e per niente facile, ma non più di altri titoli – russi o no che siano – presentati con una frequenza maggiore. È probabile che una delle cause di ciò sia, come d'altronde capita spesso nel repertorio lirico di questo compositore, la debolezza teatrale soprattutto se messa a confronto della squisita fattura musicale. Soggetti cari all'autore non mancano in quella ch'egli stesso considerava la più perfetta delle sue opere liriche, e poi si può essere d'accordo o meno: la primavera, i riti pagani di una Russia preistorica, la fantasia, la natura, i racconti e canti popolari di cui Rimski era ghiotto e che raccoglieva con un rigore quasi da entomologo. La bellezza della musica si può solo lodare e ammirare, ma i personaggi sono alquanto generici, quasi simboli e comunque poco personali, o almeno non riescono ad interessare profondamente in quanto tali. Com'è appunto il caso della protagonista, figlia di Dama Primavera e Padre Gelo: si può sentire magari una tiepida simpatia ma non pietà, amore o affetto, esse si pensa a un'altra eroina "slava" e senza nome proprio, come la Rusalka di Dvorak, la differenza è immensa. E si badi bene che il libretto steso da Rimski in persona è basato fedelmente su un pezzo teatrale di un autore della categoria di Alexandre Ostrovski.

Nel nuovo allestimento di Dmitri Cerniakov la spuntava la parte migliore, piena d'intelligenza e sensibilità di questo regista, ma non sempre. Nella prima parte (i due primi atti) c'erano i suoi vezzi di maniera: quando si alza il sipario ci troviamo in una scuola di balletto e magari di canto e si capisce poco. Quando poi l'azione passa – come prima dello spettacolo – al villaggio rustico dalle belle casette, con dei costumi tradizionali (scene e costumi appartengono anche al regista) ci sono anche elementi moderni, non solo nei vestiti ma anche negli oggetti (veicoli come qualche vistoso camper) a farci capire che la favola è atemporale. Nella seconda parte invece (i due ultimi atti) questi scherzi tra l'ironico e il tenero spariscono e la poesia e la fantasia riprendono i loro giusti diritti e lo spettacolo si alza a un livello di pura meraviglia.





La direzione di Mikhail Tatarnikov era ottima e sotto la sua bacchetta l'orchestra splendeva senza mai coprire i cantanti. I cori, compreso quello di bambini, rinforzato dalla Maîtrise des Hauts-de-Seine, forse un po' riservati nei primi minuti, raggiungevano il loro formidabile livello in un altro lavoro memorabile dovuto anche a quel maestro straordinario che è José Luis Basso. I ruoli sono molti, se si considerano anche quelli *falsamente* comprimari. Protagonista ideale, applaudita con veemenza (magari un po' esagerata) era Aida Garifullina, molto comoda nella tessitura della parte e interprete di qualità. L'amante, alternativamente respinto e amato, Mizguir, era la prestazione meno riuscita della serata: Thomas Johannes Mayer ha un'emissione e proiezione difficili e un suono poco pulito anche se sul palcoscenico era credibile. Martina Serafin, la "rivale", Kupava, finalmente in un ruolo che fa per lei, ripristinava i fasti di altri tempi o quasi, ma qua e là si sentono suoni rigidi e metallici in zona acuta sicuramente dovuti alle ultime azzardate scelte di repertorio. Franz Hawlata (il boiardo Bermiata) non riusciva a occultare in un ruolo tutto sommato piccolo e non difficile il suo attuale deficitario stato vocale. Invece il grande basso Vladimir Ognovenko (Gelo) mostrava solo un volume più ridotto rispetto ad altre sue mirabili interpretazioni, ma imponeva la sua grande categoria artistica. Negli altri ruoli principali c'erano sostituzioni inspiegabili e inspiegate. Il tenore Maxim Paster è un caratterista di buona scuola, voce piuttosto piccola e acuto limitato, il che forse non è di grande importanza per lo zar Berendei tranne che nel suo grande arioso. Elena Manistina assicurava finalmente tutte le recite nella parte di Primavera, abbastanza bene, ma con i noti suoni ingolati e intubati e un registro di petto un po' esagerato. La figura del giovane Lel, il poeta amato da tutte le ragazze del villaggio, è stata scritta per un mezzosoprano *en travesti*. Risulta più che discutibile affidarla a un controtenore, anche se oggi vanno di moda. Peggio ancora, annunciato inizialmente un mezzosoprano, si passava già da tempo a un controtenore che poi ha lasciato il posto al di per sé bravo Yuri Mynenko, anche bravo come attore e un fisico quasi ideale, ma la natura "per sé" di questo tipo di cantanti, più il timbro personale, facevano che la voce suonasse sempre bianca e metallica, e soprattutto nel grave mancava la sensualità che può dare quello dei mezzosoprani, se lo sono davvero. Vanno lodati ancora il tenore caratterista Vasily Gorshkov (Bakula, il padre adottivo della fanciulla) e il tenore Vasily Efimov, Spirito del Bosco molto irrequieto e un punto minaccioso. Interessante la vocalità dei due araldi (Vincent Morell tenore, e Pierpaolo Palloni, baritono dal timbro molto scuro). Il pubblico, parecchio numeroso, applaudiva molto tutti quanti.

**Jorge Binaghi**

26/4/2017

Le foto del servizio sono di Elisa Haberer.

AVANT-PAPIERS  
(*Presse française*)



À l'affiche de Bastille, à Paris, dès le 15 avril, « La Fille de neige » sort de sa lointaine Russie. Et illustre bien la difficulté à mettre en scène et à diriger ce répertoire dont la langue reste un obstacle pour les chanteurs lyriques.



# L'ÉVÉNEMENT

## Aida Garifullina : « Tout opéra russe est un défi à chanter »

**ENTRETIEN** À 29 ans, la soprano tatar doit faire ce samedi ses débuts à l'Opéra de Paris dans « La Fille de neige », une œuvre étendard russe, quasi inconnue en France.

A

PROPOS RECUEILLIS PAR  
THIERRY HILLÉRITEAU  
@thilleriteau

avec un prénom pareil, on s'attendrait à rencontrer une compatriote de Verdi. Aida Garifullina est pourtant née à Kazan, capitale de la république du Tatarstan, à l'est de Moscou. Et elle l'assure : son nom de baptême n'a rien à voir avec l'opéra italien. Du moins en apparence. Car « Aida, dans la langue arabe, signifie "récompense", "cadeau" »... Un don du ciel qui pourrait s'appliquer à sa voix, qu'elle met aussi bien au service de l'opéra russe que de Verdi ou Puccini (on la retrouvera à Paris en décembre en Musetta dans *La Bohème*). Pour l'heure, c'est en *Fille de neige*, dans le rôle-titre de l'opéra de Rimski-Korsakov, qu'on la retrouve pour ses débuts à Bastille. Qui plus est dans une production éminemment russe, dirigée par le jeune chef Mikhaïl Tatarnikov et mise en scène par Dmitri Tcherniakov.

**LE FIGARO.** - Que représente pour vous cet opéra de Rimski-Korsakov, rarement joué en dehors de la Russie ?

**AIDA GARIFULLINA.** - La première fois que je l'ai entendu, je ne devais pas avoir plus de 3 ou 4 ans. J'en suis immédiatement tombée amoureuse. Il a joué par la suite un rôle important dans mon parcours, puisque, avant de le retrouver pour mes débuts à l'Opéra de Paris, il m'a aussi accompagnée lorsque j'ai passé le concours Operalia, en 2013, qui m'a fait connaître. De manière plus gé-

nérale, c'est une œuvre très importante en Russie. D'ailleurs, toute ma famille doit faire le déplacement. Ils connaissent l'opéra par cœur. Ce sera une pression supplémentaire !

**Un air du prologue figure sur votre premier album chez Decca, au milieu d'autres airs russes, de chansons folkloriques tatars et d'airs français. Curieux récital...**

J'ai choisi des pièces qui représentent toutes un moment important de ma vie ou de ma carrière. *La Fille de neige* en fait partie, au même titre que *Roméo et Juliette* de Gounod, avec lequel j'ai fait mes débuts cette année au Staatsoper de Vienne sous la baguette de Plácido Domingo, ou de *Lakmé* de Delibes, qui m'a permis de faire cette incroyable incursion au cinéma avec Stephen Frears dans *Florence Foster Jenkins*, où j'incarnais Lily Pons.

**Revenons-en à *La Fille de neige*.**

**Qui est vraiment votre personnage, Snegourotchka ?**

On peut ne voir en elle qu'un personnage du folklore. La fille de l'hiver et du printemps, condamnée à ne jamais aimer. Moi, j'y vois quelque chose de beaucoup plus universel. Un être fragile et solitaire, mais resté pur dans son rapport au monde. Elle est environnée par toutes les émotions humaines : désir, jalousie, passion... Et pourtant, il semble qu'il n'y ait qu'elle qui soit capable d'aimer sincèrement. Certains disent qu'il y a là la définition

**même de l'âme slave...**

Sans doute, car Rimski-Korsakov a compris, peut-être mieux que n'importe quel autre compositeur, l'essence même de la culture russe. Or il tenait cet opéra pour l'une de ses œuvres les plus réussies. Et, à l'écoute de la musique, on sent clairement que c'est dans le personnage de Snegourotchka que se concentre sa définition de la Russie.

**Vous avez fait vos études à Nuremberg puis à Vienne... L'opéra russe reste-t-il votre maison ?**

Vous avez raison. Je chante bien plus aujourd'hui en italien ou en français. D'ailleurs, il ne s'agit que de mon troisième rôle important dans un opéra russe. La première fois, c'était sous la baguette de Valery Gergiev dans *Guerre et Paix* de Prokofiev, qui dure environ quatre heures et demie, et dans une production du Mariïnsky retransmise en direct dans tous les cinémas du monde... Je vous laisse imaginer la pression. En un sens, cela pourrait sembler plus facile car c'est ma langue maternelle. Mais en réalité, je ne connais rien de plus dur que de chanter l'opéra russe.

**Pourquoi ?**

L'une des premières raisons tient à l'exigence du texte. L'italien est une langue douce, qui coule naturellement. En russe, vous devez vous arrêter sur chaque mot et le prononcer avec précision. Ce qui, dans les productions modernes d'aujourd'hui, où vous courez sans cesse sur scène, qui plus est dans ce type de répertoire appelant souvent des mises en scène audacieuses, peut vite devenir une gageure !

**La musique ne vous sert-elle pas de guide ?**

Si. Mais on ne peut s'y fier de façon évidente, car l'opéra russe ne cherchera jamais la facilité dans son rapport aux mots. C'est pourquoi, chaque fois que j'aborde un titre dans ma langue, je commence toujours par le texte, car je sais que ce sera l'une des principales difficultés.

***La Fille de neige,***

**Opéra Bastille (Paris XII<sup>e</sup>),  
du 15 avril au 3 mai.  
[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)**



«L'opéra russe ne cherchera jamais la facilité dans son rapport aux mots», estime Aida Garifullina. SIMON FOWI FR/DECCA



**GUIDE CLASSIQUE**



PAR NICOLAS  
D'ESTIENNE D'ORVES



La soprano Aida Carifullina et le metteur en scène Dmitri Tchermiakov pendant les répétitions de *La Fille de neige*.

**LA BASTILLE  
SOUS LA NEIGE**

L'OPÉRA DE PARIS PROPOSE UN OPÉRA RARISSIME DE RIMSKI-KORSAKOV, DANS UNE VERSION 100 % RUSSE.

**F**aisons mentir Bernard Shaw. « Celui qui peut, agit. Celui qui ne peut pas, enseigne », nous dit l'écrivain irlandais. Si l'adage s'applique à merveille à la littérature (cela s'appelle des normaliens), la musique échappe à cette règle cruelle. Ainsi Rimski-Korsakov... Non content d'être l'un des plus importants compositeurs russes de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il fut aussi le professeur le plus influent de son époque. Son poste au Conservatoire de Saint-Pétersbourg l'a vu former tout ce qui fera l'essence de la musique russe le siècle suivant. Si l'on dressait un arbre généalogique, il en serait le cœur : héritier de Glinka, contemporain de Tchaïkovski, ami et frère d'arme de Moussorgski, maître de Stravinsky et

Prokofiev. Autant dire qu'il est le catalyseur de toute une tradition musicale. La postérité a été moins souriante avec lui qu'avec « Tchaïko », car l'esthétique du père de *Casse-noisette* était plus occidentale quand Rimski avait à cœur de forger une identité musicale à sa patrie. Reste que *Sheherazade*, le *Capriccio espagnol*, la *Cran de Pâque russe* ou (l'inévitable) *Vol du bourdon* comptent parmi les musts des programmes orchestraux. Rimski maîtrisait comme personne la science de l'orchestre (il a souvent épaulé Moussorgski en ce sens) et les compositeurs occidentaux ont su l'écouter, tels Debussy ou Ravel.

♥♥♥♥♥  
**LA FILLE DE NEIGE**  
**OPÉRA BASTILLE**  
Pièce de la Bastille (XIX<sup>e</sup>).  
TÉL. : 0892 89 90 90.  
DATES : du 15 avril au 3 mai à 19h.  
PLACES : de 5 à 195 €.

**PUR CONTE RUSSE.** Si ses pièces de concert sont restées fameuses, ses opéras ont rarement quitté la terre russe. Sans doute sont-ils trop ancrés dans cette tradition folklorique vernaculaire. Il y a également la barrière de la langue, qui a souvent limité le répertoire à *Oneguï*, *La Dame de pique* et *Boris Godounov*. C'est donc une véritable aubaine que nous offre l'Opéra de Paris en programmant la rarissime *Fille de neige* de Rimski-Korsakov.

Cet opéra n'est que son troisième (il en composera quatorze, essentiellement à la fin de sa vie) mais il reste son œuvre favorite, représentant, selon lui, toute la palette de son art. Clin d'œil amusant : la pièce dont est issu le livret avait été créée, neuf ans plus tôt, avec une musique de scène de... Tchaïkovski. Nous sommes ici dans un pur conte russe : Snegourotchka, l'héroïne, est la fille du printemps et de l'hiver. Pour échapper au redoutable Dieu Soleil, elle est confiée à l'esprit des bois... Opéra féérique, mythologique, *La Fille de neige* est une plongée dans cet imaginaire archaïque russe, où les saisons ont toujours rythmé la vie. C'est un plateau tout aussi russe que nous propose la Bastille, avec une mise en scène de Dmitri Tchermiakov et la baguette de Mikhaïl Tatarnikov. Quant à Snegourotchka, elle aura les (ravissants) traits de la soprano Aida Carifullina. Et maintenant, que tombe la neige... **||**  
Profitez de réservations à prix réduits sur [www.ricketac.com](http://www.ricketac.com)



## CULTURE

OPÉRA

**ON TOMBE SOUS LE CHARME...**

**D'UNE GLAM DIVA**

PAR THOMAS JEAN

**Un prénom pareil, ça vous prédestine** aux hautes sphères lyriques ! Aida Garifullina, soprano russe de 29 ans, ne fait pas mentir son état civil d'héroïne verdienne : sa voix sidère tant que toutes les grandes scènes se l'arrachent. Les trois facettes d'une prima donna en devenir.

**Une belle Tatare.** Ce regard bridé à tomber, Aida le tient de son Tatarstan natal, république d'Asie centrale, où elle grandit dans le culte du beau chant. Normal, sa maman Lyalya, bien du séral, exerce comme chef de chœur et dirige un centre de musique contemporaine. Ensuite ? Parcours sans faute pour Aida, qui remporte en 2013 le premier prix d'Operalia, le concours chapeauté par Plácido Domingo qui vous booste illico une carrière.

**Des accointances VIP.** Jusqu'à l'an dernier, elle avait Marat Safin pour tendre moitié, dieu du tennis des 90's et Tatar lui aussi. Stephen Frears, fan de la première heure, la fait chanter dans son dernier film, « Florence Foster Jenkins », au cast royal – Meryl Streep et Hugh Grant sont de la partie. Quant à son Instagram, un chouïa show off, il n'est que piscines tropéziennes, voyages en jet et selfies sexy à Dubai.

**Un organe 24 carats.** D'aucuns voient déjà la Nabilla du lyrique. Bimbo peut-être, Aida n'en est pas moins grande artiste ! Les Tchaïkovski de son album, si amples, si subtils, vous bousculent l'âme. Et gageons que l'Opéra Bastille, en avril, la saluera sous les vivats dans « La Fille de neige », rare partition de Rimski-Korsakov. Cette fille-là, elle a tout pour faire fondre. ■

« AIDA GARIFULLINA » (Decca)

« LA FILLE DE NEIGE », de Nikolai Rimski-Korsakov. Du 15 avril au 3 mai, Opéra Bastille, Paris-12\*





L'agenda



**Festival/SÉRIES GAGNANTES**

Débats, projections, illustres invités : pour la 8<sup>e</sup> édition de Séries Mania, la crème du genre est à découvrir sur très grand écran, en avant-première et en exclusivité. **Forum des images (Paris 1<sup>er</sup>), jusqu'à 23 avril.**

14  
avril

**Concert/PLAY BACH**

L'Évangile cerné au plus près avec cette impeccable interprétation de la « Passion selon saint Matthieu » de Bach, conduite par René Jacobs. On pourrait toucher les blessures du Christ. **Philharmonie (Paris XIX<sup>e</sup>).**

**Opéra/PRINCESSE DES NEIGES**

L'œuvre fétiche de Rimski-Korsakov, a ici des airs de parfait glacé. Dans le rôle-titre, l'immense Aida Garifullina. **« La fille de Neige », Opéra Bastille (Paris XII<sup>e</sup>), jusqu'au 3 mai.**



15  
avril



© ZDF/STEFAN ERHARD, DECCA/SIMON FOWLER, HAROLD FEINSTEIN COURTESY GALERIE THIERRY BIGAIGNON, CLAIRE NICOL, BRIGITTE ENGUERAND / SERVICE DE PRESSE, SIMON ROUSSIN, FIDELIO POUR LE CERCLE NOIR



## 5) Place des clichés

Le mois d'avril se savoure en images dans le Grand Paris. Les amoureux du 8<sup>e</sup> art seront pris de vertige en prenant connaissance du programme de cette manifestation organisée par la Maison européenne de la photographie. Ils pourront découvrir l'Amérique joyeuse telle que la rêvait **Harold Feinstein** (ici, *Coney Island Teenagers*) dans les années 1940 et 1950 à la galerie Thierry Bigaignon, ou les paysages cinématographiques de **Jack Pierson** à la galerie Thaddaeus Ropac, faisant de chaque spectateur le héros d'un road-movie magique. **E. C.** ☆☆☆

**Harold Feinstein – Les années 40 et 50, l'optimisme contagieux**, jusqu'au 30 avril, galerie Thierry Bigaignon, hôtel de Retz, 9, rue Charlot, 75003 Paris. **Jack Pierson, Walking Around**, jusqu'au 22 juillet, galerie Thaddaeus Ropac, 69, avenue du Général-Leclerc, 93500 Pantin. [moisdela photographie du grand paris.com](http://moisdela photographie du grand paris.com)

## 6) C'est la faute à Rousseau

Malgré son recueil sur l'éducation, *Émile*, Rousseau aime-t-il les enfants ? Voltaire (**Jean-Paul Farré**) en doute et fustige le philosophe dans un pamphlet qu'il a fait publier de façon anonyme. Il y révèle que Rousseau (**Jean-Luc Moreau**) a fait placer ses cinq enfants (fait authentique) à l'Assistance publique de l'époque. Furieux et blessé, le penseur genevois reconnaît dans le texte la rouerie de Voltaire et vient au château de Ferney régler le différend. Jean-François Prévand imagine alors une confrontation quasi pugilistique, pleine d'esprit et de mauvaise foi. Portée par des acteurs en grande forme, cette pièce est une belle

réflexion sur la responsabilité des actes. D'actualité. **R. M.** ☆☆☆  
**Voltaire Rousseau**, de Jean-François Prévand, jusqu'au 1<sup>er</sup> juillet, au Théâtre de Poche Montparnasse.

## 7) Images d'avant

La bande-son du film *20th Century Women* signé **Mike Mills** ratisse large. Ceux qui ont aimé cette histoire dressant trois portraits de femmes à la fin des années 1970, retrouveront avec délectation des titres phares de la musique anglo-saxonne. *In a Sentimental Mood* par l'orchestre de Benny Goodman, DJ de David Bowie, ou encore *The Big Country* du groupe Talking Heads. Des compositions de Roger Neill soutiennent une ambiance très seventies, instillant une touche de nostalgie, mais privilégiant avant tout le rythme. ☆☆☆ **F. del V.**  
**20th Century Women, Music from the Motion Picture** (1CD), Rhino.

## 8) La reine des neiges

Bien avant le trop célèbre *Libérée, délivrée* des Studios Disney, Rimsky-Korsakov avait imaginé l'histoire de la belle Snegourotchka, fruit des amours de la fée Printemps et du vieil hiver. Une œuvre slave dans l'âme, puissante et peu jouée, dont l'Opéra de Paris propose une nouvelle production portée par trois stars : la soprano **Aida Garifullina**, le maestro Mikhaïl Tatarnikov et le metteur en scène Dmitri Tcherniakov. Autant de bonnes raisons d'aller découvrir ce « conte de printemps » à l'esthétique onirique et pleine de mystère. **P. S.** ☆☆☆  
**La Fille de neige**, à l'Opéra-Bastille du 15 avril au 3 mai. De 5 à 215 €. [operadeparis.fr](http://operadeparis.fr)



## Classique

*Sélection critique par  
Judith Chaine*

### **La Fille de neige**

Le 15 avr 19h le 17 avr 14h  
Opera Bastille 12<sup>e</sup>  
0 892 89 90 90 (5 215€)  
τ Voilà un opera,  
*Snegourotchka*, de  
Rimski Korsakov, que l'on  
ne connaît que rarement, et  
pourtant, quelle musique !

L'Opera de Paris nous en propose une production emmenée par trois stars russes : la belle Aïda Garfullina dans le rôle titre, le metteur en scène peu conventionnel et souvent inspiré Dmitri Tcherniakov, ainsi que le brillant chef Mikhaïl Tatarnikov dans la fosse. Également à l'affiche, Ekaterina Semenchuk, Martina Serafin, Thomas Johannes Mayer, Franz Hawlata. Autrement dit, de grandes voix ! Tout serait-il réuni pour découvrir ce royaume du tsar Berendei dans les meilleures conditions ? On y revient juste après la première.

**Viva l'Opéra !**

**LA FILLE DE NEIGE,  
Musique et Livret de Nikolai Rimski-Korsakov**

MÊME PAS 30 ANS, CORPS GRACIEUX ET YEUX DE BICHE  
SOUS UN FRONT VOLONTAIRE, AIDA GARIFULLINA SERA EN DIRECT  
À L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS DANS **LA FILLE DE NEIGE**  
LE 25 AVRIL. PROPOS RÉUNIS PAR **FRANÇOISE GALLO**

**Naître à Kazan, comme la basse Fédor Chaliapine,  
d'une maman Chef des Chœurs qui vous prénomme Aïda :  
tout pour vous prédisposer au chant ?**

**AIDA GARIFULLINA :** À la prudence vocale ! Car mon ambition actuelle et future est de m'améliorer, d'accroître mes capacités vocales et d'aborder progressivement des rôles difficiles, français, pucciniens, russes... Mais je ne le ferai que si je sens que ma voix, mon esprit, et mon corps sont prêts.

**Votre corps ?**

**A.G. :** Le chant est très physique, chaque partie du corps doit intégrer, le soutenir. Chaque muscle des bras, du torse, de l'abdomen, soutient le chant. Quand je me sens capable d'intégrer physiquement un personnage, je deviens apte à le comprendre et à l'interpréter.

**Quelles grandes étapes confirment votre premier prix  
obtenu à Operalia\* en 2013 ?**

**A.G. :** Le difficile **Coq d'or**, de Rimski-Korsakov. J'ai chanté, et je veux continuer à chanter **Juliette** de Gounod ; **La Juive** de Halévy. J'aborde **Charlotte** au Met. Si le répertoire français est ardu pour la prononciation, le répertoire russe exige de donner 100% au texte et 100% au chant. Depuis, j'ai chanté au Mariinsky, à l'Opéra de Vienne.

**La Fille de neige, production russe phare, est-ce votre rôle fétiche ?**

**A.G. :** C'est mon air de signature préféré du vaste répertoire russe, rarement entendu en Europe, et que je veux transmettre le plus possible. Derrière le conte de paysans sans enfant se cache une lecture plus complexe : Korsakov dévoile tous les aspects de la nature humaine. Une forme



© Decca - Simon Fowler

d'égoïsme de la part des parents, qui font cette enfant pour eux, et la fabriquent en neige. Or, l'hiver ne dure que trois mois. Immanquablement, le printemps reviendra : que deviendra la fillette ? Personne n'a besoin de cette enfant. Elle n'a pas d'amour. On lui dit : « Tu es froide, tu ne peux pas aimer. » Mais elle est la seule à aimer ! Snégourotchka, la Fille de neige, est presque toujours seule, sur scène. Son père n'apparaît presque pas, sa mère très peu. Ce chef-d'œuvre de poésie musicale rappelle qu'ici-bas rien ne dure, ni la peine, ni la joie.

\* Concours international de chant lyrique.

→ **La Fille de neige**, le mardi 25 avril 2017 en direct de l'Opéra Bastille à 19h

DIRECTION MUSICALE : **MIKHAIL TATARNIKOV** MISE EN SCÈNE PAR **DMITRI TCHERNIAKOV**

DISTRIBUTION : SNEGOUROTCHKA : **AIDA GARIFULLINA**, LEL : **RUPERT ENTICKNAP**, KUPAVA : **MARTINA SERAFIN**, LA FÉE PRINTEMPS : **LUCIANA D'INTINO**  
L'ESPRIT DES BOIS : **VASILY EFIMOV**, LE TZAR BERENDEI : **RAMÓN VARGAS**

**ET AUSSI**

→ **Faust**, les jeudis 6 et 13 avril 2017.

DE **CHARLES GOUNOD** MIS EN SCÈNE PAR **STEFANO PODA**

→ **Cavalleria rusticana / Pagliacci**, les jeudis 11 et 18 mai 2017.

DE **PIETRO MASCAGNI / RUGGERO LEONCAVALLO** MIS EN SCÈNE PAR **PHILIPP STÖLZL**

PLUS D'INFOS SUR [WWW.VIVALOPERA.FR](http://WWW.VIVALOPERA.FR)

EN PARTENARIAT AVEC :



**Les gagnants du jeu - « C'est beau la vie quand on y pense »**

**Katia Imbert**, abonnée UGC Illimité depuis 2011 & **Eric Dugnac**, abonné UGC Illimité depuis 2007 ont rencontré et interviewé **Gérard Jugnot** le 3 avril dernier pour son film « C'est beau la vie quand on y pense » (sortie le 12 avril).

À retrouver sur YouTube Cinémas UGC. Pour être informé des prochains événements et des bons plans UGC, créez votre Compte sur [ugc.fr](http://ugc.fr).



# OPÉRA

PALAIS GARNIER  
NOUVELLE PRODUCTION

## LA FILLE DE NEIGE

L'Opéra de Paris se met à l'heure russe avec une œuvre peu représentée de Rimski-Korsakov dans une mise en scène de Dmitri Tcherniakov.



© DECCA - Simon Fowler

La lauréate du concours Opéralia 2013, la soprano Aida Garifullina.

« Quiconque n'aime pas *Snegourotchka* ne comprend rien à ma musique ni à ma personne », disait Rimski-Korsakov de sa *Fille de neige* plus de dix ans après sa création. Inspiré par la pièce de théâtre d'Alexandre Ostrovski, cet opéra – le troisième du compositeur – est donné pour la première fois en 1882 au Théâtre Mariinski. S'il comprend de nombreux thèmes folkloriques, ce n'est pas un conte de fées, contrairement à ce que peut laisser croire le titre. Selon le metteur en scène Dmitri Tcherniakov, « c'est l'un des opéras russes les plus sensuels : il y a des sentiments, de l'érotisme, des intrigues d'amour et des passions ». Pour donner corps à l'orchestration brillante de Rimski-Korsakov, la baguette est confiée à Mikhail Tatarnikov, tandis que la jeune soprano colorature qui monte, Aida Garifullina, incarne le rôle-titre avec Ramon Vargas comme partenaire. **I. Stibbe**

**Palais Garnier**, place de l'Opéra, 75009 Paris.  
Du 15 avril au 3 mai 2017. Tél. 08 92 89 90 90.  
Places de 5 à 215€.

## Snégourotchka, fille de neige à la Bastille

Ce n'est pas un hasard si l'un des surnoms donnés à Rimski-Korsakov est « le magicien de l'orchestre ». Il suffit d'écouter l'une de ses partitions les plus populaires, l'éblouissante *Shéhérazade*, pour être aussitôt transporté dans un monde féérique de sonorités et de couleurs. Relativement peu connus en France, ce que l'on regrette, ses opéras aiment à courtiser la fantaisie et l'imaginaire des contes et légendes, que ce soit *Sadko*, *Tsar Saltan* ou *Kitège*. Et, bien sûr, cette *Snégourotchka* dont il écrivit lui-même le livret, d'après une pièce d'Alexandre Ostrovski, et dont la création eut lieu au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, en 1882.

Que la mise en scène et les décors de la nouvelle production de l'Opéra National de Paris soient confiés à Dmitri Tcherniakov réjouira les uns

et irritera les autres. Mais n'oublions pas que, malgré ses allures de trublion provocateur, celui-ci témoigne parfois d'une certaine sagesse, lorsqu'il affronte le répertoire russe (sa récente *Iolantha* au Palais Garnier en est la preuve). Tout en ouvrant, sur les ouvrages qu'il choisit, des perspectives insoupçonnées et toujours passionnantes, même si elles sont discutables.

À partir du 15 avril, une autre découverte attend le public de la Bastille, celle de Mikhail Tatarnikov, directeur musical et chef principal du Théâtre Mikhailovsky de Saint-Petersbourg, que sa carrière internationale en plein développement a déjà conduit à Bruxelles, Berlin, San Francisco... Et l'on attend, bien sûr, la soprano Aida Garifullina, alors que son premier récital discographique vient de paraître chez Decca. Depuis sa



CHRISTOPHE PELÉ/OPÉRA NATIONAL DE PARIS

victoire au Concours « Operalia » 2013, les événements se sont succédé dans la vie artistique de la jeune Tatare, qui semble promise à un bel avenir. Incarner, le temps de quelques représentations, la fille de la Fée Printemps et du Bonhomme Hiver : on ne peut rêver plus jolie carte de visite pour

séduire les mélomanes français. Autant de raisons pour tomber sous le charme d'un opéra enchanteur, dont Rimski-Korsakov en personne disait : « Quiconque n'aime pas *Snégourotchka* ne comprend rien à ma musique, ni à ma personne. »

M. P.

## RENCONTRE

AIDA GARIFULLINA  
Une voie toute tracée

Difficile d'échapper à l'opéra quand on porte un prénom aussi prédestiné ! Membre de la troupe de l'Opéra de Vienne, la jeune soprano russe chante *La Fille de neige* de Rimski-Korsakov à l'Opéra Bastille, à partir du 15 avril.

**D**'où venez-vous et comment êtes-vous venue à la musique ?

C'est ma mère, chef de chœur à Kazan, ma ville natale, qui a découvert ma voix lorsque j'étais enfant ; à la maison, je chantais tout le temps, quoi que je fasse. Ma mère a vite remarqué que j'avais une bonne intonation, et elle a été mon premier professeur de musique. Ensuite, j'ai appris le piano, la danse classique, le dessin, et suis entrée logiquement au Conservatoire de Kazan, à onze ans. L'année suivante, j'ai chanté l'*Ave Maria* de Caccini avec orchestre, dans la fameuse Grande Salle du Conservatoire de Moscou. J'ai cru en ma bonne étoile et j'ai continué !

**Mais, très vite, vous avez quitté la Russie.**

Oui, à dix-sept ans, je suis partie à Nuremberg et j'y ai étudié pendant deux ans avec le ténor Siegfried Jerusalem. Ensuite, je suis entrée à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne, la ville de mes rêves, où j'ai rencontré un excellent professeur, Claudia Visca.

**En 2013, votre Premier Prix du Concours Operalia a dû vous ouvrir beaucoup de portes...**

Oui, mais un an plus tôt, j'ai fait une rencontre capitale, celle de Valery Gergiev à Londres. Pour l'audition, impromptue, j'avais préparé la *Valse de Juliette* de Gounod, mais j'ai dû me contenter de deux phrases, au terme desquelles le maestro m'a interrompue. « Mon Dieu, il n'aime pas ce que je fais », me suis-je dit aussitôt. Au lieu de ça, lapidaire, il m'a demandé si j'avais déjà chanté Suzanne. Je lui ai répondu que non, mais que j'apprenais très vite... Et une

semaine plus tard, je recevais un coup de fil du Théâtre Mariinski m'invitant à chanter *Les Noces de Figaro*. À vrai dire, je n'imaginais pas que Suzanne était un rôle aussi long et difficile, loin de se limiter au seul air du dernier acte que toutes les sopranos chantent en concert.

Je ne remercierai jamais assez Valery Gergiev d'avoir cru en moi. Après cette merveilleuse expérience, je me suis sentie prête pour d'autres rôles : Adina, Gilda, Natacha...

**Quels chanteurs admirez-vous particulièrement ?**

J'adore Anna Moffo qui a enregistré la plus belle *Vocalise* de Rachmaninov, mais aussi Joan Sutherland, Maria Callas, Galina Vichnevskaïa, mon professeur Nelly Miricioiu et Plácido Domingo. Plácido m'a dirigée récemment à Vienne, dans *Roméo et Juliette*, avec Juan Diego Flórez, et m'a dit qu'il voudrait m'entendre en Manon de Massenet. Ce sera pour bientôt à Los Angeles.

**Comme avez-vous composé le programme de votre disque ?**

Je voulais montrer mes racines à travers la musique. D'où ce va-et-vient entre l'Est et l'Ouest et cette importance des thèmes orientaux omniprésents dans l'opéra russe. C'est aussi un mélange de personnages que j'aborderai un jour à la scène ou que je chante déjà, comme Juliette et la Reine de Shemakha dans *Le Coq d'or*.

**Ou la *Snegourotchka* de Rimski-Korsakov.**

Oui, mais dans son intégralité, ce sera une vraie première pour moi à l'Opéra Bastille. Jusqu'à présent, je n'ai chanté que l'air du *Prologue*, qui plaisait tellement à mes collègues de l'université qu'ils me le demandaient toujours en disque. Si *Snegourotchka* est un vrai conte de fées, dans la mise en scène de Dmitri Tcherniakov, l'histoire se déroule dans la vraie vie et proposera quelque chose de nouveau... Je retrouverai à nouveau l'Opéra Bastille en fin d'année dans *Musetta*. ♦

Entretien : Jérémie Rousseau



## ACTUALITÉS

▶ Son récital vient de paraître chez Decca (CHOC, voir p. 83).

▶ *La Fille de neige* de Rimski-Korsakov à l'Opéra Bastille, du 15 avril au 3 mai, Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Paris, dir. Mikhail Tatarnikov, ms. Dmitri Tcherniakov.

## COMPOSITEUR

*Nikolai Rimski-Korsakov*LE POÈTE  
DU MERVEILLEUX

Conteur hors pair et génial orchestrateur, le compositeur puisait son inspiration dans le folklore et les traditions populaires de la Russie païenne, comme en témoigne *La Fille de neige*, à l'Opéra Bastille du 15 avril au 3 mai.

Il n'avait rien de particulièrement engageant, avec son air sérieux, son côté professeur au regard de vieux bougon, bien abrité derrière ses lunettes d'intellectuel et sa longue barbe de vrai timide, tel que le présente sans concession le peintre Ilya Repine en 1893. Mais, pour qui sait aller au-delà des apparences, le compositeur Nikolai Rimski-Korsakov se révèle être un homme attachant, altruiste et généreux, qui occupa une place prépondérante dans la grande aventure de la musique en Russie, à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

Il naît le 18 mars 1844 de notre calendrier grégorien, à Tikhvine, petite bourgade de la province de Novgorod, au nord-ouest de la Russie. Son père, d'origine noble, est fonctionnaire de l'administration du tsar ; sa mère, de dix-huit ans plus jeune, gère la maisonnée et la nombreuse domesticité. Le petit Niki est un enfant solitaire et rêveur, passant ses journées à lire, à se promener et à gentiment tapoter sur le piano familial. Mais, à la musique que tente de lui inculquer une voisine, il préfère de loin la marine, à cause de son admiration pour son frère aîné, Voïne Andreïevitch, officier dans la flotte du tsar, dont il admire, à chacune de ses permissions, le bel uniforme et les merveilleux récits de voyages et d'aventures.

La vie de Rimski-Korsakov semble donc toute tracée. À douze ans, il intègre l'École navale de Saint-Petersbourg dans le but de devenir officier de marine. Mais un événement fait basculer son existence. Au cours de l'année 1857, il assiste à une représentation de *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti au Théâtre Mariïnski. La flamme musicale qui longtemps sommeillait en lui s'éveille. Il est littéralement fasciné par l'opéra, surtout quand il découvre *Ivan Soussanine* et *Rousslan et Ludmilla* du compositeur Mikhaïl Glinka (1804-1857), précurseur maudit de l'opéra national russe. Une autre vocation se dessine et Rimski-Korsakov met les bouchées doubles pour combler son retard et ses lacunes musicales. Il entreprend de sérieuses études de piano avec un excellent pédagogue nommé Théodore Canillé (Feodor A. Kanille) qui lui fait découvrir le répertoire romantique contemporain (Liszt, Brahms), et surtout le présente à un personnage fascinant, un certain Mili Balakirev (1837-1910).

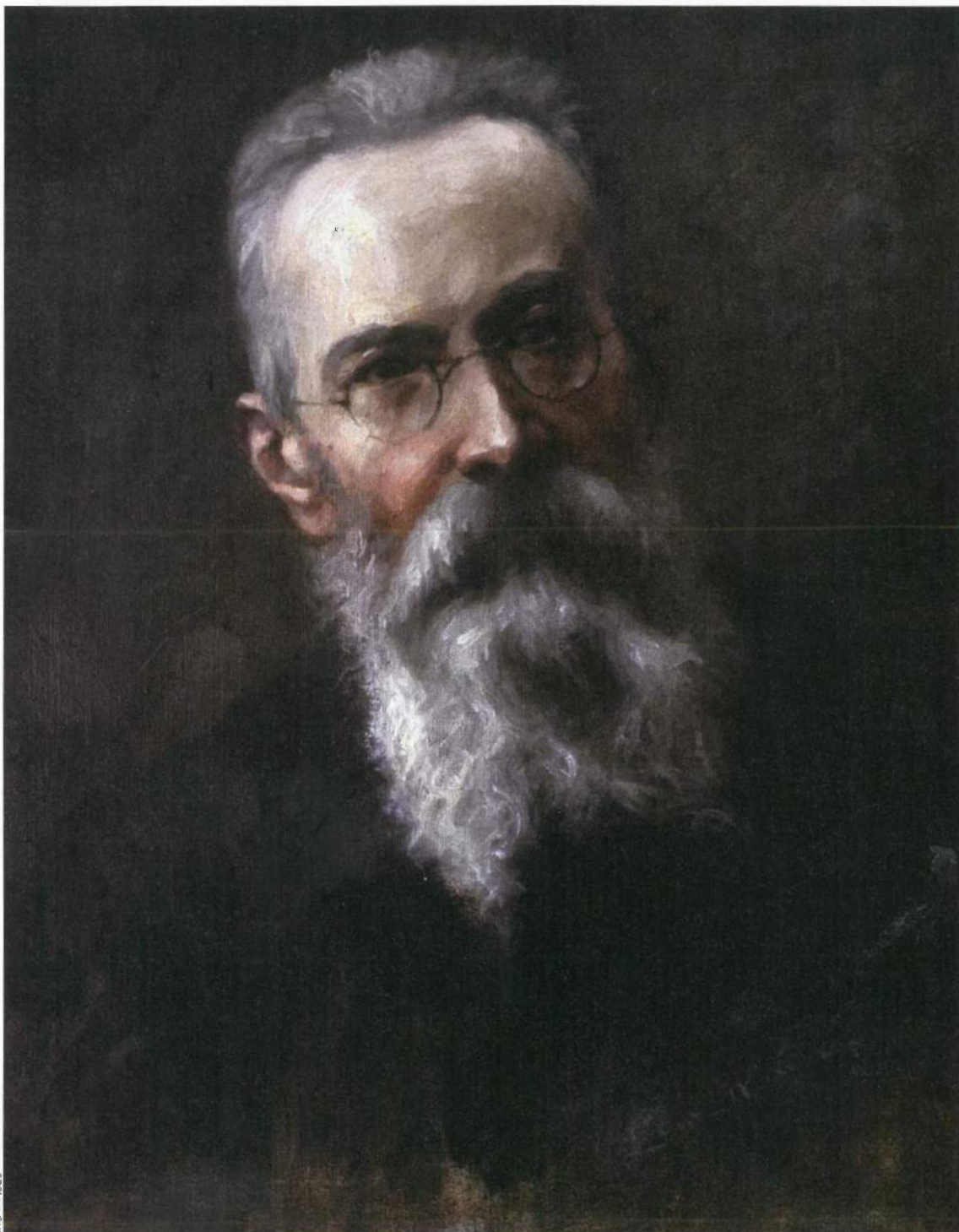
**Balakirev, le mentor**

Entièrement autodidacte, ce compositeur marginal rêve de secouer l'apathie et le conformisme de la vie musicale russe, en recrutant des musiciens à son image, désireux de forger une musique spécifiquement nationale, fondée sur le folklore et les traditions populaires, entièrement détachée des standards occidentaux qui font à l'époque fureur dans l'aristocratie et la grande bourgeoisie de Saint-Petersbourg. Le jeune Rimski-Korsakov tombe littéralement sous le charme de ce véritable gourou qui sera à l'origine de l'aventure du fameux Groupe des Cinq : un « petit cénacle », un « puissant cercle » ou « puissant cénacle » (*mogoutchaïa koutchka*, en russe) qui, en réalité, n'a jamais été très stable, ni ses membres définitivement ●●●

**Nikolai Rimski-Korsakov**

**1844 :** Naît le 18 mars à Tikhvine, en Russie / **1868 :** Rencontre Tchaïkovski / **1871 :** Colocataire de Moussorgski. Devient professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg / **1873 :** Premier opéra, *La Pskovitaine* / **1888 :** *Shéhérazade* / **1898 :** Création de *Sadko* / **1907 :** Achève *Le Coq d'or* / **1908 :** Meurt le 21 juin à Lioubensk, en Russie





ANG-IMAGES

## COMPOSITEUR



Projet du décor de l'opéra *Sadko*. Gouache de Constantin Korovine, 1906, Moscou, musée théâtral d'État A. Bakhrouchine.

constitués, regroupant des compositeurs en marge du Conservatoire. Outre le chef de file Mili Balakirev, y figuraient Alexandre Borodine (1833-1887), Modeste Moussorgski (1839-1881), César Cui (1835-1918) et Nikolai Rimski-Korsakov. Tous partageaient le même idéal artistique, des idées sociales avancées et la volonté d'en découdre avec les instances officielles.

Mais, ayant achevé ses études à l'École navale, Rimski-Korsakov est contraint d'abandonner ses velléités artistiques. Il doit faire ses classes et s'embarquer sur un bateau-école, le clipper *Diamant*, qui sillonnera les mers et les océans pendant trois longues années. La Baltique. Londres. New York. L'Amérique du Sud. Retour vers l'Europe, l'Espagne, la France, l'Italie... La vie à bord est un véritable enfer. Le capitaine est à moitié fou, les officiers, des brutes avinées, le reste de l'équipage ne vaut guère mieux. Rimski-Korsakov en profite pour s'isoler, lire, approfondir la théorie musicale et s'initier aux folklores des pays où son navire fait relâche. À la fin de ce long périple qu'il a appelé dans ses mémoires *Chronique de ma vie musicale*, son « *épreuve de l'eau* », il est affecté comme rond-de-cuir au ministère de la Marine (septembre 1865), une sinécure qui lui laisse beaucoup de temps libre qu'il peut consacrer à la musique et à ses amis retrouvés du Groupe des Cinq.

### Première symphonie russe

Il met la dernière main à sa *Première Symphonie*, cette fameuse pièce que lui avait demandée – ou plutôt avait exigée de lui – Balakirev, confiant depuis toujours dans le talent de son jeune protégé. Saluée comme la première symphonie russe de l'Histoire, elle sonne comme un manifeste,

débordant de thèmes folkloriques et de mélodies orientales qui courent le long de ses quatre mouvements, lui donnant un caractère fortement identitaire, malgré son climat romantique inspiré de Robert Schumann. La création, le soir du 31 décembre 1866, sous la baguette de Mili Balakirev, est un triomphe; et quand Rimski-Korsakov vient saluer l'auditoire, bien sanglé dans son uniforme d'officier de la marine du tsar comme le stipulait le règlement, tout le monde est stupéfait et a le sentiment que quelque chose est en train de changer dans la vie musicale de la Sainte Russie, régie depuis des lustres par les musiciens étrangers.

Force est pourtant de reconnaître que cette symphonie, comme d'ailleurs toutes les premières compositions orchestrales de Rimski-Korsakov – son *Ouverture sur des thèmes russes*, *Sadko*, sa page symphonique *Antar...* –, est brillante, mais sans brio; bien troussée, mais sans allure; plaisante, mais sans génie. Il y reviendra, d'ailleurs, vers la fin de sa vie, changeant les tonalités, modifiant certains enchaînements harmoniques, renouvelant partiellement l'orchestration. Rimski-Korsakov a parfaitement conscience de ses limites. Au moment où il obtient un poste au tout nouveau Conservatoire de Saint-Pétersbourg (1870), il se décide enfin à étudier à fond la théorie musicale auprès de maîtres compétents, en l'occurrence avec Piotr Ilitch Tchaïkovski.

Tchaïkovski! L'artiste officiel, le pilier du conformisme, le favori de l'entourage du tsar... On lui reprochera beaucoup ce que certains considèrent parfois comme une trahison. En réalité, Rimski-Korsakov n'a pas changé. Il ne cherche qu'à élargir ses compétences. Quand il n'est pas en train de donner des cours d'harmonie ou d'orchestration au Conservatoire, il s'investit particulièrement

### ACTUALITÉS

» L'Opéra national de Paris donnera *Snegourotchka (La Fille de neige)*, avec en vedette la jeune soprano Aïda Garifullina, du 15 avril au 3 mai à Bastille, dans une nouvelle mise en scène de Dmitri Tcherniakov et sous la direction de Mikhail Tatarnikov.

dans l'École gratuite de musique créée par le Groupe des Cinq, ouverte à tous. Il offre son expertise à qui en a besoin, aidant par exemple l'ami Borodine à harmoniser certains passages du *Prince Igor*. Il achève même les œuvres laissées en chantier par la mort de leur auteur (*Le Convive de pierre* du maître Alexandre Dargomyjski). Sans lui et son travail aussi minutieux que désintéressé, nous ne connaîtrions ni *Le Prince Igor* de Borodine, ni les grandes pages de Modeste Moussorgski, *Une nuit sur le mont Chauve*, Boris Godounov ou *La Khovantchina*.

À se demander où Rimski-Korsakov pouvait trouver du temps pour composer. Mais, secondé par une épouse aussi remarquable que bonne musicienne, Nadejda Purgold, il travaille inlassablement, exploitant le filon de l'imaginaire et de la poésie typiquement russe, ainsi qu'en témoignent ses nombreux cycles de mélodies (*Au printemps opus 43*, *Cinq Romances opus 51*). Avec le temps, il devient un véritable magicien de l'orchestre, maîtrisant un style cristallin fondé sur l'utilisation ingénieuse et le jaillissement des couleurs instrumentales, comme dans sa célèbre et emblématique page symphonique *Shéhérazade* ou son *Capriccio espagnol* bondissant de danses ibériques et de sortilèges gitans.

### Des opéras entre cocasse et fantastique

Mais c'est dans le domaine de l'opéra que Rimski-Korsakov fait le plus vibrer ce qu'il est convenu d'appeler l'« âme russe », ce délicat mélange de sensibilité expressionniste et de poésie touchante et débridée. Si certains ouvrages relèvent de la fresque historique (*La Fiancée du tsar*, 1899) ou du drame métaphysique intimiste (l'opéra de poche en deux scènes *Mozart et Salieri*, 1897), la grande majorité nous emmène toujours dans un univers pittoresque, féérique ou carrément merveilleux. Dans *La Nuit de mai* (1879), c'est un petit village d'Ukraine qui est mis en ébullition au son d'un hopak endiablé (fin de l'acte 1) et de la bandura traditionnelle d'un jeune homme chantant la triste histoire d'une jeune fille malheureuse transformée en ondine. *Snegourochka* (*La Fille de neige*, 1882) nous entraîne au royaume fabuleux du tsar Berendeï, dans les temps sans mémoire où la Fée Printemps, accompagnée de son cortège d'oiseaux sauvages, tombe amoureuse du vieil Hiver. Écoutez : l'orchestre bruisse de mille pépiements, scintille de mille cristaux et frissonne littéralement de froid... « *Nous ne sommes pas des enfants* », protestera un jour Richard Strauss, agacé devant tant de mièvreries et de billevesées, particulièrement par ces histoires alambiquées de prince qui se transforme en bourdon pour échapper à un mauvais génie (dans l'opéra *Le Conte du tsar Saltan*) ou par cette

## RIMSKI-KORSAKOV EN 5 DISQUES

### SCHEHERAZADE

Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dir. Kirilil Kondrachine  
PHILIPS

Le grand chef russe a enregistré la version de référence de *Schéhérazade*, arrivée en tête de l'écoute comparée du n°83 de *Classica*. Kondrachine concilie poésie et spectaculaire dans les différents épisodes de ce drame dont le héros est un violon.



### CAPRICCIO ESPAGNOL. OUVERTURE D'UNE PÂQUES RUSSE. SUITE DU COQ D'OR

London Symphony Orchestra, dir. Antal Doráti  
MERCURY

Toutes les couleurs orchestrales du compositeur magnifiées par la direction enflammée d'Antal Doráti et la prise de son Mercury, indémodable. Pour l'intégrale des symphonies, Svetlanov s'impose.



### LE COQ D'OR

Chœurs de la Radio et de la Télévision, Orchestre philharmonique de Moscou, dir. Dmitri Kitaenko  
2 CD MELODYA

Le dernier opéra de Rimski-Korsakov mêle et fond ensemble les deux grands courants du génie littéraire et musical russe, les veines satirique et lyrique. L'orchestre ruisselle de sensualité; jamais on ne l'a entendu sonner avec autant de grâce ensorcelante. En DVD, choisissez la merveille d'Ichikawa (Arthaus).



### KITÈGE

Chœurs et Orchestre du Théâtre Mariïnski de Saint-Petersbourg, dir. Valery Gergiev  
3 CD PHILIPS

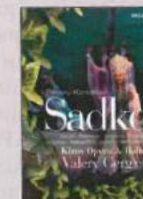
*Kitège* (1907) est l'un des rares opéras authentiquement merveilleux: inspiré de façon mystique et innocente, il associe naïveté et inexplicable. La partition est orchestralement étincelante, mais sans brio ni éclats insistants. Gergiev en a donné la référence moderne.



### SADKO

Chœurs et Orchestre du Théâtre Mariïnski de Saint-Petersbourg, dir. Valery Gergiev  
3 CD PHILIPS

L'œuvre est une féerie marine, amoureuse et exotique. Ce coffret appartient aux plus belles gravures du Mariïnski et fait entendre ses deux ténors vedettes des années 1990, Vladimir Galouzine et Gegam Grigorian. Existe aussi en DVD.



ville qui disparaît, entièrement volatilisée (*La Légende de la ville invisible de Kitège*, 1907). Si, justement: l'œuvre de Rimski-Korsakov parle aux grands enfants aux regards assoiffés de vérités que nous n'avons jamais cessé d'être. Jusqu'à la dernière, son chant du cygne, ce *Coq d'or* (1909) ébouriffant, ubuesque, anarchisant, d'un jeune compositeur de soixante-cinq ans, dépeignant les heurs et malheurs d'un souverain d'opérette flanqué d'un volatile ridicule... Comme un grand créateur, sentant venir l'orage... ✦

Xavier Lacavalerie

✦ Xavier Lacavalerie est l'auteur d'un *Rimski-Korsakov*, Actes Sud/Classica, 288 p., 20 €.



## A voir et à entendre

# 24 rendez-vous à ne pas manquer

Du 1<sup>er</sup> au 30 avril



10 AIDA GARIFULLINA

### 10 *La Fille de neige* de Rimski-Korsakov

Du 15 avril au 3 mai,  
Paris, Opéra-Bastille.

Pleins feux sur Bastille où renaît, le plus gracieux des opéras de Rimski-Korsakov, et le plus réussi selon lui. Depuis 1929, année de la dernière représentation parisienne de *La Fille de neige*, bien des hivers sont passés sur les scènes d'opéras... Nul doute que les pouvoirs sorciers de Dmitri Tcherniakov bouleverseront cette

légende slave comme l'imaginaire du spectateur. La baguette experte de Mikhail Tatarnikov égrènera la profusion de perles lyriques que recèle la partition. Tandis qu'Aïda Garifullina, dans le rôle-titre, déploiera son charme vocal avant de fondre corps et âme, effleurée par le premier rayon de soleil de l'été. Un conte populaire panthéiste qui reflète le visage même de la vieille Russie.

*Pages réalisées par Bertrand Boissard, Paul Chevalier, Nicolas Dery, Luca Dupont-Spirio, Emmanuel Dupuy, Benoît Fauchet, Mehdi Mahdavi, Laurent Marcinik, Elisabeth Nardin.*

## DANSE ET MUSIQUE Bastille versus Garnier

Le Ballet de l'Opéra de Paris cumule cette saison les entrées au répertoire. C'est le cas du *Songe d'une nuit d'été* d'après Shakespeare et Mendelssohn que George Balanchine avait réglé en 1962 pour le New York City Ballet avec des costumes de Christian Lacroix. C'est un de ses rares ballets narratifs que l'on pourra découvrir en mars sur la scène bastillane. À Garnier en avril, il offre encore de l'École américaine rien moins qu'une nouvelle pièce de Merce Cunningham (*Walkaround Time*) et deux de William Forsythe (*Trio et Workwithinwork*) sur des musiques de Beethoven et Berio.

*Snégourotchka*, la fille des neiges née des amours de la fée Printemps et du vieil Hiver, est un de ces contes de la mythologie slave qui inspira Alexandre Ostrovski d'après la pièce duquel Nicolas Rimski-Korsakov composa en 1882 un opéra féerique. C'est au metteur en scène moscovite Dmitri Tcherniakov qu'a été confiée cette création parisienne. À découvrir !

Opéra de Paris (08 92 89 90 90 et [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)). *Snégourotchka*: Opéra Bastille du 15 avril au 3 mai à 19h30. Prix des places de 35 à 215 €.

*Le Songe d'une Nuit d'Été*: Salle Bastille du 9 au 29 mars. Cunningham/Forsythe: Palais Garnier du 14 avril au 12 mai. À 19h30 Prix des places: de 20 à 154 €.



COSTUMES CHRISTIAN LACROIX - OPÉRA DE PARIS

## ART LYRIQUE. « La Fille de neige », un conte russe de retour à l'Opéra de Paris



*La Fille de neige*, de Nikolai Rimski-Korsakov, n'avait pas reparu sur la scène de l'Opéra de Paris depuis 1929. L'histoire de Snégourotchka, fruit des amours de la Fée Printemps et du vieil Hiver au royaume fabuleux du Tsar Berendeï, raconte comment l'enfant de neige, protégée par ses parents de la jalousie du dieu soleil Yarilo, verra son cœur se réchauffer lorsque, devenue adulte, elle tombera amoureuse...

Chef-d'œuvre de la littérature populaire slave, ce conte printanier porte l'imaginaire féerique propre aux légendes russes. Pour autant, Rimski-Korsakov considérait son opéra comme son chef-d'œuvre de maturité. C'est la soprano russe Aïda Garifullina qui prête sa voix fraîche à Snégourotchka, la direction musicale et la mise en scène réunissant deux autres artistes russes : le jeune et prometteur chef d'orchestre Mikhail Tatarnikov et le metteur en scène star Dmitri Tcherniakov, dans un « sacre du printemps » version soft. **Marie-Aude Roux**

---

## DMITRI TCHERNIAKOV: L'OPÉRA PANORAMIQUE

Publié par [Guillaume Tion](#)

L'actualité choisie de la grande musique. Cette semaine, le metteur en scène russe évoque «la Fille de neige», la façon dont il travaille avec les chanteurs et un certain pouvoir «surnaturel» qu'il développe en répétitions.



Dmitri Tcherniakov, à Berlin. Photo doris spiekermann-klaas TSP

Le metteur en scène russe Dmitri Tcherniakov, 46 ans, est massif dans le discours, carré dans l'apparence, et revendique un travail parfois oblique (par exemple son traitement du *Dialogue des carmélites* en 2010, pour beaucoup sifflé comme hors-jeu) mais toujours personnel, dans lequel la fascination du spectacle le dispute à l'intelligence du propos – ou à celle du dispositif selon le degré de réussite. Pour sa dernière production à l'Opéra Bastille, la (rare) *Fille de neige* de Rimski-Korsakov, cet amoureux du principe réflexif met des cadres dans des cadres, comme il l'avait fait l'an dernier avec la doublette *Iolanta/Casse-Noisette*.

La Fille de neige, rejeton de Dame printemps et du Bonhomme hiver, va traverser un monde des humains fantasmé, dans un décor de forêt slave qui tient du chromo folklorique façon Tintin. Des villageois y jouent aux simulacres d'offrandes et de sacrifices (passage des saisons, moissons... à l'image des contes populaires dont ce *Snegourotkha* est tiré, et du *Sacre du printemps* qui arrivera trente ans plus tard), et Tcherniakov s'interroge largement sur les facettes du vivre-ensemble (quand par exemple on est habillé de jaune et bleu et qu'on est amoureux d'une femme vêtue en rouge, blanc et bleu), des communautés, des hiérarchies (qui commande, l'homme qui aime la Fille de neige ? Le tsar ? Le cœur de la Fille de neige a-t-il quelque chose à dire ?), mais aussi de l'intimité des sentiments. Il fait parcourir à son héroïne, la brillante soprano russe Aida



Garifullina, un chemin de croix qui de l'amour ne connaît que les mauvais aspects. Elle est méprisée par ceux qu'elle aime, est ensuite adorée par ceux qu'elle rejette. Ce personnage allégorique de transition qui ne peut vivre avec les humains reste fidèle à sa vérité : elle crie son amour à celui qui la hait puis fond et disparaît comme passe une saison, en laissant des traces profondes sur la terre et dans les esprits.

Garifullina, au timbre extraordinairement clair, porte le spectacle. Et son prétendant, le berger Lel (rôle d'ordinaire dévolu à une contralto, ici chanté par un contre-ténor, Yuri Minenko), est d'une nonchalance et d'un dédain sublimes. Quant à Dmitri Tcherniakov, en doudoune verte, chemise à carreaux rouges et blancs, assis en contre-jour derrière un bureau de l'Opéra de Paris, c'est d'un tempérament nerveux mais totalement décontracté qu'il a répondu à nos questions.

**Vos arrière-plans sont extraordinairement théâtraux. Vous y apportez un soin particulier ?**

Non, je n'ai jamais pensé de cette façon. Je me concentre sur tout en même temps. J'apporte beaucoup de sens et d'intensité partout. Puis je m'installe et je regarde tout le plateau en même temps. En répétition, je développe une capacité quasi surnaturelle : ma vision s'élargit à presque 180°, elle devient très intense, je vois tout ! Ce n'est plus moi. Et dès que quelque chose ne me plaît pas, je change immédiatement.

**Vous êtes souvent content du résultat final ?**

Jamais. Même s'il y a différents degrés dans le mécontentement. Pour un spectacle «réussi», c'est-à-dire avec un processus qui part bien, je vois que certaines choses ne sont pas vissées jusqu'au bout, mais comme dans l'ensemble tout ne se passe pas mal, je me force à être content. Mais je n'ai pas le souvenir de mises en scène dont je sois infiniment content, du début à la fin.

**Vous continuez à travailler après les représentations ?**

Bien sûr. Même maintenant [après la 2<sup>e</sup> représentation de *la Fille de neige*, ndlr], je continue à travailler sur ce spectacle. On va modifier les costumes. Il y a un problème avec ces vieux costumes slaves que vous avez vus sur scène. Dans l'histoire ce sont des personnes contemporaines qui les portent pour jouer à un jeu d'archaïsme. C'est une sorte de jeu de rôles dans l'ancien temps slave. Mais après les deux premières représentations, avec les échos que j'ai reçus, je commence à avoir des doutes. Vers la fin du spectacle, les spectateurs le prennent tel quel. Ils oublient que c'est un jeu. Je dois donc changer un peu les proportions et souligner certaines choses, pour que cette ligne soit très nette du début à la fin.

**Vous allez mettre des costumes un peu plus contemporains ?**

Pas vraiment, parmi ces costumes de carnaval slaves, il y a des costumes contemporains : il y a un pantalon Adidas, une casquette... J'ajouterai plus de détails de cette nature, pour que même les spectateurs moins attentifs captent bien la ligne générale. Pour mon œil, ça semblait suffisant. Mais les spectateurs ne sont pas au courant de ma mise en scène. Et parfois il faut forcer le trait pour ne pas désorienter le public.

**Dans *Iolanta*, une petite scène en forme de boîte reculait jusqu'au mur du lointain. Là, vous avez les arbres qui dansent. Est-ce que vous avez l'obsession des bonus scénographiques ?**

Non, pas toujours. Je m'en sers juste quand il le faut. Je n'ai pas l'objectif de, coûte que coûte, trouver un moment pour servir une surprise au public. Ce n'est pas mon but. Ou même juste montrer un moment de miracle scénique. De façon abstraite, je n'ai jamais eu cet objectif. Ces deux choses dont vous parlez sont apparues dans la logique du développement de l'histoire.

**Le miracle scénique, pour moi, vient des feuilles qui bruissent entre elles...**

Autant vous dire que ce n'était pas du tout dans mon projet, c'est apparu durant les répétitions. Et j'ai compris qu'il ne fallait pas le corriger. C'était un hasard, mais qui rajoutait à l'ambiance. Par exemple, dans le 3<sup>e</sup> acte il y a un mât de cocagne avec des rubans. Lors d'un changement, à une pause sur scène qu'on a faite, quelqu'un a provoqué un courant d'air, par hasard, et ces rubans ont fait comme ça [il mime le mouvement des rubans, ndlr]. Je me suis dit : «Voilà, il faut que cela bouge tout le temps comme ça à cause du vent.» Et ce n'est que pour la première que nous avons mis des ventilateurs. Mais avant, je n'en avais pas eu du tout l'idée. Des choses comme ça arrivent par hasard. Il est rare que j'attende de la première un défilé militaire. Après





la première, j'ai toujours envie de perfectionner. Parfois c'est possible, disons dans les théâtres amicaux. Parfois, les directeurs de théâtre me disent : ton contrat est terminé, ne touche plus.

**Il paraît que vous chantez très bien. Alain Altinoglu a vendu la mèche : vous connaissez les partitions par cœur et vous avez une belle voix...**

Je ne chante pas ! Pas comme un chanteur, mais je connais très bien la musique. Quand avec Altinoglu on a fait une sorte de répétition musicale, pour *Iolanta*, avec Sonya Yoncheva, il y avait un duo avec le ténor... qui n'était pas là. Donc j'ai chanté à sa place. Cela m'a fait très plaisir ! Mais je le chantais comme moi je chante, pas comme le ténor.

**La façon dont vous avez croqué le berger, Lel, est passionnante. Avant même qu'il ne chante on le sait plus complexe qu'un personnage conventionnel. Puis à la fin on comprend que ce n'est pas un personnage positif. Comment avez-vous travaillé avec Yuri Minenko ?**

D'abord, ce chanteur, je le connaissais bien. Il a déjà chanté dans mon *Rouslan et Ludmila*, de Glinka, au Bolchoï, il y a cinq ans. Donc, on se sent bien. Mais je sais que les artistes d'opéra, en général, ne sont pas des acteurs. Ils sont très rarement comédiens, c'est-à-dire qu'ils ne possèdent pas de système de jeu, ne savent pas de quoi ce métier est fait. Et quand un chanteur d'opéra est en même temps bon comédien, c'est souvent dû uniquement à son talent, pas à sa formation ni parce qu'il connaît le métier. Les chanteurs qui possèdent vraiment le métier de comédien sont très rares, je n'ai rencontré qu'une dizaine de solistes dans ce cas. Chanteurs et comédiens suivent normalement des chemins différents. En dehors de ceux-là, les chanteurs qui ne possèdent pas la boîte à outils des comédiens doivent être souples intérieurement, libérés de toutes les contraintes qui les bloquent, qui les coincent. Ils doivent n'avoir peur de rien et être prêts à tout. Ce serait bien qu'ils n'aient même rien à perdre. (*Il rit.*) Si le chanteur a cette liberté intérieure, il peut même ne pas posséder du tout de talent de comédien. Il doit aussi être un peu zélé, avoir de l'entrain. Du coup on peut trouver des choses intéressantes ensemble, y compris pour lui-même, s'il découvre en lui quelque chose qu'il ne savait pas. A partir de là, il y a un travail de création commun. C'est ainsi qu'on a travaillé avec Yuri. Je lui ai envoyé des mails avec des liens vers certains films qu'il devait voir pour travailler son personnage. Il a tout vu, tout regardé. Il n'était pas du tout paresseux. Il était curieux. Il ne disait jamais, par exemple : «Moi, j'ai appris ma partition, montre-moi où je suis sur scène et ne me raconte pas d'histoire, ne déconne pas avec moi.» Parce que j'ai déjà eu l'occasion de fréquenter des solistes de cette trempe, qui font le minimum pour être professionnel et remplir leur tâche professionnellement, mais qui ne s'intéressaient pas à tout ce qu'il y avait autour, et qui tout de suite baissaient le rideau. Et du coup je suis très content du rôle de Lel, car il n'a rien à voir avec la façon dont Yuri a joué dans *Rouslan et Ludmila*. Yuri peut donc jouer des choses très différentes. Mais si vous le voyez dans la réalité, vous n'imaginerez jamais qu'il peut jouer Lel. Entre lui-même et le personnage, il y a une énorme distance.

**Vous travaillez souvent avec des références cinématographiques ?**

Oui, je m'en sers beaucoup. De mes 12 ans à mes 30 ans, j'ai eu des périodes différentes, qui duraient trois ou quatre ans. Des moments obsessionnels. Entre autres, une des premières périodes était consacrée à l'opéra, qui est resté dans ma vie, qui est devenu mon travail. Mais cela a commencé comme une obsession. Tous les soirs j'allais au Bolchoï, c'était encore la période soviétique. Je me souviens du répertoire, de ce qui passait sur scène tous les jours, avec ma mémoire d'enfant. Je suis passé aussi par l'obsession chorégraphique. Et de mes 20 ans jusqu'à 25 ans, j'étais un cinéphile fou. C'était les années 90, à l'époque le droit d'auteur n'existait pas en Russie, et on pouvait trouver clandestinement n'importe quel enregistrement sur cassette VHS. Et je connaissais quelqu'un qui avait énormément d'enregistrements. Presque tout, de mauvaise qualité, depuis le cinéma muet. Donc je le payais un peu et j'empruntais les cassettes pour la journée. A cette époque, j'étais étudiant, je regardais trois films par jour, et cela a duré quelques années. Je regrette aujourd'hui de n'avoir plus de telle manie. Elles sont parties quand j'avais 30 ans.

**Il faut vous trouver une nouvelle obsession !**

C'est important, et ça me manque.



**Vous jouez d'un instrument ?**

Plus maintenant. J'ai fait mes études de violon. Mais j'étais sans doute mauvais violoniste, du coup on m'a pris comme metteur en scène.

**Qu'est-ce qui vous attirait tant dans l'opéra pour y aller tous les jours, au Bolchoï ? Les voix, la mise en scène ?**

*(Long silence.)* Pas les voix. Et pas la mise en scène. *(Long silence.)* Je venais à chaque représentation, pour revivre encore une fois, comme un drogué, comme à la recherche d'un narcotique, cet état surchauffé que me procurait ce genre d'art. D'abord, je croyais complètement à ce que je voyais, à toutes ces histoires, j'étais passionné. Ce n'était pas juste pour moi une trame servant à poser des moments musicaux, des airs, etc. Ce n'était pas un moment de pensée à cette époque, mais de passion. Les gens que je croisais n'arrêtaient pas de commenter : est-ce que cette note était bonne ou pas ? Je les détestais, parce qu'ils ne comprenaient pas le sens. Ce n'était pas une gymnastique artistique. C'était autre chose qui se jouait, pas juste une appréciation de la façon dont c'était fait, et cette effervescence m'était nécessaire. Mais avec les années ce degré de passion a diminué. J'ai compris que l'état de spectateur ne me satisfaisait plus et qu'il fallait que je passe de l'autre côté, que je me mêle de ce que je voyais.

**Quand vous assistez à une de vos représentations, vous êtes dans quel état ?**

Dans un état de surchauffe émotionnelle hors normes. Parfois, je pense que je peux avoir une attaque cérébrale, ou une hémorragie. *(Il rit.)* Et parfois je suis heureux, mais pas totalement. Le plus souvent, je suis très nerveux. Mais je ne me suis pas encore senti mal au point de m'évanouir. Je ne suis pas nerveux parce que quelque chose cloche. Mais parce que je suis *[du verbe suivre, mais le verbe «être» au fond fonctionne aussi, ndlr]* tout ça, et que je me dis «telle chose doit se produire, quelle horreur si elle n'a pas lieu, attention le moment approche !» *(Il ferme les yeux.)*

**Vous fermez les yeux ?**

Non. *(Il rit.)* Mais cela me rappelle quand ma mère me donnait à manger avec une petite cuillère quand j'étais enfant. Elle me tendait la cuillère et me faisait... *[il fait un petit sifflement d'attente en mimant sa mère qui lui donne à manger et ne sait pas si la bouillie va se retrouver par terre, sur le bavoir ou dans la bouche de son fils, ndlr]*. Je fais à peu près la même chose avec eux tous sur scène.

**Les saluts, lors de la première, étaient très émouvants, vous êtes allé projeter Aida Garifullina seule sur le devant de la scène une seconde fois... Elle n'avait pas reçu assez d'applaudissements ? Comment avez-vous jugé, vous, sa performance ?**

Si, elle avait reçu assez d'applaudissements, et ils étaient mérités. J'ai aimé la façon dont elle a chanté et a interprété son rôle. Mais je considère que ce qu'elle a fait est complètement nouveau pour elle. Et vraiment compliqué. D'ailleurs, les répétitions étaient très très difficiles. C'est un rôle écrasant, elle est tout le temps sur scène, pendant plus de trois heures, cela exige une telle force... et elle, fragile, très jeune, presque petite fille. Je sais qu'avec ce rôle elle a franchi une étape, qui n'était pas évidente, mais elle l'a fait. Et je sais combien de souffrances cela lui a coûté. Ce travail, pour elle, était bien plus difficile que pour les autres. Pas parce qu'elle n'arrivait pas à le faire, mais parce que l'objectif était infiniment plus complexe. Donc il était important qu'elle reçoive ce retour émotionnel.

**Vous allez faire «Carmen» à Aix en juillet, qu'est-ce que vous avez en tête ?**

Je ne dirai rien. Sinon vous allez me maudire par avance ! *Carmen* pour la France, c'est comme *Eugène Onéguine* pour la Russie, c'est le plus grand titre du répertoire national : tout le monde sait comment cela doit être. Tout le monde va regarder cette *Carmen* à travers une sorte de filtre particulier, en sachant exactement comment le spectacle doit être. Et je ne pense pas que cette *Carmen* correspondra à ce filtre. Est-ce que les spectateurs seront prêts à avoir une vision un peu plus large ? C'est une autre question.



**Vous avez moins de pression en présentant à Paris une œuvre de Rimski-Korsakov, qui est de plus peu connue en dehors de la Russie...**

Oui, bien sûr, mais cela ne veut pas dire que j'essaie d'être plus soft ou moins radical dans le traitement des œuvres russes. Je le fais toujours comme je le sens. On peut aussi penser que, quand je monte des opéras russes en Europe, je suis plus attentionné avec les œuvres, mais ce n'est pas vrai. Les gens qui disent ça n'ont pas de quoi faire la comparaison. Car si je présente cette *Fille de neige* à Moscou, cela provoquera des sentiments bizarres. Beaucoup de gens ne seront pas très heureux en voyant le résultat. Entre autres, quand on a fait *Rouslan et Ludmila*, le public hurlait pendant l'action. Il hurlait à la face des chanteurs, il y avait des cris. Pas à cause du chant, mais parce que le code visuel avait été décalé – bien qu'on monte cet opéra une fois tous les vingt-cinq ans en Russie.

**Comment avez-vous vécu ce moment-là ?**

Avec beaucoup d'excitation. Je me suis dit : je suis comme Stravinski pour *le Sacre* en 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. (*Rire prolongé.*)

**C'était le but ?**

Non, je n'ai pas ce genre d'objectif.

«La Fille de neige» de Nicolaï Rimski-Korsakov, mise en scène Dmitri Tcherniakov, direction musicale Mikhail Tatarnikov, [jusqu'au 3 mai à l'Opéra de Paris.](#)

## « La Fille de neige », un souffle d'air frais sur l'Opéra Bastille

Emmanuelle Giuliani, le 14/04/2017 à 12h16

Troisième des quinze opéras de Nikolaï Rimski-Korsakov, *La Fille de neige* (*Snégourotchka* en russe) était le favori du compositeur.

Le public de l'Opéra Bastille est invité à le découvrir dès le 15 avril, avec la jeune soprano russe Aida Garifullina dans le rôle-titre.



Au premier plan, Elena Manistina (Dame Printemps), au deuxième plan, Aida Garifullina (Snégourotchka). / Elisa Haberer/Opéra national de Paris

### Les sources

Un autre compositeur avait déjà mis en musique le personnage de la Fille de neige avant Rimski-Korsakov. En effet, Tchaïkovski composa en 1873 la musique de scène d'une pièce d'Alexandre Ostrovski intitulée *Snégourotchka*. Le dramaturge s'était inspiré, avec la liberté de l'écrivain, de contes et légendes russes célébrant le printemps, la fonte des neiges, le basculement d'un long hiver vers les beaux jours tant attendus. Si Tchaïkovski n'apprécia guère que son « collègue » puise aux mêmes sources littéraires que lui, il faut reconnaître que ce thème panthéiste et merveilleux permit à Rimski-Korsakov de traduire sous la forme d'un « opéra en un prologue et quatre actes » un idéal esthétique extrêmement touchant, délicat et poétique.

### L'argument

Dans une Russie mythique, le pays des Bérendeïs est gouverné par un tsar. Dans la nature environnante, le cycle des saisons est perturbé depuis que Printemps-la-Belle a eu une liaison avec le Père Frimas : de leurs amours est née une fille prénommée Snégourotchka. Fille de neige, elle sera condamnée à fondre si la passion réchauffe son cœur de ses brûlants rayons. Le danger prendra les traits du berger Lél et du marchand Mizguir, chacun représentant une facette de la séduction masculine... De la Belle Colline à la Forêt sacrée en passant par le palais du tsar, l'action met aux prises les génies de la nature et les faibles humains, les interdits ancestraux et la réalité du quotidien, l'indifférence stérile et l'amour dévastateur.

## La musique

« En toute objectivité, *Snégourotchka* est le plus bel opéra qu'on ait composé depuis Glinka, non seulement en Russie mais où que ce soit, écrivait Nikolaï Rimski-Korsakov en 1893 au sujet de son œuvre qui avait été créée à Saint-Pétersbourg en 1882... Elle est expressive, émouvante, sincère, profondément belle et harmonieuse. » Propos qui, selon le point de vue, pouvaient traduire une immodestie certaine ou un profond attachement à un ouvrage occupant une place privilégiée dans le cœur de son créateur. Un orchestre fourni apte à donner vie à des climats divers et évocateurs, des leitmotive – ou thèmes musicaux – associés aux différents personnages, d'amples mélodies solistes et des scènes d'ensemble très finement ouvragées... La partition multiplie les ressources expressives pour figurer les états d'âme des divinités fantastiques comme ceux des êtres humains, les ambiances joyeuses ou mystérieuses d'une nature traversée de part en part par les vibrations de la vie.

## Le spectacle parisien

Du 15 avril au 3 mai, *La Fille de Neige* est proposée à l'Opéra Bastille sous la direction musicale du jeune chef russe Mikhail Tatarnikov et dans une mise en scène de Dmitri Tcherniakov. Ce dernier que l'on qualifie souvent d'« enfant terrible » du théâtre et de l'opéra, tant il aime revisiter l'action des ouvrages auquel il se frotte, s'est ici attaché à respecter la trame de ce « conte de printemps » lyrique inscrit dans la tradition russe.

Pour incarner Snégourotchka, la soprano russe Aida Garifullina, encore peu connue en France mais dont le charme et la scintillante virtuosité vocale avaient déjà frappé les spectateurs et téléspectateurs du « Concert de la Tour Eiffel », le 14 juillet 2016. À noter que la jeune artiste publie, parallèlement à cette « prise de la Bastille », son premier récital sous le label Decca.

Emmanuelle Giuliani



## «La Fille de neige» de Rimski-Korsakov, «un spectacle universel»

Publié par [Guélia Pevzner](#)



«La Fille de neige» de Rimski-Korsakov est à l'affiche de l'Opéra Bastille jusqu'au 3 mai 2017. Elisa Haberer – OnP

« *Qui n'aime pas ma Fille de neige, ne comprend pas ma musique* », écrivit le compositeur Nicolai Rimsky-Korsakov en 1893. En Russie, l'univers féerique de cet opéra majeur est étudié dans les conservatoires de musique et régulièrement présenté au public. En France, l'unique mise en scène datait de 1908. Depuis le 15 avril, Dmitri Tcherniakov présente à l'Opéra Bastille sa vision de l'œuvre qui a marqué l'histoire de la musique mondiale, avec Aida Garifullina dans le rôle de Snegurotchka. RFI a rencontré le metteur en scène déjà apprécié par le public parisien grâce à *Iolanta* et *Casse-Noisette*, montés au Palais Garnier en 2016. Entretien.

### **RFI : Pourquoi, de plus en plus souvent, vous proposez aux théâtres occidentaux de la musique russe ?**

**Dmitri Tcherniakov :** Quand je travaillais uniquement en Russie, l'opéra russe m'intéressait déjà. En commençant à travailler en dehors des frontières, j'ai senti que c'était ma mission. Si un théâtre me demande ce que j'aimerais lui proposer et me donne carte blanche dans mes choix, un nom russe vient en premier. Il y a beaucoup d'opéras de grands compositeurs russes qui sont peu connus en Occident. En fait, il n'y a que 4 à 5 œuvres qui sont vraiment présentées au public régulièrement, comme *Eugene Oneguine* ou encore *Boris Godounov*, mais c'est à peu près tout. Moi, j'étais baigné dans cette musique depuis mon enfance. Je voulais montrer mon respect à ces œuvres, aider à les faire connaître. À chaque fois, j'ai envie de dire aux spectateurs : « Regardez qu'elle est belle, cette partition ! ». *La Fille de neige* est déjà la troisième œuvre de Rimsky-Korsakov que je mets en scène en Europe. Il y a eu auparavant *La Légende de la ville invisible de Kitège* à Amsterdam et à Barcelone, ainsi que *La fiancée du Tsar* à Berlin et à La Scala de Milan. Les opéras de ce compositeur majeur sont méconnus, contrairement à ses œuvres symphoniques. Les mettre en scène, c'était toujours mon initiative, tout comme l'idée de présenter *Le Joueur* de Prokofiev que nous avons monté à Wiener Staatsoper avec Daniel Barenboim. Cette initiative porte déjà ses fruits : désormais je vois *Le Joueur* dans tous les grands théâtres européens, de Francfort à Londres.

### **Pourquoi l'opéra russe est peu connu ? Ce sont pourtant des œuvres musicales qui n'ont pas de barrière de langue ?**

Il n'y a pas que la musique. A la base, il y a un scénario, le texte, mais surtout une réflexion, une manière de penser, un univers culturel. Dans *La Khovantchina*, il fallait expliquer qui sont les vieux croyants, dans *La Fille de neige*, raconter le monde de la tribu archaïque de berendei. Comment transmettre tout ce volume rempli de sens et de repères culturels ? La musique seule n'est pas capable de le faire, il faut l'aider. Alors intervient la mise en scène, le théâtre. Et il y a également une autre raison : une sorte de mouvements tectoniques chamboulent la perception de l'œuvre des différents compositeurs. Prenez Leos Janacek : pendant au moins quarante ans, il n'était pas connu en dehors de la Tchéquie, et actuellement sa musique est la coqueluche



du théâtre international. Ses œuvres comme *Katia Kabanova* ou *Jenufa* sont présentes sur les plus grandes scènes. Je ne sais pas comment cela se passe, mais je veux aider la musique russe dans ce mouvement. Je le prends comme une mission personnelle, mais pas par une quelconque idée patriotique, ce n'est pas cela qui me nourrit. J'aime ces œuvres, elles font partie de moi et j'ai envie de partager cette beauté avec ceux qui ne la connaissent pas. Je ne le fais pas parce que « il le faut », mais par passion. J'aimerais que les gens éprouvent la même émotion que moi. D'ailleurs, dans *La Fille de neige*, nous avons eu l'idée d'entourer la magnifique Aida Garifullina (dans le rôle principal) par des grands chanteurs internationaux et non pas uniquement russes, même si le texte est en russe. Nous avons eu Martina Serafin, mondialement connue pour ses représentations de *Tosca*, ou encore le baryton wagnérien Thomas Johannes Mayer.

**Imaginons que vous montiez *La Fille de neige* non pas à Paris mais chez vous, à Saint-Pétersbourg. Est-ce que cela aurait été le même spectacle que pour le public français ?**

Absolument. Je pense que d'essayer de s'adapter aux clichés locaux, que ce soit à New York, en Allemagne ou ici, à Paris, est une démarche artificielle. De toute façon, on ne pourra jamais tomber juste. En tout cas, moi, je ne pourrais pas. Alors depuis longtemps j'ai décidé de ne pas chercher à définir les spécificités de la perception du spectateur allemand ou français ou américain, ni de voir l'opéra russe par leurs yeux. Je fais abstraction de tout cela et essaie de suivre mon instinct théâtral.

**Vers quelles solutions vous a amené votre instinct théâtral dans la mise en scène de *La Fille de neige* à l'Opéra Bastille ? L'univers féérique du conte peuplé par le père Froid, la dame Printemps ou encore l'Esprit de la Forêt, comment vit-il sur la scène parisienne ?**

Quand, il y a cinq ans, j'ai mis en scène *La Ville invisible de Kitège* à Amsterdam, le théâtre a accepté une œuvre presque inconnue. Au début, pendant les répétitions, je n'ai pas senti d'enthousiasme de la compagnie. Pour eux, c'était un univers étrange et assez éloigné du leur. J'ai dû les convaincre qu'il ne fallait pas lire seulement ce qui est en surface mais rentrer dans l'œuvre, dans sa profondeur qui n'est pas uniquement russe mais universelle. Finalement, on a pu transmettre au spectateur une émotion forte, à la hauteur de cet opéra majestueux. *La Fille de neige*, c'est pareil. Ne vous attendez pas à un conte de fée, le folklore sera mis entre guillemets, la mythologie russe, archaïque et païenne, est donnée à travers notre perception d'aujourd'hui. Cela permet de faire apparaître le dramatisme de l'histoire.

**L'année dernière, vous avez monté sur la scène du Palais Garnier *Iolanta* et *Casse-Noisette* qui ont été un grand succès. Est-ce que l'idée de présenter *La Fille de neige* est née à ce moment-là ?**

L'Opéra de Paris m'a proposé de travailler sur la mise en scène de *Iolanta*. Mais il fallait chercher une autre œuvre pour le deuxième acte. J'ai alors proposé de « doubler » avec *Casse-Noisette*. D'ailleurs, Tchaïkovski l'a imaginé ainsi, il a même écrit les deux simultanément. A la fin du XIXe siècle, c'était une sorte d'hommage à la tradition française – à Lully, à Rameaux, à l'opéra baroque... En 2016, je l'ai fait revenir sur la scène française, la boucle était bouclée. Ma démarche avec *La Fille de neige* était presque similaire. En 1873, le Bolchoï a eu l'idée de réunir dans un même spectacle l'opéra, le ballet et l'art dramatique, en commandant le texte de *La Fille de neige* à Alexandre Ostrovsky. C'était également un hommage à la tradition française. Rimsky-Korsakov a écrit la musique seulement huit ans plus tard, mais aujourd'hui cette œuvre revient en France. La dernière et l'unique mise en scène de cet opéra a été faite en 1908 à l'Opéra-Comique, il y a plus de cent ans.

**En 2009 vous avez monté à Paris, *Macbeth*, ensuite en 2016 – *Iolanta* et *Casse-Noisette*, maintenant *La Fille de neige*. Avez-vous d'autres projets pour la scène française ?**

Il y a des projets pour dans deux ans mais je préfère ne pas les dévoiler. Parmi ces projets, il y aura un grand nom français, très grand, très connu. Pour moi, ce serait un nouveau défi, monter une œuvre française sur la scène française, mais je le relève.

[L'Actualité musicale](#) par [Matthieu Conquet](#)

du lundi au vendredi de 8h50 à 8h55

## Où va la soprane Aida Garifullina ?

10.04.2017

**La jeune chanteuse russe, attendue pour sa première apparition sur la scène de l'opéra de Paris samedi prochain (dans La Fille de Neige) livre un premier récital au disque inégal, à l'image de ses prestations sur YouTube.**



Aida Garifullina, orchestre symphonique de la radio de Vienne, Cornelius Meister (DECCA) •

« Où va la jeune Indoue ? » se demande Lakmé... évidemment c'est terrible de n'entendre qu'un court extrait de l'air des clochettes du célèbre opéra de Léo Delibes, d'autant qu'il est ici servi par la chanteuse que beaucoup attendent pour sa première à l'Opéra de Paris (samedi prochain) : Aida Garifullina.

La soprane dont on parle beaucoup a 29 ans, c'est une Tatare, née à Kazan, capitale de la République du Tatarstan dans la fédération de Russie ; sa mère, qui est chef de chœur, a été son premier professeur et elle a visiblement une influence importante sur le développement de sa carrière. Sa plastique n'y est peut-être pas non plus étrangère, vous l'avez peut-être vue au cinéma sous le regard admiratif de Meryl Strip dans le film sur Florence Foster Jenkins (de Stephen Frears) elle jouait Lily Pons et chantait justement cet air de Lakmé...



Premier prix du Concours Operalia Plácido Domingo en 2013 Aida Garifullina est remarquée et soutenue par Valery Gergiev, le chef d'orchestre et directeur musical du Théâtre Mariinsky de Saint Pétersbourg, qui la programme régulièrement depuis. L'autre occasion de voir et d'entendre Aida Garifullina jusqu'ici (si vous



n'êtes pas un habitué du Mariinsky) était de vous trouver à Vienne, puisqu'elle a signé un contrat permanent avec le Wiener Staatsoper où elle joua Musetta dans La Bohème de Puccini, Adina (L'Élixir d'amour), Susanna (Les Noces de Figaro) et Zerlina (Don Giovanni)... on est loin de Mozart ou Donizetti avec le programme choisi ici : essentiellement russe, autour de Tchaïkovski, Rachmaninov, Rimski-Korsakov et même ceci... « Les Nuits de Moscou » un tube des chœurs de l'Armée rouge, composition du très soviétique Vassili Pavlovitch Soloviev-Sedoy...

C'est un euphémisme de dire qu'on se demande comment le programme du disque d'Aida Garifullina a été conçu : se croisent des partitions virtuoses de Rimski-Korsakov, Rachmaninov d'un côté et des pièces folkloriques jouées toutes en guimauve, comme la chanson Allüki. Un côté double face que l'on retrouve dans les apparitions d'Aida Garifullina sur internet, à la fois saluée sur les plus belles scènes lyriques (avec le contexte acoustique exigeant que cela suppose) et investie tout aussi pleinement dans des mises en scènes kitsch à la télévision russe où elle peut chanter dans un costume type Eurovision une reprise d'un succès d'Andrea Bocelli.



Difficile par ailleurs en parcourant le livret du disque de ne pas confondre les photos avec celles d'un catalogue de grand bijoutier (voir [Anna Netrebko et Chopard](#)). Reste que dans le répertoire où on l'attend à l'opéra de Paris (pour une production presque 100% Russe : mise en scène Dmitri Tcherniakov, Mikhail Tatarnikov à la direction d'orchestre) Aida Garifullina brille indiscutablement, écoutez l'aria du prologue de La Fille de Neige, Snegourotkha. Mais où va la jeune Tatare ?

extraits diffusés :

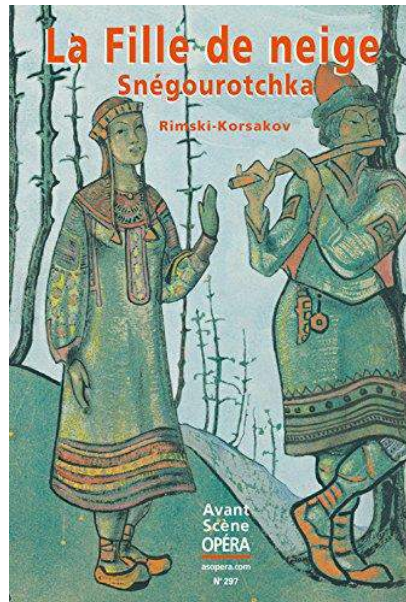
- Leo Delibes : Lakmé « Où va la jeune Indoue ? »
- Vassili Pavlovitch Soloviev-Sedoy : « Les Nuits de Moscou »
- Nikolai Rimski-Korsakov : La Fille de Neige : aria du prologue

DISQUE : Aida Garifullina, orchestre symphonique de la radio de Vienne, Cornelius Meister (DECCA)  
présentation de La Fille de Neige de Rimski-Korsakov par Judith Chaine (France Musique)



## Cinq clés pour Snégourotchka

Par [Laurent Bury](#) | jeu 06 Avril 2017 |



A partir du 15 avril, l'Opéra national de Paris ouvre ses portes à *Snégourotchka* de Rimski-Korsakov. C'est l'occasion pour *L'Avant-Scène Opéra* d'ajouter [un nouveau numéro](#) à son catalogue, où le compositeur était déjà représenté avec *Le Coq d'or* (n° 211) ainsi que *Sadko* et *Kitège* (n° 162).

### Rimski face à Ostrovski

Au départ de *Snégourotchka*, il y a une pièce de théâtre d'Alexandre Nikolaïévitch Ostrovski (1823-1886), le « Molière russe ». Plusieurs de ses œuvres sont devenues des opéras : *L'Orage* (1859) est plus connu des mélomanes sous le nom de *Katia Kabanova*, et *Un rêve sur la Volga* devint en 1869 *Le Voïévode*, premier opéra de Tchaïkovski. En 1874, Rimski-Korsakov lit la pièce qu'il faudrait peut-être appeler *Neigette* ou *Fleur de Neige*, créée en 1873, mais la trouve « bizarre », car son esthétique réaliste d'alors l'éloigne de la féerie. Quelques années plus tard, revirement total : en février 1880, une nouvelle lecture lui donne l'envie immédiate de mettre ce texte en musique. Le dramaturge ne fait aucune difficulté, il n'apportera que des retouches minimales au livret élaboré par le compositeur, et Rimski peut ainsi produire sa troisième œuvre lyrique. « *En achevant Snégourotchka, je me suis senti un musicien et un compositeur d'opéra ayant définitivement accédé à sa maturité* ». En toute modestie, il considérait qu'il s'agissait du « *plus bel opéra qu'on ait composé depuis Glinka, non seulement en Russie mais où que ce soit* ».

### Rimski face à Tchaïkovski

Avec ce troisième opéra, Rimski s'affirme aussi comme concurrent direct de son contemporain Piotr Ilytch. En effet, Tchaïkovski est l'auteur d'une musique de scène pour *Snégourotchka*, jouée à la création de la pièce de théâtre. Comme la troupe du théâtre Malý était provisoirement hébergée par le Bolchoï, il avait été décidé d'unir aux comédiens des danseurs et des chanteurs : on commanda à Ostrovski une féerie spécialement conçue à cet effet, avec musique de Tchaïkovski, jeune compositeur chaleureusement recommandé par le dramaturge. Les dix-neuf numéros de la partition incluent donc des intermèdes symphoniques, des pages destinées au ballet, et d'autres à trois solistes ou à un chœur, sans oublier un mélodrame (durant lequel les

comédiens miment sans parler). Début 1882, apprenant que Rimski a tiré un opéra de *Snégourotchka*, Tchaïkovski écrit à son éditeur : « *N'est-ce pas que cela t'est désagréable, à toi aussi, de savoir qu'on nous a volé notre sujet, et qu'on m'a arraché quelque chose qui m'était cher et proche pour le servir dans un nouvel arrangement ? J'en suis vexé à pleurer !* » Dans un des articles réunis par *L'Avant-Scène Opéra*, **Violaine Anger** montre que, malgré les contraintes propres à une musique de scène, le père du *Lac des cygnes* sut déjà exploiter des pistes qui lui resteraient chères : le merveilleux, l'exploration des sentiments intérieurs, mais aussi les sources populaires de l'art russe.

#### Rimski face à Rimski

Dans son article, **Lise Gruel-Apert** se penche sur les sources folkloriques de la pièce. Malgré ce que prétend la tradition, il semble bien que les origines de cette féerie soient au moins autant littéraires que populaires. Malgré tout, pour la musique, emprunter au folklore paraît inévitable. Rimski sera même accusé de manque d'inspiration, voire de plagiat, par un critique mal informé. Pourtant, si certains airs prétendument « populaires » sont de pure invention, beaucoup de mélodies proviennent tout droit du volume de cent chansons russes recueillies et harmonisées par Rimski lui-même, publié en 1877. La frontière est ténue, comme le souligne **André Lischke** dans son Guide d'écoute, où il n'hésite pas à souligner le caractère plus personnel des compositions de Tchaïkovski sur les mêmes textes : la première chanson de Lél « *n'est pas un emprunt authentique au folklore mais pourrait l'être tant elle lui correspond à tous points de vue* ». Rimski dit aussi avoir puisé dans ses souvenirs d'enfance, notamment pour l'appel des bardes aveugles, au début du deuxième acte.

#### Rimski face à Stravinsky

La nature est l'autre principale sources d'inspiration de *Snégourotchka*, où Rimski trouva l'occasion d'exprimer ses sentiments « pagano-panthéistes ». L'œuvre fut conçue dans une datcha située à Steliovo, en pleine campagne et le compositeur dit s'être inspiré de la forêt et des oiseaux pour faire chanter les fleurs et les éléments. Si Yarilo le Soleil ne prend pas la parole dans l'opéra, c'est pourtant sous ses rayons que finira par fondre l'héroïne, fruit de l'improbable union de la fée Printemps et du Père Frimas, après quoi le dieu apparaît sous la forme d'un jeune homme vêtu de blanc, tenant une tête humaine et une gerbe de seigle. Comme Roussalka chez Dvořák ou Dargomijski, comme Volkhova dans *Sadko*, la Fille de Neige n'a pas sa place dans le monde des humains, d'où elle est implacablement rejetée malgré tous ses efforts, ainsi que le montre **Nicolas Derny** dans un article intitulé « *Snégourotchka ou le Sacre du Printemps* ». Après tout, chez Stravinsky aussi, on sacrifie une jeune fille au terrible dieu qui revient après la Maslénitsa, cette semaine grasse qui sert de cadre à *Pétrouchka*. La fonte des neiges était, dans la Russie ancienne, associée à diverses fêtes agraires où le grain doit d'abord être enterré avant de renaître.

#### Rimski face à Wagner

En 1905, soit un quart de siècle après l'avoir composé, Rimski revint sur *Snégourotchka* pour en rédiger une étude analytique qu'il laissa inachevée. Il y répertoriait tous les leitmotive utilisés dans l'opéra, procédés de composition qu'il prend bien soin d'opposer à ceux de Wagner, dans son autobiographie. C'est un aspect auquel la critique française devait être sensible quand *Snégourotchka* fut créé en version française à Paris en 1908, à l'Opéra-Comique que dirigeait alors Albert Carré. Arthur Pougin, de la revue musicale *Le Ménestrel*, applaudit à grands cris cet opéra à numéros, à l'orchestration respectueuse des voix, qui lui semblait rompre résolument avec le wagnérisme ambiant : « *on pourrait tourner un peu les oreilles de ce côté, ne fût-ce que pour les calmer après l'excitant qu'on leur a prodigué outre mesure, et, sans jeu de mots, tâcher de changer un peu d'air. Cela n'aurait-il d'autre effet que de détourner un peu les regards de nos jeunes musiciens, hypnotisés depuis vingt ans par la contemplation hallucinante des murs de Bayreuth, que le résultat m'en paraîtrait tout autre que méprisable* ».

Compositeur

[Rimski-Korsakov, Nikolai](#)

Oeuvre

[Snegurochka](#)

L'Avant-Scène Opéra n° 297

### L'œuvre

#### Points de repères

- André Lischke : Argument, Introduction et Guide d'écoute
- Nikolai Rimski-Korsakov : Livret intégral original, translittéré par Françoise Mancip-Renaudie
- Macha Apreleff : Nouvelle traduction française

#### Regards sur l'œuvre

- Nikolai Rimski-Korsakov : *Chronique de ma vie musicale* - extraits
- Lise Gruel-Apert : Les sources folkloriques d'Ostrovski
- Nicolas Deryn : Snégourotchka ou le sacre du printemps
- Violaine Anger : *Snégourotchka* de Tchaïkovski
- Arthur Pougin : Première française de *Snégourotchka*
- Vladimir Jankélévitch : Rimski-Korsakov et les métamorphoses

#### Ecouter, voir et lire

- Didier van Moere : Discographie
- L'œuvre à l'affiche
- Chantal Cazaux : Bibliographie

Editeur

[L'Avant-Scène Opéra](#)

Dossier

[Cinq clés pour...](#)

## 15 / avril - 3 / mai : La Fille de neige de Rimski-Korsakov à l'Opéra de Paris

Publié par Jean-Pierre Robert



François Xavier Roth © François Séchet L'entrée au répertoire de l'Opéra national de Paris de La fille de neige ou Snegourotchka de Nicolaï Rimski-Korsakov est un événement considérable. D'abord parce que cette oeuvre (1882), qui passe pour la préférée de son auteur, n'est pratiquement jamais donnée. Elle offre une peinture faussement naïve de la Russie éternelle réimaginée par le poète Alexandre Ostrovsky : un drame profondément humain au royaume de la peuplade des Barendei, dans le décor idyllique d'une nature riante où il est question de la Fée Printemps et du vieil Hiver, du soleil Yarilo, d'un Tsar nonchalant et d'une foultitude de personnages pittoresques comme le cynique marchand Mizguir, le bel éphèbe Lel, ou Koupova, la femme ardente et éplorée. La jeune Snegourotchka, qui ne connaît pas l'amour, fondra comme rêve au soleil le jour où elle le rencontrera. Ensuite, eu égard à une musique aux mille couleurs, où excelle l'auteur de Schéhérazade, tour à tour douce et contemplative, d'une poésie peu résistible, ou truculente, mêlant dans un savant contrepoint le vif et l'apaisé, toujours dans un souci d'équilibre parfait entre symphonie et chant. A cet égard la partie chorale, si importante, comme dans tout opéra russe, forme comme le décor musical de la pièce. Surtout on admire ici le talent d'orchestrateur hors pair de Rimski-Korsakov et sa science du maniement des Leitmotive. Enfin parce que la présentation scénique en sera signée de Dmitri Tcherniakov dont on sait la passion pour décortiquer ces histoires complexes mêlant fantastique et réalité. Qu'on se souvienne de son Kitège du même Rimski-Korsakov ! Le régisseur russe n'a pas son pareil pour nous mener par la main dans les méandres inouïs de ce qui est sans doute plus qu'un gentil conte, grâce à une direction d'acteurs millimétrée. Et la distribution s'annonce comme un feu d'artifice vocal : Martina Serafin, Raymond Vargas, Luciana D'Intino, Franz Hawlata, Thomas Johannes Mayer, et la toute nouvelle étoile au firmament de l'opéra, Aïda Garifullina. Le jeune chef russe Mikhail Tatarnikov sera aux commandes. Un spectacle à ne manquer sous aucun prétexte.

*Opéra Bastille, les 15, 20, 22, 25, 28 avril 2017 & 3 mai à 19H et les 17, 30/4 à 14H*  
*Réservations : Billetterie, 130, rue de Lyon, 75012 Paris ou angle rues Scribe et Auber, 75001 Paris ; par tel. : 08 92 89 90 90 ; en ligne : operadeparis.fr*

AVANT-PAPIERS  
(*Presse étrangère*)



## Музыкальный руководитель Михайловского театра: Париж запомнит нашу "Снегурочку"



Михаил Татарников  
© Анатолий Медведь/ТАСС

Знаменитый парижский оперный театр "Опера Бастилия" (Opéra Bastille) готовится к долгожданной премьере одной из лучших русских опер — "Снегурочка" Николая Римского-Корсакова. Первый показ пройдет 15 апреля. Секретами постановки, которая обещает французской публике много сюрпризов, поделился в эксклюзивном интервью ТАСС известный российский дирижер, музыкальный руководитель Михайловского театра Михаил Татарников.

— Михаил Петрович, ваши коллеги говорят, что вы не покидаете репетиционный зал уже больше месяца. Это так?

— Мы приехали сюда 1 марта и сразу начали работать. Правда, мне пришлось пару раз улетать в Санкт-Петербург на спектакли у себя в Михайловском театре.

Я очень трепетно, с любовью отношусь к Римскому-Корсакову и продирижировал практически все его оперы. Этот композитор мне близок, я много дирижировал и в Мариинском театре, и в Михайловском театре, и за границей ставил оперу "Золотой петушок". Это было в Бергене, в Норвегии, там замечательный театр.

— Римский-Корсаков не так широко известен на Западе, как, например, Чайковский...

— Да, к сожалению, многие его произведения западная публика знает меньше. Поэтому знакомить музыкантов потрясающего оркестра Парижской оперы с этим композитором, с его музыкой, и чувствовать, с каким удовольствием они играют, — это настоящее счастье! Они его, по сути, для себя открывают и уже интересуются в разговорах другими операми, которых у него очень много, как мы знаем.

Ну а мой выбор — это, конечно же, "Снегурочка", впитанная еще с музыкальной школы.

— Вы не впервые работаете вместе с Дмитрием Черняковым. Как складывается ваше сотрудничество с режиссером на этот раз?

— С ним всегда очень интересно, и это не реверанс. Говорю как музыкант. Он прекрасно знает партитуру, оркестр, у него масса идей, и он четко понимает, чего хочет, и добивается этого. Конечно, он ставит очень сложные задачи перед солистами и хором, уделяет большое внимание мимансу. И все, что он делает, полностью оправдано и интересно.

« Я много встречал режиссеров, которые делают какую-то новацию ради новации, потому что без этого тебя не примут в современном мире, но за этим ничего не стоит. А здесь действительно есть идея! »



---

Он живет этим спектаклем, проживает его вместе с артистами. Я много встречал режиссеров, которые делают какую-то новацию ради новации, потому что без этого тебя не примут в современном мире, но за этим ничего не стоит. А здесь действительно есть идея! Это даже не новация, это такая отдельная история.

Черняков ни на секунду не останавливается, даже здесь, в театральном буфете, репетирует — такое ощущение, как будто его ребенок рождается.

Мы давно знакомы. Он ставил у нас в театре "Трубадура", а я дирижировал. А познакомились мы, когда я был ассистентом у Валерия Гергиева. Мы приезжали в Москву, и я проводил репетицию с оркестром. Вот тогда и встретились с Митей.

— **А какие впечатления у вас от совместной работы с исполнительницей главной партии Аидой Гарифуллиной?**

— Я давно восхищаюсь ее талантом. Она выросла сейчас в такую большую артистку, что это совершенно потрясающе. Она и была великолепна, но стала просто бриллиант. Уверен, что в образе Снегурочки Аида покорит Париж.

**« Самая большая сложность для иностранных исполнителей — это русский язык. Это громадная работа, которая дается очень сложно »**

Здесь она споет на всех восьми спектаклях. Ведь режиссура Чернякова тем и отличается, что здесь все ставится конкретно на людей, каждая роль. Огновенко — Мороз, Гарифуллина — Снегурочка, в роли Купавы — потрясающая австрийская певица Мартина Серафин, в образе Мизгирия — Томас Юханнес Майер. Самая большая сложность для иностранных исполнителей — это русский язык. Это громадная работа, которая дается очень сложно.

— **Как вам французский оркестр? Сложно ли музыкантам далась эта партитура? Им нравится музыка?**

— Вы имеете в виду школу, уровень подготовки? Должен сказать, что здесь очень хороший оркестр. Вообще в принципе любое произведение может быть сложным, но технически они со всем справились и сделали очень много нюансировок.

Самое главное — что им действительно нравится музыка. Ко мне многие подходили и говорили: "Какая прекрасная музыка, какие хорошие голоса!" Оркестр работает с большим воодушевлением. Я почувствовал такую большую отдачу, которой, честно скажу, не ожидал.

— **Известно, что в области балета мы впереди планеты всей. А в опере?**

**« Русская музыка — Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский — это настоящее сокровище. Но в неумелых руках все что угодно можно превратить в довольно скучную субстанцию »**

— Понимаете, русская музыка — Чайковский, Римский-Корсаков, Мусоргский — это настоящее сокровище. Но в неумелых руках все что угодно можно превратить в довольно скучную субстанцию. И мне приходилось слышать такие трактовки. Помню, несколько лет назад на одном крупном фестивале с известными исполнителями мне первый раз откровенно захотелось спать, хотя исполнялось одно из самых любимых произведений. Все надо делать с умением.

Следует признать, что французы и наш балет очень любят. Здесь, во Франции, обеспечен хороший баланс оперы и балета.

Я был здесь много раз, но, пожалуй, только сейчас в полной мере ощутил огромное соединение двух культур — французской и русской. Мы очень близки, намного ближе, чем многим кажется, даже нам самим.

Вообще все держится на культуре, в частности благодаря Сергею Дягилеву. Это был мощнейший прорыв.





— **Вы ведь работали с Валерием Гергиевым...**

— Более того, я ему многим обязан, считаю себя его учеником. Был ассистентом маэстро, в частности во время постановки "Кольца нибелунгов" в Метрополитен-опера. Это была громадная школа, открывшая для меня большие возможности.

Я вырос в Мариинском театре. Гергиев давал мне советы. И если советовал, то это было на вес золота. Это человек, который меня во многом сформировал.

— **И теперь вы главный дирижер Михайловского театра. Дух соперничества присутствует?**

— Дело в том, что Михайловский театр не пытается конкурировать с Мариинским. Это абсолютно бесполезно. Мы идем своим путем. У нас в труппе не так много людей, атмосфера более домашняя, нежели в Мариинке, где сосредоточены огромные силы. Михайловский театр небольшой, но очень красивый, со своей атмосферой. У нас не так много спектаклей, не такой обширный репертуар, но мы стараемся, чтобы все было отточено.

— **Ваши ближайшие планы?**

— Сейчас в Михайловском театре выходит "Свадьба Фигаро", но дирижировать премьерой не смогу, поскольку нахожусь здесь. Еще спустя месяц после этого у меня будет постановка в Гамбурге — "Князь Игорь". В сентябре мы открываем сезон "Севильским цирюльником".

**« Чтобы дирижировать классический балет, скажем "Дон Кихот", очень важно хорошо знать хореографию, проводить в балетных классах много времени, знать технику »**

В новом сезоне в нашей программе также "Золушка". Я довольно редко дирижирую балеты, но "Ромео и Джульетта" и "Золушка" Сергея Прокофьева — это гениальная музыка, которую я никому не отдам. Чтобы дирижировать классический балет, скажем "Дон Кихот", очень важно хорошо знать хореографию, проводить в балетных классах много времени, знать технику. Моя жена — балерина, поэтому я знаю, какой это тяжелый труд.

Что касается более далеких планов, то из того, что помню, — "Борис Годунов" в Монте-Карло, по-моему, через два года. Еще есть приглашение на фестиваль в Оранж. Зовут и в Прованс.

Так получилось, что я провел последние полгода в Сан-Франциско, где у меня был контракт на постановку, и в Берлинской государственной. Теперь хочу больше поработать дома.

— **Соскучились по родному городу?**

— Я бы не был настоящим русским музыкантом, если бы не скучал по дому. Тем более что так люблю мой дорогой Санкт-Петербург, где родился, окончил консерваторию как скрипач и десять лет подряд учился дирижерскому мастерству. Рассуждать о Петербурге могу часами.

— **Волнуетесь перед предстоящей премьерой?**

**« Обычно за день до постановки ходишь в заведенном состоянии, но это нормально. Главное, что, когда выходишь к зрителям, обо всем этом забываешь и думаешь только о музыке »**

— Как перед каждой. Внутреннее волнение, конечно, есть. Даже когда дирижирую спектакль в своем театре, не говоря уже о премьерях за границей.

Обычно за день до постановки ходишь в заведенном состоянии, но это нормально. Главное, что, когда выходишь к зрителям, обо всем этом забываешь и думаешь только о музыке.

Я верю, что спектакль будет очень ярким и Париж запомнит нашу "Снегурочку". Не исключаю, что многие театральные дома захотят получить эту постановку.

## «Я ставлю русские оперы не потому, что я из России»

Дмитрий Черняков намерен сделать Римского-Корсакова европейской величиной



Фото: Алексей Тарханов / Коммерсантъ | [купить фото](#)

18.04.2017, 02:06

Перед премьерой в Парижской опере **Дмитрий Черняков** рассказал **Алексею Тарханову** о «Снегурочке» и других русских операх за рубежом.

— Как вам удалось уговорить Парижскую оперу на «Снегурочку»? Вещь не такая известная, очень русская, настоящий славянский шкаф.

— Мне как раз интересно рассказывать о том, чего не знают. Можно соревноваться в известном, это тоже интересно: «Евгений Онегин», «Тристан и Изольда», но эти вещи и без меня никуда не денутся со сцены. А вот «Снегурочку» в Париже не видели с прошлого века. Когда Стефан Лисснер собирался занять пост интенданта парижской оперы, он мне позвонил. «Нам нужна русская линия. Ты так это любишь. Вот у тебя был Римский-Корсаков, “Сказание о граде Китеже” в Амстердаме, давай его повторим». Потом решили взять что-нибудь поменьше. Сошлись на «Иоланте», а потом придумали дополнение в виде балета. Но «Китеж» все равно над нами висел. А потом подумали: много раз он уже был и тут и там. Пусть будет Римский-Корсаков, но другой.

— И возникла «Снегурочка»?

— И возникла «Снегурочка», которая не шла здесь с 1908 года. Да и тогда это была постановка на сцене Opera Comique, на французском языке с сокращениями. Есть еще запись на Radio France 1950-х годов, та же французская компакт-версия. Это не очень серьезно. Мне всегда казалось, что у Римского-Корсакова три выдающиеся вещи. Я делал «Сказание о невидимом граде Китеже» и делал «Царскую невесту». Мне хотелось завершения, и вот «Снегурочка» сама плывет мне в руки. Римский-Корсаков малоизвестен на Западе как оперный композитор. Он для них такой, этнический автор. Но есть же пример Яначека, которого так же держали в восточно-европейской резервации, не знали, а теперь он повсюду. Мне хотелось, чтобы так случилось и с Римским-Корсаковым. Чтобы его взяли в большой клуб.

— Неужели самого факта постановки для этого достаточно? Ну не шла «Снегурочка» раньше и не будет идти потом, как ее ни зови.

— В Снегурочке много ролей, и я с самого начала хотел интернациональных певцов, больших имен, тех, которые поют в «Дон Карлосе», в «Трубадуре» в «Богеме» и которых в русскую оперу обычно не назначают. В русскую оперу берут русских. А я хотел вывести на сцену большой состав для большой

---

итальянской или французской оперы. Пусть они свои натренированные на Верди голоса подарят Римскому-Корсакову, пусть споют по-русски. Это еще и для публики важно: большие певцы, значит стоящая вещь.

— Но ведь и для вас эта опера что-то значит, она же вам нужна все-таки не для коллекции?

— Это необычная опера. И для композитора, и для Островского, который написал «Снегурочку» в 1873 году. Знаете, как это было? Малый театр был закрыт на ремонт, и труппа выступала в Большом — можете ли вы это сейчас представить? Дирекция решила сделать феерию с участием певцов, танцоров и драматических актеров. Чайковский написал тогда музыку к драмспектаклю, а менее чем через десять лет Римский-Корсаков написал оперу

— Как ее воспримут французы: неужели как Астерикса с Обеликсом? Берендеи, весна-красна, девочка-снегурочка, какой-то абрамцево-талашкинский Дисней. Что вам этот Ярило?

— В грубом искусстве театра зритель не все видит. Но для меня важно, чтобы мелочи со мной говорили подробно. Я никогда не приму на веру какие-то обстоятельства, пока не пойму, кто такая Весна или Леший, почему они так выглядят, почему они так называются. Мне нужно всё-всё понимать, чтобы всё стало мясисто. Это легче для фантазии, тогда видишь, как расшивать. Ведь часто опера приходит к нам из уже мертвого театрального мира, разве что музыка жива. Раньше я писал большие тексты — инструкции по пользованию спектаклем, теперь бросил, он должен говорить сам, если этого нет — это мой промах.

— С чего начинается ваше понимание? С театральной библиотеки? С архивов? С записей?

— Да нет, если взять произведение разумом, можно продвинуться, конечно. Можно узнать и прочитать тонны всего, но главное не это, а интонация, которая вдруг приходит к тебе благодаря какому-то инстинкту, а совсем не потому, что ты потратил время на книги и архивы. Когда появляется интонация, все решается сразу. Я пытаюсь к ней прислушаться и ее не потерять. Мечтаю выработать инструмент ее гарантированного прихода. Дедлайн тут не поможет, я все дедлайны срываю. Для меня главное — что в тот момент, когда я приношу свои идеи, они должны меня сделать счастливыми. А если нет этого захлеба, то никакой дедлайн меня не заставит работать быстрее.

— Для вас важна интонация всей вещи, или среди ваших постановок есть такие, в которых для вас действительно важны лишь несколько моментов, вот ради них вы всех и гоните на сцену?

— Ну конечно, есть вещи, которые я делаю не потому, что они целиком прекрасны. А потому, что в них, как в «Снегурочке», есть несколько драгоценных для меня моментов. Вот в четвертом акте сцена с матерью, которую я помню с детства, из старых оперных спектаклей. С 13 лет чувствую такой эмоциональный ожог. Есть несколько таких воспоминаний или сцен, которые для меня являются магнитом в «Снегурочке». А вот «Китеж» — весь магнит, целиком, поэтому я его и повторяю все время.

— Вы ждете, что люди придут к вам как на итоговую работу, подготовившись и обложившись литературой, а на самом деле для многих с ваших постановок начинается история русской оперы, они от вас отматывают ее назад.

— Не знаю, я только сейчас это от вас услышал. Меня спрашивали: «А ставил бы ты “Снегурочку” в Саратове так же, как в Париже, или иначе?» Ставил бы точно так же. Я не понимаю, кто мой зритель. Сколько раз я ошибался, предвкушал, как все сойдется, сложится в правильный пазл: зритель, время, театр, события и мой спектакль, а не получалось.

— Вы оказались сейчас полномочным представителем русской оперы на Западе. Вы же не строили на это планы, наверно, даже сопротивлялись, говорили «Нет, нет и нет!»?

---

— «Нет, нет и нет» я не говорил. Я не строю планов на жизнь, всё само к этому текло и притекло. Признаю, что для многих я представитель русской оперы. Я не хочу их разуверять, потому что мне это нравится. Я ставлю русские оперы не потому, что я из России, а потому что я их люблю. Это всегда было моим желанием, я никогда не считал, что меня помещают в резервацию, я ставил Вагнера, Верди, Берга и так далее. Мне очень нравится, что я могу преподнести многие вещи, которые мы знаем с детства, а здесь их и не слышали, как ту же «Снегурочку». До того как мы поставили с Баренбоймом «Игрока» в Берлине, это была малоизвестная «русская опера», которую привозили к ним на гастроли, в основном из Мариинского театра. Теперь опера Прокофьева даже без русских солистов и русских театров идет везде — в Ковент-Гардене, Франкфурте, Вене и Амстердаме. Когда я думаю, что это и благодаря нашему спектаклю, я чувствую себя очень довольным.

— **Такова теперь ваша цель? В России вас считают нарушителем правил и грозой русской оперы, а на Западе вы ее пропагандист и миссионер?**

— Я считаю это своей миссией, как ни противно само слово, которое отдает чем-то посольским, патриотическим. Это не «распространение» и не «пропаганда», это абсолютно моя личная миссия, которая связана с тем, что я знаю и люблю с детства. Многие в мире этого не знают, а мне очень хочется этим поделиться. И когда они меня слышат, я рад и думаю, что силой собственной страсти заставил людей узнать что-то новое. Есть мои игрушки, в которые я играл с детства, и я хочу, чтобы и другие их видели.



## Дмитрий Черняков: «В моей „Снегурочке“ лубка не будет»

[Гелия Певзнер](#)



Дмитрий Черняков, 2017. Doris Spickermann-Klaas

«...Кто не любит моей „Снегурочки“, тот не понимает моих сочинений вообще и не понимает меня», — писал Николай Римский-Корсаков в 1893 году. В России «Снегурочку» изучают в музыкальных школах и ставят на столичных и провинциальных сценах. Во Франции эта опера последний раз шла более ста лет назад. В 2017 Дмитрий Черняков снова знакомит с ней французского зрителя. Премьера состоялась 15 апреля в Парижской опере, в главной роли — Аида Гарифуллина, дирижер — Михаил Татарников (музыкальный руководитель Михайловского театра). Гелия Певзнер встретила с автором постановки, Дмитрием Черняковым, который рассказал, почему он предпочитает предлагать театрам в первую очередь русскую музыку.

### **RFI: Почему вы все чаще и чаще обращаетесь к русской музыке?**

**Дмитрий Черняков:** Не могу сказать, что все чаще и чаще — так же часто, как было раньше, здесь нет никакого ускорения. Когда я еще не работал за рубежом, а только в России, я тоже ставил очень много русских названий, мне это всегда было интересно. Потом, когда я стал работать по всему миру, это превратилось уже в своего рода навязчивую идею, почти миссию.

Когда мне приходит предложение от театров о сотрудничестве, и если театр не предлагает свое название, а дает карт бланш, я всегда называю в первую очередь русское. Есть несколько обстоятельств, почему я это делаю. Прежде всего, есть очень много русских вещей из оперной литературы, которые в мире толком никто и не знает. Все эти произведения остаются только внутри российского контекста. На Запад вышло по большому счету только 4–5 оперных названий, которые все ставят, не приглашая уже для этого русских — как, например, «Борис Годунов» или «Евгений Онегин». Остается огромное количество произведений, которые нужно открыть — для нас-то они давно открытые. Помочь этим произведениям быть узнаваемым — в этом я чувствую свою задачу, я для этого стараюсь. Иногда даже думаю про себя, что, может быть, мне важен не сам факт постановки спектакля, а возможность сказать зрителю: посмотрите, какая прекрасная партитура. Так сложилось, что с этой миссией меня и воспринимают.

Это третья опера Римского-Корсакова, которую я ставлю в Европе — мы до этого ставили в Амстердаме и Барселоне «Сказание о граде Китеже» Римского-Корсакова, потом «Царскую невесту» в Берлине и в «Ла Скала». Это всегда шло от меня, потому что оперы Римского-Корсакова почти неизвестны.

Это исключительно моя миссия, она персональная. Дело в том, что все это я любил еще с детства, это часть меня. Для того, чтобы я успешно осуществлял эту миссию, я должен это делать очень персонально. Не внушать себе, что это важное дело, а делать это с пылкой страстью, с мыслью, что я хочу показать что-



то, что я считаю прекрасным, но многие люди про это еще не слышали. Мне хочется этим поделиться. Это меня питает. Не потому, что я из России и хочу дать возможность шире взглянуть на русскую культуру. Больших задумок и замыслов патриотического плана у меня нет. Мне казалось, что я с этим вырос, что это все во мне, а многие люди этого лишены, поэтому мне хочется этим поделиться. Наверное, я только сейчас об этом задумался. Я никогда не анализировал, а сейчас с вами я понял, почему я все это делаю.

Русскую поэзию тоже не передашь ведь никаким переводом — это эфемерное, здесь важно, как мы это чувствуем. Мне кажется, было бы здорово, если бы многие люди испытали то же волнение, что и я. Собственно, в этом и состоит моя задача. Если она удастся, и я вижу, что это становится всеми принято — не как моя работа, а как представление произведения, тогда я чувствую значительность своего дела. А импульс был исключительно поделиться.

**Почему русское оперное наследие до сих пор так мало известно? Это же не литературное произведение, а музыкальное, оно не требует словесного перевода. Или оно все-таки требует какого-то другого перевода?**

Требуется-требуется. Во-первых, это не только музыкальное произведение. В основе всех этих опер лежит сценарий, пьеса, текст, мысль, какие-то характеры. Например, все, что происходит в том же «Невидимом граде Китеже» или «Снегурочке», это достаточно закрытая культура. Или «Хованщина». Как объяснить западному зрителю разницу между староверами и нововерами? Для них это практически «марсианские хроники». Или кто такие берендеи? Это все лежит в другой плоскости. Для того, чтобы это чувственно принять, недостаточно только музыки. Важно охватить весь смысловой объем. Одна только музыка не даст зрителю чувства близости к этим произведениям, а понять их не всегда легко. Поэтому требуется помощь, может быть, через театр, через постановку, разъяснения, обсуждения, публикацию текстов. Мне кажется, что это надо делать.



"Снегурочка" в постановке Дмитрия Чернякова на сцене Парижской оперы, Апрель 2017 Elisa Haberer – OnP

Вы спросили, почему эти оперы так непопулярны. Разные есть причины. Например, знаменитейшего Леоша Яначека, который сейчас идет везде, лет 40 назад почти никто не ставил, разве что изредка, на немецком языке, в основном в Германии, это был сугубо чешский композитор. Сейчас его произведения — международные оперные хиты, «Енуфа», «Катя Кабанова», «Из мертвого дома».

Непонятно, почему происходят такие сдвиги. Откуда такие тенденции и как они развиваются, почему вдруг на арену выходит какой-то композитор, а потом вдруг пропадает... Например, в 19 веке был популярен Майербер — а сейчас? Я просто хочу этому помогать.

Я уже чувствую некоторый успех — например, с «Игроком». Десять лет назад мы поставили «Игрок» с Баренбоймом (*Даниэль Баренбойм, художественный руководитель берлинской Штаатс опер — прим.*



RFI) в Штатах опере, после этого он везде пошел по европейским театрам — его стали ставить и Франкфурт, и Ковент-Гарден, и Вена... Или когда «Царская невеста» появилась в Берлине, все сказали: ах, какое произведение!

Кстати, в «Снегурочке» одна из идей была — взять в кастинг очень много иностранных певцов — не только русскоговорящих, но позвать больших звезд. У нас в планах был Рамон Варгас — к сожалению, он по разным причинам, не связанным с продукцией, отпал. Мартина Серафин, которая везде в мире поет «Тоску», у нас играет Купаву. Или Томас Ханс Майер, вагнеровский баритон. Все это — чтобы русская опера делалась не только русскими, а чтобы она была принята в коллективное оперное пользование.

**Если бы вы ставили «Снегурочку» в Петербурге, вы бы делали это так же или по-другому?**

Так же. Мне кажется искусственным подход приноравливания, какого-то угадывания, адаптации себя не то чтобы под публику, а под существующее представление о каких-то шаблонах восприятия здесь, в Германии, Нью-Йорке и так далее. Я все равно никогда в них не попаду.

Мы не знаем, что, когда и почему выстрелит. Иногда бывают совершенно неожиданные эффекты. Например, я делаю спектакль со всей силой страсти, а он вдруг оставляет публику равнодушной. Или, например, я делаю что-то для себя факультативное, между главными работами, а это вдруг становится успешным. Я не понимаю, как это все функционирует и почему это так происходит. Поэтому я давно решил, что не буду проводить никаких социальных исследований, пытаться понять, например, как мыслит парижский зритель, что он хочет видеть, как он себе представляет «Снегурочку», или Россию, или русскую музыку в целом, или на какие эстетические ориентиры он заточен. Я стараюсь это выкинуть из головы и поступаю так, как мне подсказывает мой театральный инстинкт. Соответственно, я это сделаю в Петербурге так же, как и здесь.

**Тогда давайте вернемся к «Снегурочке». Премьера буквально через несколько дней. Расскажите, какая она будет, ваша «Снегурочка».**

У меня уже был такой опыт, когда я ставил «Сказание о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова в Амстердаме пять лет назад. Я тогда уговорил амстердамскую оперу рискнуть и взяться за почти неизвестное произведение. Поначалу, когда театр готовился к этой постановке, мне казалось, что у них не было подлинного энтузиазма, потому что они воспринимали эту вещь как достаточно далекую от них — некая русская сказка с непонятными мыслями, непонятными реакциями, со странным понятием о волшебном. Путешествие героев по ту сторону жизни и смерти — это все воспринималось немного как лубок из Восточной Европы. Соответственно, персонального участия у голландцев, как мне казалось, было недостаточно. Мне потребовалось убедить их, что глядя на произведение, невозможно считать только то, что находится на поверхности, потому что нам нужна гораздо большая обработка материала, что мы должны в него вгрызться и понять, из чего он состоит. Что это вещь, полная трагизма, это высокое произведение. Сюжет — Китеж — достоин пера Кальдерона. Он не лежит исключительно внутри русской культуры, а гораздо шире и понятен будет всем.

Мы делали спектакль — современное высказывание, которое касается каждого, а не только русских. Это мне удалось сделать. Я понял, что очень многих людей, которые даже не понимают языка, а читают субтитры, это не то чтобы проняло, а в прекрасном смысле даже напугало, заставило испытать трепет и даже ужас в некоторых моментах.

В Париже моя задача тоже заключается в этом. Поэтому сказочности нет, не ждите, лубок, если он здесь будет, будет взят в кавычки. Мы просто знаем о существовании этого лубка, связанного то с Островским, то со сказками Афанасьева, откуда все это произошло, вымышленная архаичная славянская среда, славянские древности так, как они воспринимаются нами сегодня, современными людьми. Мы можем с ними вступать во взаимоотношения, играть, увлекаться этим, а в какой-то момент все это уходит на дальний план, и мы понимаем, о каких трагических вещах рассказывает этот сюжет. Языческий мир — это придумка, потому что от всех этих славянских дохристианских древностей и пантеона всех этих богов мало что осталось. Это не описано, не зафиксировано, в каком-то смысле, это плод фантазии 19 века. То есть это компилированная вещь, она искусственная. Она красивая, но не аутентичная.



---

Год назад я ставил спектакль в Опере Гарнье — «Иоланта. Щелкунчик». Это тоже была моя идея. Изначально театр решил делать со мной «Иоланту», и мы искали второе название, поскольку «Иоланта» — это опера для одного акта. Я предложил сделать это с балетом. Театр был сначала напуган, но потом ухватился за эту идею. Изначально у Чайковского в 1892 году это так и писалось. Это был заказ Императорского театра — сделать одноактную оперу и балет «Щелкунчик» — он двухактный, но короткий. Это было одно произведение: опера — антракт — балет. Чайковский это делал как один музыкальный мир, он даже придумал их одновременно. В конце 19 века это был оммаж французской традиции. Год назад это вернулось на родину, во Францию.

«Снегурочка», в каком-то смысле, похожа, потому что когда Островский написал эту пьесу, она стала неожиданностью и успеха большого не имела, не оправдала ожиданий публики. Все сказали, что это очень странно для Островского. Он был драматург Малого театра, который, как известно, находится рядом с Большим. В Малом театре — драматические актеры, а в Большом — опера и балет. Так вот, Малый театр был закрыт какое-то время, и артисты Малого театра выступали в Большом — сегодня так не бывает, но тогда было. Соответственно, в Большом, в одном зале день играли драматические спектакли, день — оперу, день — балет. Дирекция задумала сделать одну большую феерию, объединив все разные искусства — тоже оммаж французской традиции — и заказала Островскому эту пьесу. Кстати, для того вечера музыку писал Чайковский, это было за много лет до написания оперы Римского-Корсакова. У Чайковского есть огромное количество музыки к драматическому спектаклю «Снегурочка», а Римский-Корсаков — это уже 1881 год, через восемь лет. Тем не менее, в основе оперы Римского-Корсакова — все равно пьеса Островского, и родилась она тоже благодаря оммажу французской традиции, а теперь она возвращается сюда, в Париж.

«Снегурочка» здесь была в 1908 году, в «Опера Комик». Я даже нашел много интересных фотографий персонажей в костюмах. Там есть и Берендей, и Купава, и Лель, и Снегурочка. До сегодняшнего дня во Франции были только две известных мне постановки: 1908 год — «Опера-Комик» и начало 1950-х, когда на Радио Франс была записана «Снегурочка» с большими сокращениями на французском языке французскими певцами. Леля там пела знаменитая бельгийская певица Рита Горр — звезда 1950-х. А театральных спектаклей с 1908 года не было.

У меня это уже третья постановка в Парижской опере. Первая была в 2009 — мы делали «Макбет» Верди, год назад — «Иоланта. Щелкунчик». Сейчас — «Снегурочка». Есть еще проекты, которые будут года через два.

#### **Вы можете о них говорить?**

Пока театр официально не объявит программу, это не принято разглашать. Могу только сказать, что это будет не русское, а французское, знаменитое, самое большое французское название. Я еще не ставил во Франции французское название, это будет для меня первая проба, если все сложится. Жизнь такая уязвимая, за два года может много что случиться, поэтому пока это только планы.



---

## Deux opéras russes à l'affiche de l'Opéra Bastille

Publié par [RBTH](#)



Présentée pour la première fois à l'Opéra national de Paris, [La Fille de neige](#) de Rimski-Korsakov s'inspire de la légende de Snegourotchka, joyau de la culture populaire russe. Retrouvez Aida Garifullina et Martina Serafin dans une mise en scène très attendue de Dmitri Tcherniakov. (Du 15 avril au 03 mai 2017)

Classique du répertoire, [Eugène Onéguine](#) de Tchaïkovski fera à nouveau souffler le vent de la musique romantique russe suivie par une distribution exceptionnelle avec Peter Mattei dans le rôle-titre, Anna Netrebko et Nicole Car en Tatiana. (Du 16 mai au 14 juin 2017)

Avec l'Orchestre et les Chœurs de l'Opéra national de Paris

Pour en savoir plus, veuillez suivre le [lien](#)

## LA FILLE DE NEIGE - SNEGOUROTCHKA

OPERA (CONTE DE PRINTEMPS) EN UN PROLOGUE ET QUATRE ACTES

### Auteur

Nikolaï Rimsky-Korsakov

### Metteur en scène

Dmitri Tcherniakov

### Lieu de représentation

Opéra Bastille

### Adresse

Place de la Bastille - Paris

### Adresse du site officiel

[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

Tel : 08 92 89 90 90

### Dates et heures de représentation

du 15 avril au 3 mai 2017

Les 15-20-22-25-28 avril et 3 mai à 19h

les 17 et 30 avril à 14h

En langue russe

Surtitrage en français et en anglais

Durée : 3h35 (un entracte)

(CréditPhotos : Opera de Paris.Ch.Pele-Decca:S.Fowler)



### Résumé

En des temps immémoriaux, dans le fabuleux royaume du tzar Berendei, naquit Snegourotchka, fruit des amours de la Fée Printemps et du vieil Hiver.

Protégée par ses parents de la jalousie du dieu soleil Yarilo qui promet de réchauffer son cœur lorsque, devenue adulte, elle tomberait amoureuse, Snegourotchka l'enfant de neige est confiée à l'Esprit des bois...

Particulièrement attaché à cet opéra, qu'il considérait lui-même être une oeuvre de maturité, Rimsky-Korsakov écrivait, plus de dix ans après sa création : « Quiconque n'aime pas Snegourotchka ne comprend rien à ma musique ni à ma personne ». Chef-d'oeuvre de la littérature populaire slave, La Fille de neige porte sur le plateau un imaginaire féerique nourri des rigueurs du climat.

Livret : Nikolai Rimsky-Korsakov d'après Alexandre Ostrovsky

### Distribution



Fleur de Neige : **Aida Garifullina** - Lel : **Yuriy Mynenko** -

Dame Printemps : **Ekaterina Semenchuk** (15, 17, 22, 25, 30 avril),

**Elena Manistina** (20, 28 avril, 3 mai)

Le Père Gel : **Vladimir Ognovenko**

Le bonhomme Bakoula : **Vasily Gorshkov**

L'Esprit des Bois : **Vasily Efimov**

Le Page du Tsar : **Olga Oussova**

Koupava : **Martina Serafin** -Le Tsar Berendeï : **Ramon Vargas** -

Mizguir : **T. J.Mayer** - Bermiata : **Franz Hawlata** - - La Bonne Femme : **Carole Wilson** -

La Chandeleur : **J. Joguet** - Premier Héraut : **V. Morell** - Deuxième Héraut : **P. Palloni** -

**Direction Musicale** : Mikhail Tatarnikov - **Mise en scène, Décors** : Dmitri Tcherniakov

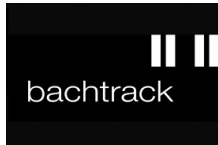
**Costumes** : Elena Zaytseva - **Lumières** : Gleb Filshinsky - **Vidéo** : Tieni Burkhalter

**Chef des Choeurs** : José Luis Basso

Orchestre et Choeurs de l'Opéra

**Informations pratiques**

Retransmission en direct dans les cinémas et sur Arte Concert le 25 avril 2017

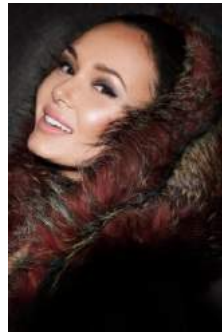


---

## Donner vie à *La Fille de neige* : Aida Garifullina à propos de Rimski-Korsakov

Par [Mark Pullinger](#), 08 avril 2017

S'appeler Aida ne peut qu'aider si votre rêve est de devenir soprano ! Cependant, l'héroïne de Verdi n'est pas au cœur du répertoire de la chanteuse kazakh [Aida Garifullina](#), qui approche des rôles plus légers, notamment ceux qui contiennent de nombreuses coloratures.. En 2013, elle fait ses débuts au [Mariinsky](#), mais c'est sa victoire à Operalia la même année à Vérone qui l'a mise sur le devant de la scène internationale et lui a ouvert les portes du [Wiener Staatsoper](#) et de Decca pour un contrat d'enregistrement.



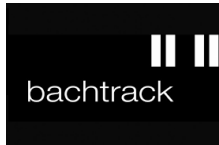
Aida Garifullina © Simon Fowler | Decca

Operalia a représenté un tremplin. « Ce fut mon jour de chance ! » admet-elle. « Cette victoire m'a permis de prendre confiance en moi, de croire au fait que je puisse véritablement devenir une chanteuse lyrique. Après Operalia, Dominique Meyer, qui était dans le jury, m'a invitée à rejoindre l'opéra de Vienne, où j'ai chanté lors du bal de l'opéra de Vienne en 2015 ainsi que dans de nombreuses très belles productions. Deux semaines après Operalia, j'ai signé un contrat exclusif avec Decca Classics. Ma vie a complètement changé depuis. »

Garifullina a fait ses début au Wigmore Hall en [2014](#), débuts très prometteurs avec un programme de mélodies russes. Le récital comprenait également un air tiré de *La Fille de neige* de Rimski-Korsakov, œuvre qu'elle répète actuellement à Paris dans le cadre d'une nouvelle production signée Dmitri Tcherniakov et dont la première aura lieu [samedi de Pâques](#). Les opéras de Rimski sont rarement donnés en dehors de Russie, ce qui est étonnant étant donné leurs lignes mélodiques époustouflantes. « J'adore la musique de [Rimski-Korsakov](#), » explique Garifullina. « Sa musique est très proche de ma nature. Elle contient de belles mélodies orientales. C'est pour cette raison que j'ai choisi tant de ses airs et mélodies pour mon premier disque. J'espère que les mélomanes tomberont amoureux de sa musique. »



Aida Garifullina © Simon Fowler | Decca



Tcherniakov est également un grand défenseur de Rimski. Lorsque nous l'avons rencontré en amont de sa production du *Prince Igor* au Dutch National Opera [au début de la saison](#), il nous a confié, non sans un sourire espiègle, que la musique de *La Fille de neige* était bien meilleure que celle de Borodine. Il aime de toute évidence les opéras de Rimski – *La Fille de neige* fait suite à ses productions de *La Légende de la ville invisible de Kitège* et de *la demoiselle Fevronia* (Dutch National Opera) et de *La Fiancée du tsar* (Staatsoper Berlin), deux productions qui actualisent le cadre du drame. Pour Garifullina, c'est la première fois qu'elle travaille avec le metteur en scène. « J'ai beaucoup entendu parler de lui et de ses productions très réussies, mais je ne l'avais jamais rencontré jusqu'à présent. Et nous voilà à Paris pour l'une de mes œuvres favorites de Rimski-Korsakov, et j'apprécie énormément cette période de répétition. »

Tcherniakov est célèbre pour ses longues périodes de répétition qui sont souvent très exigeantes pour les chanteurs, mais son extrême attention aux détails donne lieu à des représentations extraordinaires comme en témoigne sa production de *Iolanta* pour l'Opéra de Paris [l'an passé](#). « J'aime la manière dont Dmitri travaille », nous confie Garifullina, « il s'attarde sur chaque mouvement, chaque nuance, phrase et expression du visage. »



Aida Garifullina © Simon Fowler | Decca

« L'histoire de *La Fille de neige* dans cette production est complètement différente de celle du poème original d'Ostrovsky. Tous les personnages sont plus réalistes. Cette production nous présente des êtres humains avec leurs problèmes : amour, jalousie, passion, colère, égoïsme. Ils pensent tous que la fille de neige ne peut aimer, qu'elle est froide. Mais à la fin on se rend compte qu'elle est la seule personne dans toute l'histoire qui soit capable d'aimer véritablement. »

*La Fille de neige* marque les débuts de Garifullina à l'[Opéra de Paris](#). Elle apprécie clairement le temps passé dans la capitale. « Chaque fois que je visite Paris je pense à la manière dont Ernest Hemingway décrivait la ville : *'Paris - The holiday which is always with you'*. C'est vrai. Je suis une personne très romantique, donc je pense que je pourrais vivre dans cette ville de romance... avant de m'installer dans mon autre ville favorite : Londres. Je pense que cela va arriver très prochainement ! »

Son disque sorti récemment se concentre essentiellement sur le répertoire russe, avec notamment *La Reine de Shamakha* et [Le Coq d'or](#), un rôle qu'elle a interprété au Mariinsky il y a quelques années suite à l'invitation de [Valery Gergiev](#). La tessiture de la mélodie sensuelle de l'Hymne au Soleil (l'un des airs les plus célèbres de Rimski) est dangereusement haute. Est-ce là qu'Aida se sent le plus à l'aise ? « Ayant chanté le rôle de la Reine de Shemakha sur scène, oui, je pense, c'est facile pour moi de chanter ces deux airs individuellement. Mais chanter l'opéra entier, ça a été un grand défi. J'ai travaillé chaque mot, chaque note. Mais ça en valait la peine. »



Aida Garifullina © Simon Fowler | Decca

Garifullina apprécie également les mélodies russes, bien qu'elle admette donner moins de récitals qu'elle ne le souhaiterait. « Mon agenda est si plein de concerts avec orchestre et, bien sûr, d'engagements auprès de maisons d'opéra qu'il y a peu de récitals prévus pour le moment. Mais je garde un excellent souvenir de mes débuts au Wigmore Hall et j'espère avoir la chance de pouvoir y retourner bientôt. »

Dans son disque, Garifullina inclut des mélodies de Rachmaninoff, Rimski et Tchaïkovski, à l'exception de la dernière piste qui intrigue : *Les Nuits de Moscou*, chanté au dessus un enregistrement du State Russian Folk Orchestra dirigé par Osipov dans l'album *Balalaika Favourites* paru chez Mercury en 1962 ! « Ça a été une expérience très amusante ! » se souvient-elle en riant. « Quelques prises à peine ont suffi. C'est une chanson avec laquelle j'ai grandi. Vous savez, *Les Nuits de Moscou* est un peu comme un hymne en Russie... de fait dans le monde entier, tout le monde connaît cet air, bien souvent adapté dans différentes langues. »

Il semble qu'Aida ait la musique dans le sang depuis sa naissance. « Ma mère est chef d'orchestre. Elle a découvert ma voix et ma passion pour le chant quand j'avais trois ans et elle a commencé à me donner des leçons. A l'âge de cinq ans, elle m'a accompagnée à mon premier concours de chant à Moscou. C'était un concours de chant télévisé très célèbre à l'époque. Ça a été un vrai plaisir de chanter pour un si vaste public. J'ai grandi environnée par la musique et toujours avec ce rêve de devenir une chanteuse un jour. Et ce jour est arrivé. Mes parents ont toujours souhaité que je chante. Maintenant ils assistent à tous mes concerts, à toutes les premières et m'apportent un grand soutien ! »

Imaginez, un instant, vous réveiller un matin et découvrir que vous êtes mezzo-soprano – juste une journée. Quand on pose à Aida la question du rôle qu'elle aimerait chanter, sa réponse est sans équivoque : « J'adorerais chanter Carmen !!! J'aime ce type de femme : indépendante, pleine de passion, d'amour et de charisme. En elle, je vois une part de moi ! »

## ACTUALIDAD

## — GARIFULLINA DEBUTA CON DECCA —

**E**s fascinante, no solo por su belleza física y vocal, sino por su educación exquisita, sus maneras de gran señora y su pasión por la música. La soprano tártara Aida Garifullina presentará este mes su primer disco en solitario, una Selección ÓPERA ACTUAL que reseñamos por adelantado y en exclusiva para nuestros lectores en esta edición (ver página 89). El CD presenta un repertorio que, según explica la propia soprano, revisa su historia vital y profesional: “Están algunas de las canciones y arias que me han acompañado desde mi infancia, en la universidad, en los concursos... La idea era mostrar mis orígenes como artista y lógicamente el resultado es una mezcla de las culturas del Este y del Oeste”, afirmó desde Viena a ÓPERA ACTUAL. “He cantado muchas veces óperas rusas en San Petersburgo y por eso hay tantas arias de este repertorio. Algunas son muy orientalistas, y eso lo siento muy cerca. También interpreto una en mi lengua nativa, una canción muy bonita que espero que guste”.



**ÓPERA ACTUAL:** ¿Qué significó aparecer como Lily Pons en el film sobre Florence Foster Jenkins de Stephen Frears?

**Aida GARIFULLINA:** Fue una gran experiencia trabajar con Meryl Streep y Stephen Frears. Lily Pons cantó para Florence en el Carnegie Hall de Nueva York, precisamente el aria de *Lakmé* que incluyo en el disco. Me encantó ser parte de la película y conocer de cerca a Meryl, que canta muy bien. Ella como persona es tan grande como es como artista.

**Ó. A.:** ¿Cuál es su actual repertorio en teatro?

**A. G.:** En general estoy cantando papeles de lírico-ligero, como esta Julieta en Viena que canto con Juan Diego Flórez y dirigida por Plácido Domingo. Después estaré en París con una nueva producción –en abril– de *La doncella de las nieves*, cuya aria también está en el disco y que me encanta; con ella llegué hasta la final del concurso Operalia. Antes, en febrero, haré conciertos en Praga y Moscú y en mayo volveré con *Rigoletto* a Viena, ciudad en la que en el verano debutaré Mimi de *La Bohème*. Es mi primer papel dramático, junto con Gilda, que canto desde que tenía 24 años, aunque ella no lo es tanto. Mi ópera favorita desde siempre es *La Bohème* y siempre lloro con la muerte de Mimi. Ya he hecho Musetta, un papel que también me encanta y que quiero seguir cantando, además de Mimi. En 2018 debutaré *La Traviata*, también en Viena.

**Ó. A.:** ¿Cuándo regresa a España?

**F. F.:** En el Liceu cantaré *Roméo et Juliette* en 2018. A Madrid, donde canté una misa de Mozart hace tres años, me encantaría volver porque la ciudad es fantástica. Me gusta la gente de España, es muy apasionada, muy simpática y, también ¡muy guapa! \* Pablo MELÉNDEZ-HADDAD



**ISABEL LEONARD** debuta este mes de febrero el rol de Charlotte de *Werther* en la Metropolitan Opera de Nueva York. La soprano estadounidense cantará el personaje en las funciones de los días 16, 20 y 27 de febrero y 4 y 9 de marzo junto al *Werther* de Vittorio Grigòlo y Jean-François Borras (9 de marzo).

**JONAS KAUFMANN**, tras cinco meses alejado de los escenarios por problemas de salud, volvió a la actividad el pasado 18 de enero en París con el personaje principal de *Lohengrin* (ver crítica en pág. 80). Este mes de febrero tiene previsto ofrecer cuatro recitales en el Barbican Center de Londres entre los días 4 y 13.



**JOYCE DIDONATO** canta por primera vez el personaje principal de *Semiramide* de Rossini este mes de febrero en la Bayerische Staatsoper de Múnich. A mediados de enero ya se habían vendido todas las entradas de la mitad de las seis funciones previstas de esta nueva producción firmada por David Alden.

**ISMAEL JORDI** dará vida a Edgardo di Ravenswood de *Lucia di Lammermoor* en la Opernhaus de Zúrich entre los días 4 y 19 de este mes de febrero. El tenor jerezano compartirá escenario con Levente Molnár y Venera Gimadieva, entre otros, bajo la batuta de Nello Santi y en una producción de Damiano Michieletto.



**TAMÁRA WILSON** incorporará a su repertorio el personaje de Chrysothemis de *Elektra* el próximo mes de enero, cuando lo cantará por primera vez en la temporada 2017-18 de la Houston Grand Opera. Dicha compañía también verá el debut de Liudmyla Monastyrska como Norma en abril de 2018.

**JOHN HOLIDAY**, joven contratenor de 31 años, ha sido distinguido con el Marian Anderson Vocal Award 2017. Este galardón –que tiene una dotación en metálico de 10.000 dólares– se otorga a jóvenes intérpretes estadounidenses que han destacado en sus inicios profesionales y “cuya carrera promete ser exitosa”.



---

## Nueva producción de 'La doncella de nieve' en París

[Gustavo Gabriel Otero](#) París



Nicolai Rimski-Korsakov

La Ópera Nacional de París, Francia, en su Sala de la Ópera de La Bastilla, ofrece, a partir del 15 de abril, una nueva producción escénica de *La doncella de nieve* (*Snegourootchka*) de Nikolai Rimski-Korsakov, con dirección escénica y escenografía de Dmitri Tcherniakov, vestuario de Elena Zaytseva, vídeo de Tieni Burkhalter e iluminación de Gleb Filshinsky.

Mikhail Tatarnikov dirigirá a la Orquesta y el Coro de la Ópera Nacional de París (dirigido por José Luis Basso) y concertará un elenco formado por Aida Garifullina, 'La doncella de nieve'; Yuriy Mynenko, 'LeI'; Martina Serafin, 'Kupava'; Maxim Paster, 'Zar Berendéi'; Thomas Johannes Mayer, 'Mizgir'; Ekaterina Semenchuk y Elena Manistina, 'dama de la primavera'; Vladimir Ognovenko, 'padre helado'; Franz Hawlata, 'Bermiata'; y Vasily Gorshkov, 'Bakula'. Intervendrán, además Carole Wilson, Vasily Efimov, Julien Joguet, Vincent Morell, Pierpaolo Palloni y Olga Oussova.

*La doncella de nieve* se presentará en ocho oportunidades los días 15, 17, 20, 22, 25, 28 y 30 de abril y 3 de mayo de 2017.

La representación del 25 de abril será transmitida en forma audiovisual en diversos cines de Francia y el mundo y también por Arte Concert en directo, las 19 (hora de Francia).

Para mayor información pueden consultar en [www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



## 11 Opere imperdibili in Europa nel 2017!

Publié par Sara Rebecchi



« Il 2016 si sta per concludere. Il nuovo anno sicuramente ci porterà tante soddisfazioni “musicali”. Se siete alla ricerca di alcuni eventi da non perdere per l’inizio 2017, ecco una selezione di rappresentazioni che a noi sembrano più interessanti in giro per i teatri d’Europa. In mezzo alle rappresentazioni operistiche da noi scelte, impossibile non inserire un concerto di quello che si preannuncia come l’evento musicale del 2017: l’apertura della Elbphilharmonie di Amburgo, nella cui grandiosa sala da concerto si raduneranno le più grandi orchestre internazionali, i più grandi direttori e i più grandi solisti, pronti per una vera e propria festa della grande musica. Per quanto riguarda le restanti opere da noi scelte, è un viaggio che porta da Monaco di Baviera a Londra, da Parigi a Bilbao, da Milano a Berlino, passando per Amsterdam, Vienna, Monte-Carlo e Zurigo. Qui di seguito vedrete le nostre scelte e il motivo per cui le abbiamo scelte.

Buon anno operistico a tutti! »

----

Parigi – Opéra Bastille  
dal 15 aprile al 3 maggio 2017

**Snegúrochka** (La fanciulla delle nevi) di Nikolaj Rimskij-Korsakov  
con Aida Garifullina, Rupert Enticknap, Martina Serafin, Ramon Vargas, Thomas Johannes Meyer, Luciana d’Intino, Vladimir Ognovenko, Franz Hawlata, Vasily Gorshkov, Carole Wilson, Vasily Efimov, Vincent Morell,  
Pierpaolo Palloni, Olga Oussova  
diretto da Mikhail Tatarnikov  
Regia di Dmitri Tcherniakov

**Perché vederla:** una storia classica della tradizione russa messa in scena da uno dei registi russi oggi più famosi nel mondo, Dmitri Tcherniakov. Dopo essersi misurato al Teatro alla Scala con *La sposa dello zar*, Tcherniakov è atteso al varco in questa produzione francese, sempre di Rimskij-Korsakov.