Sandrine Piau chante Mozart



Télé, ARTE, le 6 avril, 18h30 : Récital Sandrine Piau chante Mozart. Les grandes pages de la musique de Mozart avec Sandrine Piau et l'Orchestre philharmonique de Radio France dirigé par Bernard Labadie. La soprano Sandrine Piau et le baryton Detlef Roth chantent avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, les caprices de l'amour selon Mozart, une promenade musicale à travers les grands airs amoureux mozartiens. Paraissent les amants des Noces de Figaro, de La flûte enchantée, de Don Giovanni. Fusion des cœurs retrouvés, épreuves ou affrontements, amours contrariées ou passionnées, un voyage vibrant dans une œuvre enchantée.

Concert. Avec : Sandrine Piau, Detlef Roth, l'Orchestre philharmonique de Radio France Direction musicale : Bernard Labadie ~ Réalisation : Isabelle Soulard (France, 2011, 43mn)

Récital Placido Domingo 2013



Télé. ARTE, le 13 avril, 18h30. Récital Placido Domingo 2013. Placido Domingo au théâtre de la Lorelei. Des extraits du seul concert donné en Allemagne par le ténor star de venu récemment … baryton, dans un décor romantique. Tout près du rocher de la Lorelei, au bord du Rhin, sur une magnifique scène en plein air, Placido Domingo a donné en juin dernier (2013) un concert mémorable. Entouré de deux jeunes chanteuses, Micaëla Oeste et Angel Blue, toutes deux issues du programme pour jeunes artistes qu'il a lancé aux États-Unis. Le ténor espagnol est accompagné par la Philharmonie de Baden-Baden placée sous la direction d'Eugene Kohn. Au programme : l'ouverture de l'opéra Die Loreley de Max Bruch (de rigueur dans un cadre naturel qui semble taillé pour son sujet), des airs d'opérettes de Franz Lehár et de Johann Strauss ainsi que des extraits de zarzuelas.

Réalisé par Berny Abt (2013 – Allemagne 43 minutes).
Production : Area 51 Entertainment GmbH Area 51 Entertainment GmbH.
Chef d'orchestre: Eugene Kohn
Orchestre: Philharmonie Baden-Baden
Compositeur : Franz Lehár, Richard Wagner, Max Bruch, Johann Strauß, Pablo Luna, Consuelo Velázquez
Chants : Plácido Domingo, Angel Blue, Micaëla Oeste

Baden Baden 2014 : Simon Rattle et Sol Gabetta



Télé. ARTE, le 20 avril, 18h. Baden Baden 2014 : Sir Simon Rattle et Sol Gabetta. Sir Simon Rattle et l'Orchestre Philharmonique de Berlin : En direct du Festival de Pâques de Baden-Baden. Présentation : Annette Gerlach. La violoncelliste Sol Gabetta fête en grande pompe sa première collaboration avec la Philharmonie de Berlin, sous la direction de Simon Rattle. La jeune virtuose d'origine argentine, dont la carrière internationale fut lancée en 2004, sait envoûter le public par l'intelligence et la puissance émotionnelle de ses interprétations, autant que par l'étendue de son répertoire. Le programme est éclectique : un concerto romantique du britannique Elgar et le prélude éthéré de Lohengrin côtoient la pièce Atmosphères de György Ligeti (rendue célèbre par la bande originale de 2001, L'odyssée de l'espace), le tout s'achevant sur l'exaltant Sacre du Printemps de Stravinsky.

Au programme:

György Ligeti
Atmosphères

Richard Wagner
Prélude à l'acte I de Lohengrin

Edward Elgar
Concerto pour violoncelle en mi mineur op. 85

Igor Stravinsky

Compte rendu, opéra. Nancy. Opéra National de Lorraine, le 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Avi Klemberg, Anaïk Morel, Norma Nahoun, Pascal Charbonneau, Lionel Lhote, Julien Véronèse. Jonathan Schiffman, direction musicale. Waut Koeken, mise en scène.

En coproduction avec Angers Nantes Opéra et l'Opéra de Rennes, l'Opéra de Nancy accueille en ses murs la production, créée à Maastricht en 2012, du rare Barbe-Bleue de Jacques Offenbach dans une scénographie de Waut Koeken, dont on a pu admirer la mémorable Princesse de Trébizonde du même Offenbach à Saint-Etienne la saison passée.
Le metteur en scène belge imagine, pour conter les sinistres mais drolatiques aventures du sire de Barbe-Bleue, un décor bariolé, aux couleurs vives, fait de meubles démesurés : la soirée débute dans un lit gigantesque, l'action de poursuit sur les coussins d'un canapé immense, et s'achève sur une table géante et sa nappe en Vichy, à côté de laquelle trône

une machine à laver… qui abrite les précédentes épouses prétendument occises du terrible maître des lieux.
Les dialogues ont été largement réécris, faisant la part belle à l'actualité, prolixe en jeux de mots et autres calembours, mais n'évitant malheureusement parfois ni une vulgarité bien inutile – dénotant alors trop nettement avec ce qui reste du texte parlé original – ni une surenchère à la longue fatigante, même si on rit le plus souvent de bon cœur.

La vie en bleu



En outre – mais ici c'est l'œuvre elle-même qui avoue ses faiblesses –, le tourbillon initié au premier acte s'émousse par la suite, comme peinant à se renouveler au fil de l'intrigue. Il faut donc toute la folie de la direction d'acteurs et des artistes évoluant sur le plateau pour maintenir l'attention toute la soirée durant. Pour servir ce drame déjanté, l'Opéra National de Lorraine a mis les petits plats dans les grands pour réunir une distribution de haut vol.
Aux côtés du couple royal formé par la Clémentine aussi hystérique que percutante de Sophie Angebault et le Roi Bobèche irrésistiblement tyrannique d'Antoine Normand, le Comte Oscar très bien chantant de Julien Véronèse forme un duo épatant avec le Popolani luxueux de Lionel Lhote, aux aigus

triomphants et visiblement très investi dans son rôle de savant fou.
La Fleurette de Norma Nahoun, aussi fraiche et piquante que son Hermia se révèle capricieuse et délurée, fait jeu égal avec la tendre élégance, tant vocale que scénique, du Saphir de Pascal Charbonneau.
Boulotte très attachante, Anaïk Morel prend un malin plaisir à couler son riche mezzo dans ce personnage à la rusticité franche et directe, et c'est un bonheur de la voir croquer ce petit bout de femme qui ne laisse pas marcher sur les sabots.
Elle s'oppose joliment au Barbe-Bleue plutôt sombre incarné par **Avi Klemberg**. Le ténor français donne ainsi du rôle-titre une image moins délurée qu'on pouvait s'y attendre, presque austère par instants, davantage séducteur dangereux que coureur de jupons frénétique et insatiable. Le chanteur assure crânement les notes de sa partie, mais la voix semble parfois manquer de projection, comme retenue au lieu d'être libérée.
Mention spéciale pour le Narrateur de **Jean-Marc Bihour,** véritable commentateur de l'œuvre et de ses rebondissements. Omniprésent jusque dans la télévision royale et dans le four à micro-ondes de Popolani, le comédien se fait chansonnier, égratignant la classe politique en rimant des vers.
Fidèle à son habitude, le chœur maison démontre une fois de plus son professionnalisme, tandis que l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy rend pleinement justice à cette musique, faisant miroiter les harmonies et les lignes instrumentales. A leur tête, le chef américain Jonathan Schiffman prend cette partition très au sérieux, presque trop, pouvant s'autoriser davantage de fantaisie et de malice pour que le bonheur soit complet.
Le public n'a pas boudé son plaisir devant tant de franche gaieté, et c'est un beau succès qui a accueilli cette production, qu'on reverra bientôt sur d'autres scènes françaises.

Nancy. Opéra National de Lorraine, 20 février 2014. Jacques Offenbach : Barbe-Bleue. Livret de Henri Meilhac Ludovic

Halévy. Avec Le Narrateur : Jean-Marc Bihour ; Barbe-Bleue : Avi Klemberg ; Boulotte : Anaïk Morel ; Fleurette / Hermia : Norma Nahoun ; Le Prince Saphir : Pascal Charbonneau ; Popolani : Lionel Lhote ; Le Comte Oscar : Julien Véronèse ; Le Roi Bobèche : Antoine Normand ; La Reine Clémentine : Sophie Angebault ; Héloïse : Elena Le Fur ; Rosalinde : Patricia Garnier ; Isaure : Julie Stancer ; Blanche : Soon Cheon Yu ; Eléanore : Inna Jeskova. Chœur de l'Opéra National de Lorraine. Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy. Jonathan Schiffman, direction musicale. Mise en scène : Waut Koeken ; Décors et costumes : Yannik Larivée ; Lumières : Glen D'haenens ; Chorégraphie : Ela Baumann et Joshua Monten.

Compte rendu, opéra. Massy. Opéra, le 7 février 2014. Kurt Weill : Un Train pour Johannesburg. D'après Lost in the Stars. Jean-Loup Pagésy, Eric Vignau, Anandha Seethanen, Dominique Magloire, Joël O'Cangha,

Christophe Lacassagne. Dominique Trottein, direction musicale. Olivier Desbordes, mise en scène

Après sa création au festival de Saint-Céré durant l'été 2012 et une tournée qui se poursuit toujours à travers l'Hexagone, la production française de Lost in the Stars de Kurt Weill imaginée par Olivier Desbordes – et rebaptisée Un train pour Johannesburg – fait halte sur la scène de l'Opéra de Massy. Dernière création scénique du compositeur, cette tragédie musicale, jouée pour la première fois à Broadway en octobre 1949, défend, au prix d'épreuves douloureuses, la paix raciale en Afrique du Sud. Dépeignant avec justesse le monde des Blancs et celui des Noirs, leurs peurs, leurs passions, leurs drames et leurs espoirs, l'œuvre narre la quête du pasteur Stephen Kumalo, parti à Johannesburg retrouver son fils Absalom tombé dans la criminalité et condamné à mort pour l'assassinat du fils d'un planteur blanc. Assailli par le doute, perdu dans sa foi, le prêtre renonce à ses fonctions religieuses et, alors qu'Absalom va mourir, les deux pères se recueillent ensemble, dans une ultime réconciliation. Une pièce intense et poignante, superbement servie par la scénographie simple et dépouillée conçue par le directeur d'Opéra Eclaté, véritable homme de théâtre, fidèle aux principes défendus par Weill. Une structure métallique délimitant l'espace scénique, des lumières où chacune représente, par sa seule présence, un lieu de l'action, un grand voile blanc, tout cela suffit à faire voyager le spectateur dans cet univers où l'espérance voisine avec le désespoir.

Un train pour les étoiles

Seule réserve à nos yeux : la traduction française, qui alterne dans les chansons avec le texte anglais original, trouve ses limites dans les dialogues parlés, souvent manichéens et peu incarnés ce soir-là par les artistes, semblant traduire une simplicité dans le propos que dément souvent la musique.
La partition s'inspire du jazz et du blues, tout en gardant une structure en apparence classique, dans une multiplicité des genres qui fait le miel de cette musique si riche et si accessible à la fois. Saluons les instrumentistes qui servent ces couleurs avec brio, aussi émouvants que débordants d'énergie, dirigés avec enthousiasme et une précision remarquable par Dominique Trottein depuis son piano. Le plateau qui fait vivre ce drame s'apparente à une véritable troupe, chaque soliste apparaissant aussi vite qu'il rejoint le chœur, tous animés par la même flamme. Au milieu de cette équipe soudée et unie, où chacun serait à citer, on remarque tout particulièrement l'Irina touchante d'Anandha Seethanen, le Leader percutant d'Eric Vignau et le James Jarvis à la puissance dramatique croissante de Christophe Lacassagne. Mention spéciale pour la Linda impressionnante de puissance et d'étendue vocale de Dominique Magloire, qu'on aimerait revoir dans un vrai rôle lyrique depuis sa mémorable prestation dans « L'altre notte » extrait du Mefistofele de Boito durant la masterclasse de Leo Nucci au Théâtre du Châtelet en décembre 2011 – un grand soprano lirico-spinto dans la lignée de Leontyne Price, avis aux directeurs –.
Mais celui qui porte littéralement le spectacle sur ses épaules, c'est bien entendu Jean-Loup Pagésy dans le rôle du pasteur, jouant de sa belle et sonore voix de basse, à la couleur chaleureuse et tendre, bouleversant dans ce rôle qu'on croirait écrit pour lui. Littéralement habité dans tout son corps par ce personnage tout de tendresse, de pardon et d'amour, le chanteur offre une prestation qui restera dans les mémoires.
Une très belle soirée, qui a sans doute fait briller chez plus d'un spectateur une étoile au coin des yeux.

Massy. Opéra, 7 février 2014. Kurt Weill : Un Train pour Johannesburg. D’après Lost in the Stars. Pièce de Maxwell Anderson, traduction française du livret par Hilla Maria Heintz. Avec Stephen Kumalo : Jean-Loup Pagésy ; Leader : Eric Vignau ; Irina / Mme Mkise : Anandha Seethanen ; Linda / Grace Kumalo : Dominique Magloire ; Absalom Kumalo / William : Joël O’Cangha ; James Jarvis / Le contremaître : Christophe Lacassagne ; Johannes Paroufi / John Kumalo : Josselin Michalon ; Arthur Jarvis / Eland / Juge : Alexandre Charlet ; Nita / Rosa / La domestique / Danseuse : Geraude Ayeva Derman ; Sutty / Hlabeni : Sonia Fakhir ; Edward Jarvis / Burton / Un danseur : Alexandre Martin Varroy ; Matthew Kumalo / Paulus : Yassine Benameur ; Alex : Timoté Pagésy. Ensemble instrumental Opéra Eclaté. Dominique Trottein, direction musicale. Mise en scène : Olivier Desbordes ; Costumes : Jean-Michel Angays ; Scénographie et lumières : Patrice Gouron.

Compte rendu, opéra. Versailles. Opéra royal, le 2 février 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : Cosi fan tutte / François André Danican Philidor : Les Femmes

vengées. Pascale Beaudin, Blandine Staskiewicz, Claire Debono, Antonio Figueroa, Alex Dobson, Bernard Deletré, Jeffrey Thompson. Ryan Brown, direction musicale. Nick Olcott, mise en scène



Après-midi consacré au marivaudage lyrique à l'Opéra Royal de Versailles. L'ensemble Opéra Lafayette, basé à Washington, a eu l'idée ingénieuse de remettre au goût du jour la version française du Cosi fan tutte de Mozart imaginée au XIXe siècle par Durdilly, infatiguable traducteur de livrets d'opéras, et de la coupler avec le rarissime opéra-comique de François André Philidor Les femmes vengées. Cette seconde œuvre, créée en mars 1775 à la Comédie Italienne, fait écho à la première, mais la farce est cette fois initiée par les femmes, comme une juste revanche aux aventures précédentes.

La compagnie américaine a ainsi créé, grâce à la mise en scène classique et drôle à la fois de Nick Olcottt, un décor unique de toiles peintes formant une grande maisonnée, où les deux intrigues peuvent se jouer tour à tour. Reconnaissons que l'ouvrage de Philidor s'avère celui qui fonctionne le mieux, en grande partie grâce au livret qui trouve son juste écho dans la musique, et une partition délicieuse qu'on prend un plaisir gourmand à découvrir ; là où la traduction française

du bijou mozartien s'avère parfois maladroite dans ses rimes, et où la vocalité qu'appelle la musique ne s'incarne que partiellement dans celle que sert le texte réécrit.
Néanmoins, la curiosité l'emporte et l'on finit par apprécier ce Mozart aux sonorités différentes, qui remplace en outre les récitatifs par des dialogues parlés, le propos trouvant sa justification parfaite dans le cadre fastueux et intime du lieu La distribution réunie pour l'occasion, identique pour les deux parties de la journée, tient parfaitement ses promesses. Si la Fleurdelise de Pascale Beaudin se révèle parfois trop légère pour la démesure du personnage, malgré un aplomb à toute épreuve et des graves courageusement affrontés, la chanteuse emporte l'adhésion avec une Présidente malicieuse et sensuelle, phrasant avec virtuosité son grand air « De la coquette volage » qui lui vaut au beau succès auprès du public.
Exacte Dorabelle, Blandine Staskiewicz fait étalage de son beau mezzo velouté, idéal dans cet emploi, et incarne une femme fière, pourtant finalement prompte à céder aux avances de son séducteur. Sa Madame Lek demeure tout aussi altière, et forme avec sa consœur un très beau duo.

Ainsi font-elles toutes, la vengeance des femmes

Delphine enjouée et irrésistible dans ses travestissements tant vestimentaires que vocaux, Claire Debono trouve néanmoins dans Madame Riss un épanouissement vocal plus grand, l'écriture du rôle lui permettant de déployer toute sa voix, d'une richesse qu'on ne soupçonnait pas jusque là, une belle surprise à saluer.
Cantonnés à des répliques dans le second ouvrage, les deux soldats se taillent la part du lion dans Cosi. Le ténor Antonio Figueroa ne fait qu'une bouchée du rôle de Fernand, malheureusement amputé de son second air, mais paraît bien souvent s'économiser, son seul morceau le trouvant prodigue en nuances et laissant supposer des réserves vocales dont il ne se sert pas.

Son compagnon de jeu trouve en Alex Dobson un baryton très à l'aise dans le personnage fanfaron et hilarant de Guillaume, mais le chanteur américain apparaît peu à l'aise avec la diction française, et l'émission vocale sonne par instants comme sombrée et engorgée.
Excellent Don Alphonse de Bernard Deletré, philosophe à l'ironie mordante, toutefois gêné aux entournures par la vocalité du rôle ; et très convainquant Monsieur Riss de Jeffrey Thompson, comédien en diable et très en voix lorsqu'il la déploie, c'est-à-dire trop rarement, sacrifiant bien souvent l'impact sonore au style et aux effets.
Plus de chœurs, mais la trompette et l'orchestre qui jouent le thème vantant les beautés de la vie militaire. Ce même orchestre, à la fois nerveux mais jamais acide ni rude de sonorité, à l'équilibre remarquable, bien conduit par Ryan Brown, qui paraît trouver son terrain idéal dans Philidor davantage que chez Mozart, bondissant avec évidence dans la musique du compositeur français.
Une curiosité que suit une belle découverte, le vaudeville lyrique a pris ses aises à l'Opéra Royal de Versailles, pour notre plus grand plaisir.

Versailles. Opéra Royal, 2 février 2014. Wolgang Amadeus Mozart : Cosi fan tutte. Livret de Lorenzo da Ponte, traduction française de Louis V. Durdilly / François André Danican Philidor : Les Femmes vengées. Livret de Michel-Jean Sedaine. Avec Fleurdelise / Madame la Présidente : Pascale Beaudin ; Dorabelle / Madame Lek : Blandine Staskiewicz ; Delphine / Madame Riss : Claire Debono ; Fernand / Le Président : Antonio Figueroa ; Guillaume / Monsieur Lek : Alex Dobson ; Don Alphonse : Bernard Deletré ; Le Peintre / Monsieur Riss : Jeffrey Thompson. Opera Lafayette Orchestra, Washington DC. Ryan Brown, direction musicale. Mise en scène : Nick Olcott ; Décor : Misha Kachman ; Costumes : Kendra Rai ; Lumières : Colin K. Bills

Compte rendu, opéra. Paris. Opéra Comique, le 17 février 2014. Claude Debussy : Pelléas et Mélisande. Karen Vourc'h, Phillip Addis, Laurent Alvaro. Orchestre des Champs Elysées. Louis Langrée, direction. Stéphane Braunschweig, mise en scène.



Reprise choc à l'Opéra Comique. La Salle Favart remonte sa production de 2010 du seul opéra de Claude Debussy, Pelléas et Mélisande, dans la mise en scène

signée Stéphane Braunschweig. L'Orchestre des Champs Elysées dirigé par Louis Langrée apporte précision et netteté sur instruments anciens. Chef-d'oeuvre incontestable du 20e siècle, l'ouvrage voit le jour précisément à l'Opéra Comique, dès sa naissance bastion de la modernité en 1902. En effet, cette première d'hiver est la 455e représentation de l'ouvrage dans les murs qui l'ont vu naître. L'histoire est celle de la pièce de théâtre symboliste homonyme de Maurice Maeterlinck. La spécificité littéraire et dramaturgique de l'oeuvre originelle permet plusieurs lectures de l'opéra. La puissance évocatrice du texte est superbement traduite en musique par Debussy. Ici, Golaud, prince d'Allemonde, perdu dans une forêt, retrouve la belle et étrange, Mélisande, … qu'il épouse. Elle tombera amoureuse de son beau-frère Pelléas. Peu d'actions et beaucoup de descriptions font de la pièce une véritable rareté.

Il fait sombre dans les jardins

Dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig, le flou symboliste recule et les sentiments, pour peu qu'il soient explicites, gagnent en pertinence. L'aspect légèrement enfantin et abstrait des décors (aussi de Stéphane Braunschweig) sont efficaces, mais pas pour tous les goûts. Le travail avec les acteurs/chanteur, lui, convainc unanimement. La faiblesse frappante en est le traitement des interludes et des changement de tableaux, il est très difficile de rester concentré sur l'oeuvre quand il y a souvent des minutes de silence dans le noir… Karen Vourc'h interprète Mélisande, elle commence avec une puissance dramatique étonnante, parfois excessive. La chanteuse est investie complètement, et ses dons d'actrice sont indéniables. Vocalement, c'est une Mélisande dont la première scène restera la plus marquante, ensuite elle est la Mélisande éthérée et onirique dont beaucoup rêvent. Une légèreté, une transparence, des aigus perçants, une fragilité naturelle font d'elle LA Mélisande préférée des symbolistes fin de siècle. Phillip Addis rayonne dans le rôle de Pelléas.

Ses aigus solaires ne sont pas très puissants soulignons la difficulté vocale du rôle à la tessiture ambiguë), mais comme sa partenaire le baryton incarne le personnage avec un charisme juvénile auquel il est difficile de rester insensible. Le Golaud de Laurent Alvaro frappe l'auditoire par sa force théâtrale également, mais sa vocalité reste un peu rustique. L'effet est impressionnant puisqu'il crée une sorte d'équilibre avec les deux autres rôles principaux plus fragiles.

La Geneviève de Sylvie Brunet-Grupposo a un timbre particulier, elle incarne le rôle de la mère avec une chaleur particulière. Si nous aimons la performance et surtout la prestance de l'Arkel de Jérôme Varnier, comme la candeur de l'Yniold de Dima Bawab, dommage que l'orchestre couvre la voix du dernier fréquemment et le manque de relief de la dernière. L'Orchestre des Champs Elysees dirigé par Louis Langrée éblouit la grande majorité du public. Pourtant l'interprétation des excellents musiciens ne dépasse pas les limites du correct. En l'occurrence la musique est belle mais pas sensuelle et l'aspect harmonique paraît plus classique que moderne. Néanmoins, la prestation de l'orchestre
évolue progressivement et ses beautés se trouvent dans la clarté et la précision plus que dans la couleur. Fabuleuse et intelligente reprise à l'Opéra Comique, tout à fait à la hauteur du lieu.

Illustration : © Claire Besse

Le Tour d'écrou de Britten à

Tours



Tours, Opéra. Britten: The Turn of the screw. Les 14,16,18 mars 2014. Monde réel et fantômes, inquiétude, refoulement, questions, conscient et inconscient, enfance en danger ou bafouée, se conjuguent dans le monde de Benjamin Britten d'après James. Accessible et novatrice, toute en couleurs sans cesse renouvelées, la musique habite cet univers prenant, protéiforme à laquelle la réalisation signée par Dominique Pitoiset, déjà présentée à Bordeaux, apporte un éclat intérieure lumineux et hypnotique.

Le Tour d'écrou est créé à Venise en septembre 1954 à la Fenice. entre fantastique et horreur, l'action dépeint la lente possession de deux enfants par deux fantômes pernicieux, Peter Quint et Miss Jessel, chacun inféodant le jeune Miles et sa soeur Flora. Britten se passionne surtout pour la figure de l'étrangère, la gouvernante qui très attachée au jeune garçon, tente vainement de le protéger de la figure diabolique de Peter Quint : si le fantôme s'efface, il laisse dans les bras de la gouvernante, le petit corps de Miles… sans vie. Composé de 8 tableaux strictement agencés et ponctués là aussi d'interludes musicaux particulièrement suggestifs, The Turn of the screw reste l'opéra de chambre, inventé par Britten le plus saisissant par sa progression lente et oppressante, sa parfaite construction dramatique.

Tours, Opéra
Les 14,16,18 mars 2014
Benjamin Britten : The Turn of the screw

Conférence
Samedi 8 mars à 14h30
Grand Théâtre de Tours

Salle Jean Vilar • Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Opéra en deux actes avec prologue
Livret de Myfanwy Piper, d’après la nouvelle d’Henri James
Création le 14 septembre 1954 à Venise
Editions Boosey et Hawkes
Présenté en anglais, surtitré en français

Direction : Ariane Matiakh
Mise en scène et scénographie : Dominique Pitoiset
Costumes : Nathalie Prats
Lumières : Christophe Pitoiset
Assistant mise en scène : Stephen Taylor

Narrateur / Peter Quint : Jean-Francis Monvoisin
Gouvernante : Isabelle Cals
Mrs Grose : Hanna Schaer
Miss Jessel : Cécile Perrin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Production Décors, costumes et accessoires Opéra de Bordeaux

Apollon et Hyacintus de Mozart



Paris, cité de la musique. Le 8 mars, 20h. Mozart : Apollo et Hyacinthus, 1767. Mozart avant Mozart. A 11 ans encore membre du clan Mozart à Salzbourg, le jeune Wolfi s'inspire de la Clementia Croesi de Widl pour construire non pas un opéra mais un cycle lyrique composé de 9 intermizzi musicaux et vocaux qui constitue ainsi une comédie latine en 1 acte, créée à Salzbourg à l'Université le 13 mai **1767.**

Après leur périple européen (1763-1766) qui les mène de Paris à Londres et avant à Vienne et Munich, Leopold et ses deux enfants précoces, Nannerl et Wolfgang, reviennent à Salzbourg certainement enivrés par l'expérience qu'ils ont partagé sur les routes d'Europe. Outre leur séjour triomphal à Versailles, c'est à Londres que le jeune virtuose découvre les oeuvres d'Abel et de Jean-Chrétien Bach.
Au moment où il écrit **Apollo et Hyacinthus,** le jeune compositeur s'impose, révélant un autre visage de son génie exceptionnel : après le prodige précoce c'est l'auteur pour le théâtre qui prend son envol. Marie-Thérèse et son fils Joseph II lui commandent La Finta Simplice (1769), opera seria régénéré par une sensibilité orchestrale nouvelle, puis le singspiel allemand Bastien et Bastienne qui suppose une parfaite assimilation de l'opéra comique français.
Puis la sérénade théatrale Ascanio in Alba (Milan, 1771) et surtout Lucio Silla de 1772 affirment un talent nouveau taillé pour la scène. Apollon et Hyacinthus illustre ce passage de l'adolescence à la maturité où Wolfgang devient Mozart.

Paris, Cité de la musique
Le 8 mars 2014, 20h

R. Strauss : Ariadne auf naxos. Le portrait d'Ariane



Ariane : le miracle de la renaissance. Là où Elektra incarnait la tragédie d'une âme solitaire pétrifiée par son enchaînement à l'image d'un seul être : Agamemnon, le père mort à venger, Ariane est de la même façon emprisonnée par le seul amour de sa vie (croît-elle), Thésée, qui l'obsède d'autant plus qu'il l'a abandonnée. Trahie, détruite, Ariane erre depuis la caverne des origines, régression symbolique où elle attend la mort. Sur l'île de Naxos, l'humiliée solitaire, sombre et impuissante, désespère …

C'est en croisant la figure de Bacchus que l'amoureuse tragique renaît d'elle même. Hofmannsthal exploite le symbolisme de l'ivresse bacchique comme l'énoncé et la réalisation de la métamorphose : la promesse d'une nouvelle vie. La rencontre avec le dieu juvénil du vin marque dans la vie d'Ariane un miracle salavateur.

Pour accentuer encore l'état végétatif dans lequel demeurait Ariane, Strauss et Hofmannsthal imaginent la figure opposée (jusque dans sa tessiture) de Zerbinette, âme volage et mobile de soprano coloratoura, quand Ariane, tragique et esseulée est un soprano dramatique plus sombre.

Captivant, le duo féminin agit comme la double face d'une même idéal car chacune aspire finalement à l'excellence morale : fusionner avec cet autre qui satisfasse leur attente psychique et spirituelle. Et fidèle à ses thèmes chers, Hofmannsthal n'omet pas le pouvoir rédempteur de la rencontre : en croisant le chemin de Bacchus, le destin d'Ariane est profondément modifié, comme Zerbinette elle aussi au contact du visage

tragique d’Ariane se modifie : volage certes au I (face au compositeur, elle prône l’oubli, le mouvement perpétuel et l’irresponsabilité), Zerbinette gagne une profondeur nouvelle ensuite dans son grand air de plus de 10 mn de flamboyantes vocalises : elle chante l’amour le plus pur tout en espérant rencontrer elle aussi celui qui lui inspirera une fidélité totale… En définitive l’itinéraire d’Ariane prolonge le destin d’Elektra : là où la fille d’Agamemnon ne pouvait concevoir de vivre pour elle-même, Ariane apporte la preuve qu’il est possible de dépasser ce qui semblait insurmontable. L’autre est un salut. Et la rencontre, l’expérience la plus exaltante qui puisse se présenter, que l’on puisse vivre.



Illustrations : Ariane et Bacchus par le Tintoret (DR). Dans le second tableau de Tintoret, le peintre à travers l'oeuvre de Bacchus, rend à Ariane blessée, sa dignité psychique, honore sa beauté et lui permet de renaître à elle même. L'épisode peint les noces des deux êtres grâce à l'entremise de Venus, volant dans le ciel, tandis que le dieu d'amour tient l'anneau de leur union.

CHANTER ARIANE



Figure de la continuité, Ariane est pour **Jessye Norman** qui aura marqué le rôle par la finesse enivrée de son interprétation (Metropolitan opera 1984, James Levine), une amoureuse fidèle pour laquelle la mort (incarné à la fin de l'opéra, par Bacchus) n'est ni une fin ni une rupture mais un passage dans la continuité, d'une vie (celle avec Thésée) à l'autre (celle avec l'inouï de sa rencontre avec le beau et l'enivrant Bacchus). Jessye Norman a parlé de leur duo qui est un quiproquo inédit pour un couple d'amoureux : un terrible « malentendu » Ariane pense rencontré (retrouver) Thésée (celui qui l'a abandonnée), et Bacchus pense rencontré … Circé. De ce quiproquo découle un enchantement à deux voix où c'est moins la vérité de la rencontre qui compte que ce que chacun pense vivre individuellement. Qui suis je à moi-même ? Qui suis je pour l'autre ? La vérité est celle que j'incarne dans la durée malgré les doutes et les impressions de coupures. Ariane abandonnée par Thésée, se vouait à la mort par dépit, par désespoir : c'est le tableau initial d'Ariane sur son rocher à Naxos, démunie, endeuillée, détruite. Puis surgit dans la

lumière d’une résurrection, la nouvelle Ariane, celle que « ressuscite » Bacchus, dieu du vin (donc de l’ivresse par laquelle la métamorphose se réalise). Personnage sincère, Ariane dans l’opéra incarne les valeurs défendues par le compositeur/Komponist (qui donc présent de cette façon, n’y apparaît pas) : du Komponist, Ariane prolonge les valeurs tendres d’amour et de loyauté. C’est pourquoi quand elle chantait dans la première partie, le personnage de la Prima donna, Jessye Norman veillait à caractériser différemment son interprétation de l’une à l’autre ; car ce sont bien deux personnalités qui n’ont rien à voir. La Prima Donna est une caricature parodique de la chanteuse capricieuse hystérique, égoïste ; Ariane est pur amour, pur désir, tourné vers l’autre. Rien à voir. Donc pour la diva invitée à les incarner toutes deux, un défi dramatique vertigineux.

