

Aida au Stade de France (2010)

Télé. France2. Aida de Verdi au Stade de France, jeudi 8 mai 2014, 00h30. Peplum aux armées de figurants sur des praticables immenses qui semblent flotter sur une mer colorée, tableaux collectifs méticuleusement agencés restituant la grandeur antique de l’Egypte du Nouvel Empire... voici Aida dans la démesure du Stade de France (octobre 2010), une scène qui a contrario des salles classiques frappe par sa colossale amplitude qu’il faut occuper et « meubler » (9000m²). Ici prime l’élégance et le raffinement des costumes et des effets de masse (un esthétisme finalement assez mesuré signé du metteur en scène habitué des Chorégies d’Orange, Charles Roubaud). Côté vocal, l’Aida d’Adina Aaron, beau timbre avant de passer les aigus fatigués et un vibrato envahissant ; le Radamès de Dimitri Paksoglou reste honnête et parfois subtil (surprise de la production) ; l’Orchestre de Montpellier est un efficace tâcheron plus brutal que ciselé, sous la baguette parfois (trop rarement) inspirée d’Alexander Vakoulsky (nombreux décalages cependant, inévitables et une moyenne de décibels trop élevée elle aussi, immensité impressionnante du plateau oblige ?). Seule la beauté des tableaux collectifs frappe l’esprit. Du point de vue visuel, le spectacle est total. Au regard du nombre de spectateurs présents, l’opéra y gagne évidemment de nouveaux adeptes, et c’est tant mieux. L’esclave éthiopienne Aida est faite prisonnière à la Cour de Pharaon, intégrée de force dans la suite de la princesse égyptienne Amnéris (somptueux emploi d’alto) : les deux femmes sont rivales, elles aiment le même homme, le général Radamès, bras armé de Pharaon... ici, l’amour



est plus fort que tout et les deux amants que tout sépare et oppose, se retrouvent finalement pour l'éternité dans le tombeau où ils sont enterrés vivants en un épisode final spectaculaire (frappant a contrario du déploiement précédent par son chambrisme psychologique). Grandeur et irréductibilité de deux cœurs ardents embrasés par le pur amour. L'opéra de Verdi écrit pour l'inauguration de l'Opéra du Caire et le creusement du Canal de Suez a conservé sa violence expressive, entre tableaux collectifs et portraits individuels. Un sommet dans le catalogue de Giuseppe Verdi.

Télé. France2. Aida de Verdi au Stade de France, jeudi 8 mai 2014, 00h30

CD. Haydn : Les Saisons (Herreweghe, 2013)

CD. Haydn : Les Saisons (Herreweghe, 2013). Vitalité, feu, panache et expressivité rustique (ivresse des chasseurs et des paysans qui se souviennent des Babyloniens pervertis dans Belshazzar de Haendel...) : cette nouvelle version des Saisons de Haydn a tout pour séduire et convaincre. Œuvre de maturité (dernier oratorio), Les Saisons créé en 1801, après La Création, frappent ici par leur juvénilité rayonnante : une frénésie optimiste coûte que coûte qui regarde déjà du côté de Beethoven...



Philippe Herreweghe poursuit avec ses fidèles instrumentistes de l'Orchestre des Champs Elysées, un travail millimétré sur

les sonorités et l'esthétique des Lumières, encore colorées par la tendance *Empfindsamkeit* (air de Lukas dans l'Hiver), et ce préromantisme qui regarde directement du côté de Mozart et même de Weber. Tout au long de ses saisons, l'Orchestre seul ou immergé dans l'accompagnement pédagogique des jeunes instrumentistes eux aussi sur instruments anciens du JOA (Jeune orchestre de l'Abbaye... de Saintes) a dans ses gènes, l'interrogation critique des plus grandes œuvres orchestrales, classiques et romantiques. Il s'écoule dans les veines des interprètes, ce sang viennois frappé d'élégance et d'éclairs souriants. La transparence et cette agilité presque facétieuse transparaissent surtout dans les ensembles comme l'atteste l'allant très solennel mais aussi festif et lumineux de développement du Printemps et de l'Été, du final choral de l'Automne. Il y règne ce dramatisme mordant et bondissant à la fois qui se rapproche de La Flûte mozartienne, une évocation collective qui exprime dans sa noblesse miraculeuse la puissante et impénétrable Nature, l'irrésistible oeuvre du Créateur.

L'idéal musical de Haydn s'accomplit ici, peut-être avec moins de tendresse que son oratorio précédent La Création -plus angélique et d'une inspiration céleste-, mais l'effusion émerveillée face au Paradis terrestre, vivace à travers le cycle des Saisons se réalise – par la seule voix -il est vrai très privilégiée de Simon (baryton)-, sans fausse pudeur, dans ce sentiment de franchise immédiate permise par le format originel des instruments d'époque dont on ne louera jamais assez le profit instrumental, musical, esthétique... La lecture apporte un gain de vérité et de sincérité qui écarte toute épaisseur trop majestueuse que beaucoup de versions précédentes hélas affichent, accréditant davantage la réputation d'une œuvre longue, si exigeante pour les solistes du fait de son endurante activité. Le plateau vocal allie tendresse, humanité, flexibilité, souvent grâce lumineuse, tout à fait respectueuse de l'esprit des Lumières.

Joseph Haydn : Die Jahreszeiten (Les Saisons, 1801).
Collegium Vocale Gent, Maximilian Schmitt, Christina Landshamer, Philippe Herreweghe, Orchestre des Champs Elysées, Florian Boesch... 2 cd Phi. Durée : 2h09mn. Enregistrement réalisé en Autriche (Innsbruck, avril 2013).

Falstaff de Verdi à Tours

Tours. Verdi : Falstaff. Les 23,25,27 mai 2014. Jean-Yves Ossonce interroge le dernier Verdi, celui génial et visionnaire qui sur les traces de Shakespeare, renouvelle le



genre comique et tragique à la fois, trouvant dans le personnage de Falstaff, comme un double en miroir de lui-même, un être ambivalent, vieux bouffon antisocial mais généreux et enfantin... Capitaine d'industrie sur le tard, Falstaff est une épave et un corsaire ; un joueur invétéré, un fieffé menteur, sacré manipulateur affublé de ses deux compères, toujours prêts à le tromper, Bardolfo et Pistola, qui pourtant devant femme aguichante a gardé son âme de séducteur, parfois crédule, infantile. Se faire berner malgré lui, voilà la trame de l'action. Mais au final, comme beaucoup de parodie humaine et de satire sociale, le chevalier fantasque bouffonet Magnifique nous tend notre miroir : une leçon de vérité à l'adresse de tous. Cette victime placardée et vilipendée pourrait tôt ou tard chacun de nous. Falstaff dévoile l'inhumanité et nous invite à cultiver l'humanité.

Les bons bourgeois de Windsor, époux jaloux et pervers des fameuses commères en prennent aussi pour leur grade. Electron honnis, Falstaff, inclassable dans la grille sociale, défait

tout un système où règne la perfidie, l'hypocrisie, la stupidité, la duplicité et l'intérêt (l'époux d'Alice Ford aimerait bien voir sa fille Nannetta épouser le docteur Caius, même si ce dernier pourrait être son arrière grand père !...).

Comédie dans la comédie, la pseudo féerie du chêne noir (dans le parc royal de Windsor), mascarade shakespearienne où la société semble recouvrer une âme d'enfance... fées, lutins, reine angélique à l'appui-, instaure un climat fantastique et tendre. Dans la fosse, héritier des facéties mordantes et piquantes signées avant lui par Rossini, Donizetti, Verdi offre à l'orchestre une partition constellée de joyeux comiques à sens multiples. Un feu crépitant qui danse et dénonce. C'est un compositeur octogénaire qui enfante ce Falstaff à la fois léonin et enfantin, créé à la Scala de Milan en 1893. Jamais Verdi ne fut plus efficace dramatiquement ni mieux inspiré musicalement. Un chef d'oeuvre de finesse, de vérité, de satire enivrée.

Verdi : Falstaff à l'Opéra de Tours

vendredi 23 mai 2014, 20h

dimanche 25 mai 2014, 15h

mardi 27 mai 2014, 20h

Conférence gratuite de présentation de Falstaff, samedi 17 mai 2014, 14h30 au Grand Théâtre de Tours, Salle Jean Vilar. Dans la limite des places disponibles.

Falstaff de Verdi, opéra en trois actes
Livret de Arrigo Boito, d'après Shakespeare (Les joyeuses commères de Windsor)

Création le 9 février 1893 à Milan. Présenté en italien, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce
Mise en scène : Gilles Bouillon
Décors : Nathalie Holt
Costumes : Marc Anselmi

Lumières : Michel Theuil

Dramaturgie : Bernard Pico

Sir John Falstaff : Lionel Lhôte

Ford : Enrico Marrucci

Mrs Alice Ford : Isabelle Cals

Nannetta : Norma Nahoun

Fenton : Sébastien Droy

Mrs Quickly : Nona Javakhidze

Mrs Meg Page : Delphine Haidan

Bardolfo : Antoine Normand

Pistola : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Coproduction décors, costumes et accessoires Opéra de
Tours/Conseil Général d'Indre & Loire – Réalisée dans les
ateliers de l'Opéra de Tours

Toutes les modalités de réservations, les infos pratiques sur
[le site de l'Opéra de Tours](#)

Recréation de Bérénice de Magnard à Tours

Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, le wagnérien Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy,



revendique la souveraineté de la “musique pure”, la modernité du “style wagnérien”, tout en reconnaissant l’idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz. Dans la partition où règne l’orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold. Plateau très prometteur...

La nouvelle production portée par l’Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire. Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). [Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique \(12 et 13 avril 2014\).](#)

Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d’Albéric Magnard, d’après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold

Titus : Jean-Sébastien Bou

Lia : Nona Javakhidze

Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Choeurs de l’Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires

Nouvelle production

Tours, Opéra

Vendredi 4 avril 2014 – 20h

Dimanche 6 avril 2014 – 15h

Mardi 8 avril 2014 – 20h

Informations
Réservations

Journée Vivica Genaux, mezzo-soprano



Radio. France Musique. Le 11 avril 2014. Journée Vivica Genaux, mezzo. En tournée dans le monde entier (Ferrare, Prague, Madrid, San Francisco...), la sublime mezzo-soprano américaine Vivica Genaux (né à Fairbanks, Alaska) fait une halte à Radio France toute la journée du 11 avril 2014, avant d'entamer une résidence à l'Opéra de Rouen pour sa prise de rôle dans Didon et Enée sous la direction de Vincent Dumestre (14 avril / 13 mai 2014),

production reprise ensuite à l'Opéra royal de Versailles en

juin.

Diva Vivica

Au micro de France Musique, la diva Vivica se raconte tout au long de cette journée, nous faisant partager ses passions et dévoilant quelques jardins secrets : l'Alaska dont elle est originaire et sa deuxième patrie, l'Italie grâce à laquelle « elle a découvert la féminité », la comédie musicale My Fair Lady qui l'a révélée à 13 ans, sa rencontre décisive avec le chef René Jacobs, son appréhension des rôles de mezzo qu'elle préfère à ceux des « sopranos femmes éplorées »... Timbre velouté, agilité exceptionnelle, Vivica Genaux incarne un modèle d'élégance vocale, d'expressivité taillée pour les rôles travestis chez Haendel en particulier ; douée d'un tempérament dramatique fabuleux, l'interprète sait chanter et surtout jouer. Elle fut la première à dédier un enregistrement légendaire consacré au répertoire du castrat Farinelli (Arias for Farinelli, 2002 sous la direction de René Jacobs). Vivica Genaux a surtout enregistré avec Fabio Biondi (Ercole sul Termondonte, Antiope ; Bajazet, Irene...).

Pour clore en beauté la journée, Vivica Genaux offre aux auditeurs de France Musique sa voix vibrante et chaleureuse lors d'une émission publique (enregistrée le 5 mars dernier) autour de deux thèmes qui lui sont chers : Pauline Viardot et Venise, sa terre d'accueil.

Programme de la journée Vivica Genaux sur France Musique

8h / 9h LA MATINALE par Jean-Michel Dhuez

Autour de son actualité : Didon et Enée à Rouen avec Le Poème Harmonique dirigé par Vincent Dumestre et la parution de Rivalries (Faustina Bordoni / Francesca Cuzzoni) avec Simone Kermes (Sony)

9h / 11h VENEZ QUAND VOUS VOULEZ par Denisa Kerschova

La Discothèque idéale de Vivica Genaux

11h / 12h LE MATIN DES MUSICIENS par Jean-Pierre Derrien – en

direct

Autour de la voix de mezzo (colorature)

13h40 / 14h LES JOUEURS DE QUARTES par François-Xavier Szymczak 14h / 16h LE CONCERT DE L'APRES-MIDI par Anne-Charlotte Rémond 16h / 17h HORIZONS CHIMERIQUES par Marc Dumont 17h / 18h30 CHANGEZ DE DISQUE par Emilie Munera

Vivica Genaux commente sa discographie

18h30 / 20h UNE SOIREE AVEC VIVICA GENAUX par Arièle Butaux.

Une programmation musicale autour de Pauline Viardot et de quelques airs de Hasse

Avec les interventions de Dominique Meyer, Jean-Yves Patte, Thierry Hilleriteau du Figaro, Agathe de Courcy (ancienne élève de Vivica Genaux)

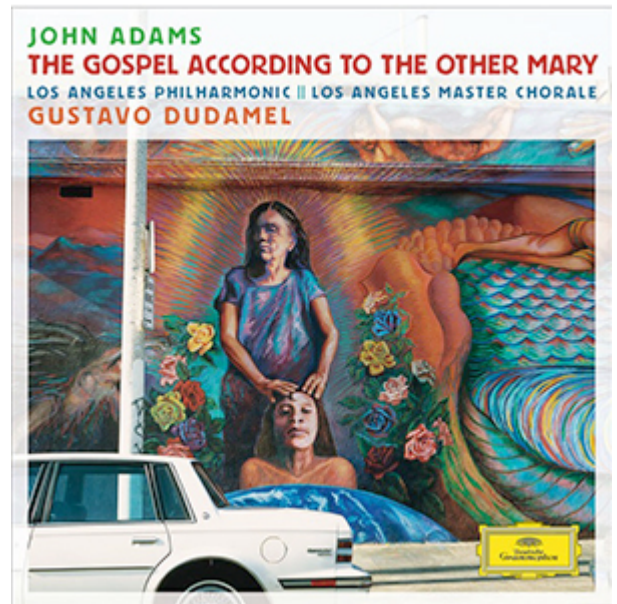
Et les musiciens: Vivica Genaux, Carlos de Aragon, pianiste, Jérôme Correas et son ensemble baroque Les Paladins.



Journée Vivica genaux, mezzo soprano. A la rencontre et portrait de la diva américaine. France Musique, le 11 avril 2014. Toute la journée.

CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013)

CD. John Adams : The Gospel according to the Other Mary (Dudamel, 2013). Alors que l'Opéra du Rhin s'apprête à produire en création française son opéra antimilitariste [Doctor Atomic \(2-9 mai 2014\)](#), Deutsche Grammophon publie au disque en première mondiale, le drame sacré que John Adams a composé pour le Philharmonic de Los Angeles et qui a été créé en 2012, puis repris comme ce live en témoignage, en mars 2013.



John Adams retrouvait en 2012 et 2013, ici pour la création américaine du Gospel, son complice le scénographe Peter Sellars mettant en espace l'action spirituelle (comme les deux avaient collaboré pour El Niño en 2000). A l'origine, pour l'auteur d'opéras (au génie déjà reconnu grâce à ses ouvrages lyriques précédents The death of Klinghoffer et Nixon in China entre autres), il s'agit surtout d'exploiter le contraste de tempéraments entre Marie la passionné voire la suicidaire et Marthe plus sereine voire maîtrisée malgré les événements éprouvants qui les accablent. En dépit d'une partition dramatiquement et musicalement hétérogène, le chef parvient à préserver une certaine cohérence de ton et de style.

La Partition dont Dudamel sait par tempérament latin, magnifiquement exprimer les aspirations sauvages, la violence viscérale du drame vécu par un chœur souvent halluciné ou en transe (chœur compassionnel des femmes en particulier)... est une passion – oratorio moderne qui assume pleinement le registre populaire et plébéien de son traitement. Son registre est même naturaliste (chœur des grenouilles juste après la mise en bière) ...

L'orchestre pour lequel a été commandé l'œuvre, rugit souvent en tension et spasmes fortement caractérisés, dignes du

Stravinsky du Sacre du Printemps (partie solistes des clarinettes ivres dans l'épisode du Golgotha).

La part des voix solistes se révèle aussi bouleversante : premiers cris paniques et foudroyants de Marie (« ... blessed, blessed »... ») en un lamento poignant qui prend des allures d'errance désespérée puis suspendue, crépusculaire dans la sublime scène de la nuit, précédée par le chœur des contre-ténors, lui aussi d'un pathétique extatique très réussi : ... « Mary, behold thy son ! »...

Le long aria de Mary : « when the rain began to fall »... est un désert de solitude, un gouffre de souffrance. Le point culminant de la partition. Et comme un miroir révélateur, le portrait le plus juste de l'héroïne de ce drame sacré.

La réussite de la partition tient à l'alternance entre accents collectifs impressionnants, les séquences à 1,2,3 voix, sur le plan dramatique, incantations pathétiques déploratives (solos de Marthe) et stances surexpressives plus rageuses (Lazarus)... Le rapport des parties poétiques et l'architecture globale du poème tient aussi au choix des textes sélectionnés : Passions selon saint Jean, Marc, Luc, Mathieu et pour les interventions plus individualisées : poèmes issus du recueil Baptism on desire de Louise Erdrich.

L'écriture d'Adams tour à tour lyrique, sauvage, syncopée mêle éclairs et suspensions énigmatiques, gouffres et tremblements de terre ... tout concourt à une dramatisation souvent passionnante des actes de la Passion. Sublime.

John Adams : The Gospel according to the other Mary. Los Angeles Philharmonic. Los Angeles Master chorale. Gustavo Dudamel, direction. 2 cd Deutsche Grammophon 00289 479 2243. Enregistrement réalisé à Los Angeles en mars 2014.

Bérénice de Magnard à l'Opéra de Tours

Tours, Opéra. Magnard : Bérénice, 1911. Les 4,6,8 avril 2014. En s'inspirant très librement de Racine, Magnard compose son chef-d'oeuvre lyrique entre 1905 et 1909. Le symphoniste révélé et magnifiquement servi par Jean-Yves Ossonce, tourne le dos à l'opéra à la mode à son époque. Inflexible et exigeant, Magnard, élève de D'Indy, revendique la souveraineté de la « musique pure », la



modernité du « style wagnérien », tout en reconnaissant l'idéal classique et romantique de Gluck et de Berlioz.

Dans la partition où règne l'orchestre, Magnard cisèle le profil austère et grave des deux protagonistes : Titus et Bérénice, ici Jean-Sébastien Bou, baryton et Catherine Hunold. La nouvelle production portée par l'Opéra de Tours rend hommage à Magnard dont 2014 marque le centenaire.

Outre Bérénice, les concerts de musique de chambre proposent son Trio et sa Sonate pour violoncelle et piano (2 février 2014). Une page rare de César Franck (Rédemption) est programmée dans la saison symphonique, avec le 2e Concerto de Saint-Saëns (15 et 16 février 2014). [Enfin, la Neuvième Symphonie de Mahler, contemporaine de Bérénice, clôturera la saison symphonique \(12 et 13 avril 2014\).](#)

Bérénice (née vers 28 après JC) est une figure illustre de l'histoire romaine : multiple épouse au rang prestigieux, elle rejoint finalement son frère Agrippa II à Jérusalem et exerce le pouvoir à ses côtés comme reine.

En Galilée, elle se rapproche de Titus (30 ans), futur

empereur alors qu'il mate la résistance des juifs (66-70) et devient sa maîtresse (elle en a 40).

Telle Esther devant Assuerus, Bérénice prend la défense du peuple juif et tente d'adoucir la répression des romains. En 70, le temple de Jérusalem est réduit en cendres et la Judée devient province romaine. L'union de Titus et Bérénice est mentionnée et commentée par Suétone et Tacite.

aimer ou régner ...

De retour à Rome Titus rappelle Bérénice (75), promet de l'épouser, mais face au scandale de leur mariage, renonce à elle et la renvoie auprès de son frère en Galilée en 79, alors qu'il est devenu empereur. Fière et digne, politicienne et patricienne fortunée, Bérénice incarne une figure féminine forte mais humaine que l'amour a blessé et profondément marqué. Titus renonçant à celle qu'il aime devient lui aussi célèbre, frappant les esprits par son sens du devoir au mépris de l'amour... Titus et Bérénice donne à réfléchir sur l'antagonisme entre politique et amour. Racine et Corneille ont traité son histoire, devenu un mythe théâtral avant que Magnard ne la choisisse pour son unique opéra.

Racine choisit de fixer son action à Rome alors que le vainqueur de Judée, ayant ramené avec l'étrangère, veut recevoir l'hommage du Sénat. Mais il se confronte à l'hostilité des sénateurs quant à son mariage avec Bérénice. D'un épisode psychologique assez peu dramatique, Racine réussit un tour de force : écrire une tragédie en 5 actes dont la langue définit le modèle de la grandeur classique néo antique. Racine ajoute le personnage d'Antiochus, le meilleur ami de Titus, qui lui aussi aime mais en vain la belle Bérénice. L'empereur a déjà fait son choix mais timide, il

préfère que se soit Antiochus qui annonce à la Reine de Palestine, qu'empereur il ne peut l'épouser... L'acte IV est celui où l'amoureuse se dévoile à sa tristesse : elle songe au suicide tant il lui est difficile voire insurmontable d'imaginer la vie sans Titus. A la fin de la tragédie, Racine brosse le portrait de trois solitaires qui aiment et souffrent résignés ; c'est là la grandeur tragique de la pièce. L'homme fût-il empereur ou prince n'est pas le maître de son destin : il doit sacrifier ce qu'il aime et régner sans bonheur. On est loin ici des amours scandaleuses mais victorieuses de Néron et Poppée qui dans le célèbre opéra de Monteverdi (1642) infléchissent tous les pouvoirs : Amor vincit omnia (l'amour vainc tout). Le thème de Titus et Bérénice en serait l'antithèse la plus frappante. Quand il écrit sa tragédie en 1670, Racine se serait inspiré des amours sans lendemains de Louis XIV et de sa maîtresse Marie Mancini.



Bérénice. Tragédie en musique en trois actes

Livret d'Albéric Magnard, d'après Racine

Création le 15 décembre 1911 à Paris

Editions Salabert

Présenté en français, surtitré en français

Direction : Jean-Yves Ossonce

Mise en scène : Alain Garichot

Décors : Nathalie Holt

Costumes : Claude Masson

Lumières : Marc Delamézière

Bérénice : Catherine Hunold

Titus : Jean-Sébastien Bou

Lia : Nona Javakhidze

Mucien : Antoine Garcin

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Choeurs de l'Opéra de Tours et Choeurs Supplémentaires
Nouvelle production

[Tours, Opéra](#)

[Vendredi 4 avril 2014 – 20h](#)

[Dimanche 6 avril 2014 – 15h](#)

[Mardi 8 avril 2014 – 20h](#)

Informations
Réservations

Samedi 22 mars à 14h30 • Grand Théâtre de Tours – Salle Jean
Vilar

Entrée gratuite dans la limite des places disponibles

Illustration : Versailles, angle du plafond du salon de Vénus.
Titus et Bérénice ; carton de Lebrun, peinture de Houasse,
vers 1678.

Titus et Bérénice

Albéric Magnard



De l'aveu du compositeur lui-même, humble serviteur de la musique qui osa mettre en musique le sujet inspiré par Racine, Bérénice a été composé dans le style wagnérien. Ni dramatisé exacerbé, ni huit clos étouffant, Bérénice est un opéra

classique et équilibré qui s'inspire de la mesure racinienne où l'on ressent cette « tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie ». Le langage de Magnard est celui d'un défenseur ardent de musique pure soucieux de clarté et de structure : coupe symphonique de l'ouverture, forme concertante pour le duo achevant le I; douce harmonie du canon à l'octave pour toutes les effusions amoureuses ; final de sonate pour le retour de Titus au III... Admirateur des grands dramaturges pour le théâtre, Magnard resserre, épure, allège dans le sens d'un « débat de conscience », entre la grandeur d'âme et la vaillance admirable de Bérénice et la lâcheté de Titus... Le compositeur a voulu exprimer le regret d'un empereur mort très jeune à 40 ans, celui d'avoir abandonné et trahi celle qui l'aimait pourtant d'un amour absolu. En sacrifiant le don de la vie le plus précieux, Titus fût-il bien conseillé et sincère dans sa félonie amoureuse, méritait le châtiment suprême. L'opéra de Magnard entend surtout, et si tendrement, ressusciter le visage de l'amoureuse d'autant plus adorable qu'elle est ici affrontée à l'esprit du calcul d'un amant trop politique. Pour confesser Bérénice, Magnard invente le personnage de sa suivante et nourrice, Lia. Musicalement, le musicien veille à diffuser depuis la fosse un parfum « d'harmonie douloureuse, de tendresse sacrifiée ».

De Wagner à Virgile : composer Bérénice

Pour rendre sa figure plus éclatante encore, Magnard imagine son héroïne jeune et conquérante, âgée d'une vingtaine d'années, en rien cette quinquagénaire déjà flétrie qui cependant a

régné un temps sur le cœur de son impérial cadet. Il fusionne aussi deux légendes : la reine de Judée et une autre Bérénice, celle-ci égyptienne, laquelle lui offre la grandeur poétique de son tableau final : pour hâter le retour de son aimé, l'amoureuse enivrée coupe sa chevelure et l'offre en sacrifice à Vénus Aphrodite. Un acte d'une beauté idéale qui rétablissant l'union de l'esthétique et de la tragédie ressuscite l'esprit de Virgile. Comme le souhaitait Magnard.

Sondheim : Sunday in the park with George



Télé, France 2. Jeudi 10 avril 2014, 00h10. Sondheim : Sunday in the park with George. Le Châtelet à Paris poursuivait en avril 2013 son cycle événement dédié aux opéras de l'américain Stephen Sondheim. Inspiré du tableau de Georges Seurat « Un dimanche après midi à l'île de la Grande Jatte », qui revisite et les classiques académiques et prolonge l'expérience chromatique des fauves et des pointillistes, l'ouvrage est une comédie musicale en trois actes qui dévoile les tourments et les doutes de son créateur.



Voici le commentaire critique de notre rédacteur **Nicolas Grienberger**, témoin des représentations au Châtelet en avril 2013 :

» Une œuvre musicale qui apporte une réflexion sur l'art pictural, voilà qui est peu courant, si on met de côté Mathis der Maler de Hindemith. Stephen Sondheim, heureusement fêté

*depuis quelques années à Paris, grâce au Châtelet et à son directeur Jean-Luc Choplin, a pris comme source d'inspiration le tableau de Georges Seurat « Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte » pour créer en 1984 **Sunday in the Park with George**. Une pièce moins spectaculaire que son précédent opus, le sanglant Sweeney Todd, mais d'un grand raffinement, faisant irrésistiblement penser à Britten et Ravel pour la recherche sur les timbres et l'esprit chambriste, sinon pointilliste, centré sur des formules de quelques notes, qui convient parfaitement à son sujet. Regrettons alors que la nouvelle orchestration commandée à Michael Starobin pour l'occasion fasse gagner en luxuriance – notamment le final du premier acte, grandiose – ce qu'on perd inévitablement en subtilité musicale.*

Quand la musique donne à réfléchir sur la peinture...

Et la sonorisation, trop peu spatialisée, n'arrange rien, perdant le spectateur durant les grandes scènes de groupe, les paroles se révélant alors bien difficiles à attribuer à leurs propriétaires.

Néanmoins, on reste admiratif devant **la mise en scène époustouflante imaginée par Lee Blakeley**, dans un esprit si différent de *Sweeney Todd*. Cette scène tournante aux décors mouvants, ce travail sur la vidéo, tout concourt à représenter sous nos yeux une réalisation grandeur nature du tableau de Seurat.

Avouons un coup de cœur pour l'intermède qui sépare les deux actes, où, comprimés dans leur cadre, les personnages de la toile se plaignent entre eux de leur condition éternellement figée.

Les deux parties du spectacle abordent deux facettes de la peinture : la première se concentre sur la figure du peintre et met à nu ses doutes, ses angoisses, jusqu'à son éloignement du reste du monde pour achever son œuvre, dans une atmosphère

automnale et mélancolique. La seconde, en totale rupture, critique avec une ironie grinçante, la creuse vanité dont peut se servir l'art contemporain, en utilisant un arrière petit-fils imaginaire de Seurat ; ou comment représenter tout haut ce qui se murmure souvent tout bas.

Une fois encore, la distribution réunie sur le plateau se révèle de haute volée.

Tous les rôles sont admirablement distribués et caractérisés, chaque personnage – et donc figure du tableau – ayant sa personnalité propre et son caractère.

Mention spéciale aux deux Celeste, notamment la toujours piquante **Rebecca Bottone**, et au couple allemand formé par **Damian Thantrey** et **Christine Buffle**, par ailleurs impayable en impitoyable critique dans la seconde partie.



En vieille femme, mère de Georges, **Rebecca de Pont Davies** marque une nouvelle fois les esprits par son beau timbre charnu et sa grande présence scénique.

Dot délicieusement écervelée, **Sophie-Louise Dann** emporte l'adhésion dès son premier air, avec sa diction parfaite et sa couleur vocale si particulière. Et elle surprend d'autant plus en incarnant ensuite la vieille Marie plongée dans ses souvenirs, très émouvante.

Dans le double rôle de Georges et George, **Julian Ovenden** réussit une admirable performance, tant scénique que vocale, aussi crédible dans la solitude névrotique de Seurat que dans le clinquant forcené du jeune George.

Excellente prestation également que celle du **Chœur du Châtelet**, qui confirme son niveau d'excellence. Et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France déploie de superbes couleurs sous la baguette de **David Charles Abell** – mais cet ouvrage délicat avait-il besoin d'un tel symphonisme ? Là demeure la question –. Une belle soirée, qui invite à réfléchir, où on rit néanmoins souvent franchement, et c'est conquis qu'on sort

de la salle, avec l'envie de se replonger dans les toiles de Seurat.



Paris. Théâtre du Châtelet, 15 avril 2013. Stephen Sondheim : Sunday in the Park with George. Livret de James Lapine. Avec Georges / George : Julian Ovenden ; Dot / Marie : Sophie-Louise Dann ; Jules / Bob Greenberg : Nickolas Grace ; An Old Lady / Elaine : Rebecca de Pont Davies ; Her Nurse / Harriet Pawling : Jessica Walker ; A Soldier / Charles Redmond : David Curry ; Celeste 1 / Betty : Rebecca Bottone ; Celeste 2 / Billy Webster : Francesca Jackson ; Yvonne / Blair Daniels : Beverly Klein ; A Boatman / Dennis : Nicholas Garrett ; Franz / Lee Randolph : Damian Thantrey ; Frieda / Naomi Eisen : Christine Buffle ; Louis / Man / Alex : Jonathan Gunthorpe ; Louise : Laura Gravier-Britten ; Mr : Scott Emerson ; Mrs : Elisa Doughty. Chœur du Châtelet. Orchestre Philharmonique de Radio-France. Direction musicale : David Charles Abell. Mise en scène : Lee Blakeley ; Décors et vidéos : William Dudley ; Costumes : Adrian Linford ; Lumières : Olivier Fenwick ; Animation des images : Matthew O'Neill ; Chorégraphie : Lorena Randi ; Orchestration : Michael Starobin ; Chef de chœur et assistant du chef d'orchestre : Stephen Betteridge ; Chef de chant : Stephen Higgins.

France 2, Jeudi 10 avril 2014, 00h10. 2h22mn, Réalisation : Denis Caïozzi.

Illustrations : Stephen Sondheim DR

L'incandescente Elektra de Chéreau sur Arte

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. Dans une arène dépouillée qui laisse tout voir du mouvement des figures sur la scène, l'action tragique aux accents expressionnistes hystériques se dévoile retrouvant la noblesse épurée et la grandeur austère des drames d'Eschyle et de Sophocle. Patrice Chéreau nous laisse une vision personnelle et très engagée de la mise en scène à l'opéra. Il reste l'un des plus récents réformateurs du théâtre lyrique. Dans cette production du troisième opéra de Richard Strauss (et son premier ouvrage avec l'immense poète Hugo von Hofmannsthal), Chéreau travaille le corps de ses interprètes comme s'il s'agissait d'une facette de l'âme. Sans a priori le metteur en scène redéfinit les enjeux psychologiques de chacun des protagonistes, en fouillant en particulier le livret parvenu, en interrogeant chaque mot du texte d'Hofmannsthal.



Patrice Chéreau laisse avec Elektra (créé en 1909), son ultime scénographie à l'opéra, l'une de ses réalisations les plus abouties. Fille tiraillée entre le désir de vengeance de celui qui lui a donné l'amour -son père Agamemnon-, et la volonté de tuer celle qui ne lui a rien donné, sa mère Clytemnestre (qui a tué le père), la pauvre fille crie son impuissante volonté, elle hurle sa douleur solitaire (car sa sœur Chrysostémis elle veut tourner la page et vivre), c'est d'abord une victime blessée, une ombre errante en quête d'identité; en s'appuyant sur les intentions de Strauss et de son librettiste, Chéreau brosse un nouveau portrait d'Elektra en éclairant sa relation avec la mère... Interprète familière et qui connaît idéalement le rôle de Clytemnestre, la mezzo incandescente Waltraud Meier répond magnifiquement au travail de Chéreau. .. c'est aussi aux côtés de la fille, la figure ambiguë et bouleversante de la mère qui frappe immédiatement. Créée à l'été 2013 (festival d'Aix en Provence juillet 2013), la production d'Elektra que diffuse Arte montre combien

Chereau décédé en octobre 2013, plaçait l'humain au centre de son travail avec un sens de l'économie et du rythme sans équivalent (sauf peut être Pina Baush, celle du Sacre du printemps....). Même ivresse fulgurante, même fascination pour le chant du corps embrasé dont la danse/transe relaie la vocalité de la musique quand cette dernière ne suffit plus. Production événement d'autant plus opportune pour l'année 2014 du 150 ème anniversaire de Strass et aussi comme hommage à l'apport de Patrice Chereau à la scène lyrique. [En lire +, lire notre critique du spectacle Elektra de Strauss par Chéreau \(Aix 2013\)](#)

Télé, Arte. Dimanche 16 mars 2014, 23h25.

L'incandescente Elektra de Chéreau sur Arte

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. Dans une arène dépouillée qui laisse tout voir du mouvement des figures sur la scène, l'action tragique aux accents expressionnistes hystériques se dévoile retrouvant la noblesse épurée et la grandeur austère des drames d'Eschyle et de Sophocle. Patrice Chéreau nous laisse une vision personnelle et très engagée de la mise en scène à l'opéra. Il reste l'un des plus récents réformateurs du théâtre lyrique. Dans cette production du troisième opéra de Richard Strauss (et son premier ouvrage avec l'immense poète Hugo van

Hofmannsthal), Chéreau travaille le corps de ses interprètes comme s'il s'agissait d'une facette de l'âme. Sans a priori le metteur en scène redéfinit les enjeux psychologiques de chacun des protagonistes, en fouillant en particulier le livret parvenu, en interrogeant chaque mot du texte d'Hofmannsthal.



Patrice Chéreau laisse avec Elektra (créé en 1909), son ultime scénographie à l'opéra, l'une de ses réalisations les plus abouties. Fille tiraillée entre le désir de vengeance de celui qui lui a donné l'amour -son père Agamemnon-, et la volonté de tuer celle qui ne lui a rien donné, sa mère Clytemnestre (qui a tué le père), la pauvre fille crie son impuissante volonté, elle hurle sa douleur solitaire (car sa sœur Chrysostémis elle veut tourner la page et vivre), c'est d'abord une victime blessée, une ombre errante en quête

d'identité; en s'appuyant sur les intentions de Strauss et de son librettiste, Chéreau brosse un nouveau portrait d'Elektra en éclairant sa relation avec la mère... Interprète familière et qui connaît idéalement le rôle de Clytemnestre, la mezzo incandescente Waltraud Meier répond magnifiquement au travail de Chéreau. .. c'est aussi aux côtés de la fille, la figure ambiguë et bouleversante de la mère qui frappe immédiatement. Créée à l'été 2013 (festival d'Aix en Provence juillet 2013), la production d'Elektra que diffuse Arte montre combien Chéreau décédé en octobre 2013, plaçait l'humain au centre de son travail avec un sens de l'économie et du rythme sans équivalent (sauf peut être Pina Baush, celle du Sacre du printemps...). Même ivresse fulgurante, même fascination pour le chant du corps embrasé dont la danse/transe relaie la vocalité de la musique quand cette dernière ne suffit plus. Production événement d'autant plus opportune pour l'année 2014 du 150 ème anniversaire de Strass et aussi comme hommage à l'apport de Patrice Chéreau à la scène lyrique. [En lire +, lire notre critique du spectacle Elektra de Strauss par Chéreau \(Aix 2013\)](#)

Télé, Arte. Dimanche 16 mars 2014, 23h25.