

Au monde de Philippe Boemans, création mondiale à Bruxelles

[Bruxelles, La Monnaie.Philippe Boemans : Au Monde. 30 mars > 12 avril 2014.](#) Création mondiale.

Philippe Boesmans présente à La Monnaie de Bruxelles son déjà 6ème opéra. Après Julie (2005), surtout [Yvonne princesse de Bourgogne](#) créé sur la scène



parisienne du Palais Garnier (2009), fresque grinçante, ironique, cynique et glaçante d'une Cour aussi barbare qu'abjecte, Philippe Boesmans présente son nouvel opéra en création mondiale à La Monnaie de Bruxelles à partir du 30 mars 2014. Le compositeur traite en teintes grisâtres et suspendues le gouffre psychique qui finit par submerger une famille où règne l'envie, la jalousie, l'action de blessures jamais refermées.

Le sujet est emprunté à la pièce de Joël Pommerat Au monde (2004), qui pour l'adapter à la scène lyrique a réécrit son texte et en assure même la mise en scène bruxelloise.

Le texte nourri de non-dits, cultivant l'indicible horreur de la nature humaine, inspire le compositeur qui a toujours aimé les situations sourdes, secrètes, l'émergence de la catastrophe dans un milieu petit bourgeois et conforme, l'implosion du cadre rendue inévitable après un climat de tension extrême.

C'est un huit clos qui réunit des être déracinés et hypersensibles. Chacun est en quête, donc frustré et insatisfait. Philippe Boesmans avoue aussi avoir été tenté dans Au Monde par le désir de traiter musicalement l'ennui, comme une absence d'action explicite. [Aux spectateurs de la création de juger du résultat, à Bruxelles à partir du 30 mars](#)

2014.

Informations
Réservations

Rattle interprète les Symphonies n°40 et 41 de Mozart



Télé, ARTE. le 27 avril, 18h:
Deux ultimes Symphonies de
Mozart. Rattle (Lucerne,
2013). Les deux dernières
Symphonies de Mozart. Lucerne,
août 2013. Simon Rattle et
l'Orchestre Philharmonique de
Berlin s'attaquent à un mythe
symphonique, entre classicisme
et romantisme les deux
dernières symphonies de Mozart
(n°40 et 41). A ce jour, nous
ignorons encore pour quelle
occasion elles furent écrites,
quand elles furent jouées pour
la première fois, et même si le
compositeur les a lui-même
jamais entendues. Pour les

romantiques, ces partitions représentent le legs de Mozart à

la postérité – mais pour Simon Rattle elles signifient un défi d'interprétation de tout premier ordre : » Ici les émotions humaines sont poussées à leur extrême absolu « , explique-t-il. » On a le sentiment de diriger des opéras très concentrés dans la même soirée « . Pour lui, la musique de Mozart ne peut souffrir aucune comparaison : » Elle est profondément émotive et passionnée, sombre, dangereuse, réjouissante comme aucune autre musique. Si on l'approche avec prudence on risque les problèmes. Tout dans cette musique est si naturel qu'on doit oublier toutes règles « . Musique du cœur, l'écriture mozartienne incarne avant Beethoven, l'expression la plus juste de la sensibilité humaine, nourrie d'aspiration, traversée des oute et d'angoisse profonde, entre l'exaltation de la vie et la conscience de la mort, éros et thanatos. Au registre des superbes interprétations des symphonies de Mozart, rappelons [l'excellente lecture récente de la Haffner par Nikolaus Harnoncourt \(1 cd Sony, coup de coeur de classiquenews.com\)](#)

Enregistré le 28 août 2013 au Centre de la Culture et des Congrès de Lucerne (CH)

Réalisé par Michael Beyer (2013 – France 65 minutes).

Coproduction : ARTE France, Accentus Music Ug

Orchestre Philharmonique de Berlin

Direction : Sir Simon Rattle

Symphonie en Sol mineur n°40 K 550 : 2ème mouvement sans la 2ème reprise; 4ème mouvement sans la 2ème reprise

Symphonie en Do Majeur n°41 K 551: 2ème mouvement sans reprise; 4ème mouvement sans aucune reprise

Arabella de Strauss avec Emily Magee



Télé. France 2. R. Strauss : Arabella, jeudi 20 mars 2014 à 00h25. A l'occasion du 150^{ème} anniversaire de la naissance de Richard Strauss, France 2 vous propose Arabella, son chef d'œuvre, dans le temple de la musique germanique : l'Opéra de Vienne. Pour se sauver de la banqueroute, le comte Waldner cherche à

marier, sa fille aînée, Arabella, allant jusqu'à déguiser en garçon son autre fille (Zdenka, devenue Zdenko... pour ne pas avoir à la doter). Arabella tombera fort opportunément amoureuse de Mandryka, un gentilhomme croate de province neveu et héritier d'un (très riche) vieil ami du Comte, mais leur idylle sera freinée par quelques quiproquos liés à l'amour de Zdenka pour Matteo, jeune officier lui-même amoureux d'Arabella. Au final, Hofmannsthal et Strauss réalise leur idéal lyrique, plus opéra de chambre, conversation en musique où le texte et son articulation imprime au drame son rythme et ses soubresauts. A la fin de l'action, les deux auteurs imaginent un rituel amoureux comme ils l'avaient fait dans leur précédent opéra Le Chevalier à la rose : ici, la fiancée exprime son pardon et son indéfectible amour non pas en offrant une rose, mais ... un verre d'eau claire et transparente, miroir de sa pureté de cœur qu'elle offre définitivement au soupirant... En situant l'action dans la Vienne décadente et ultra conservatrice des années 1860, Strauss et Hofmannsthal brosse un portrait sans maquillage de la vanité des convenances. Seule importe en définitive la noblesse du cœur et l'éclat moral des protagonistes.



**Télé, France 2. « Au clair de la lune » : Arabella
de Richard Strauss. D'après le livret de Hugo von
Hofmannsthal**

Orchestre du Wiener Staatsoper
Choeur du Wiener Staatsoper
Orchestre de scène du Wiener Staatsoper
Direction musicale : Franz Welser-Möst
Mise en scène : Sven-Eric Bechtolf

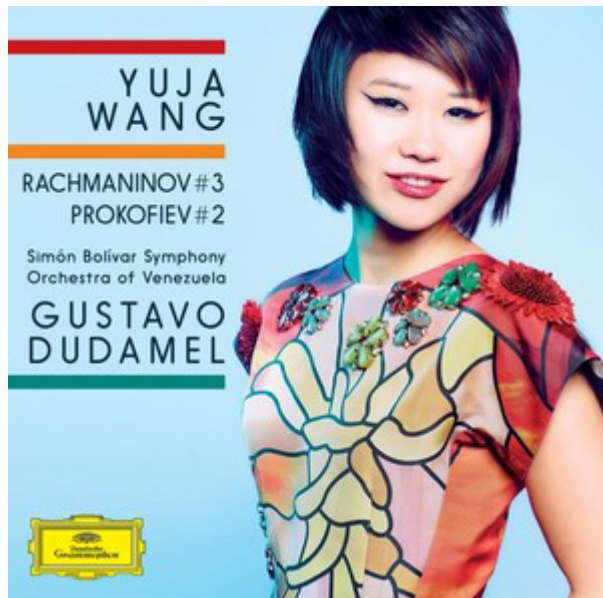
Avec : Arabella : Emily Magee / Zdenka : Genia Kühmeier /
Mandryka : Tomasz Konieczny / Matteo : Michael Schade / Le
Comte Waldner : Wolfgang Bankl / Adélaïde : Zoryana Kushpler /
Le Comte Elemér : Norbert Ernst / Le Comte Dominik : Clemens
Unterreiner / Le Comte Lamoral : Sorin Coliban / Fiakermilli :
Daniela Fally / Diseuse de Bonne Aventure : Donna Ellen /
Welko : Michael Wilder / Djura : Roland Winkler / Jankel :
Thomas Köber / Serveur : Gerhard Reiterer / Joueurs de
cartes : Jeong-Ho Kim / Csaba Markovits / Jens Musger

Durée : 2h32 mn
Réalisation : Don Kent
Production : LGM

[Lire notre grand dossier Richard Strauss 2014](#)

Lire notre dossier [les femmes de Richard Strauss : héroïnes de
l'opéra straussien](#) dont Elektra, Salomé, La Maréchale, Daphné...
Hélène, Ariane et donc Arabella

CD. Yuja Wang, piano : Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel, 2013).



CD. Yuja Wang, piano :
Rachmaninov, Prokofiev (Dudamel,
2013). Le feu acide et rythmique
(Prokofiev) et la fluidité
expressive crépusculaire
(Rachmaninov) font le ciment et
la réussite de ce disque qui ne
manque pas ... d'audace à bien des
égards. Voici donc la relève
artistique de l'écurie Deutsche
grammophon, nouvelle génération
d'artistes, tous deux d'un vrai

tempérament musicien dont la complicité dans ce live in
Caracas, pour les 38 ans du Sistema, le réseau de formation de
jeunes instrumentistes véritable chantier exemplaire à la fois
humaniste et sociétal au profit de la jeunesse vénézuélienne à
l'initiative de José Antonio Abreu.

Il y a déjà un an, se rencontrent et fusionnent le tempérament
puissant et éloquent de la jeune pianiste chinoise **Yuja Wang**,
vrai consœur de Lang Lang et certainement de notre point de
vue, sa championne pour le jeu délié et élégant, une
digitalité jamais heurtée ni trop percussive (y compris dans
les climats versatiles syncopés du Prokofiev), et l'éclat
d'une baguette qui avait immédiatement conquis et Salonen et
Abbado : celle du vénézuélien, lui-même enfant du Sistema,
Gustavo Dudamel.

Le programme est d'autant plus méritoire qu'il réunit deux
Concertos parmi les plus difficiles de leur auteur respectif,
voire de tout le répertoire pour clavier.

La fusion orchestre et piano dans **le n°3 de Rachmaninov** (1909)

est formidable de crépitement comme de flexibilité – virtuosité funambule et magicienne de la pianiste dans les variations du I-, même l'orchestre dévoile de superbes couleurs, fondantes, précises, jamais sirupeuses. Un manifeste furieusement enivré. Du grand art.

Le n°2 de Prokofiev (1913) de loin le plus difficile évidemment techniquement mais surtout émotionnellement : le premier mouvement est course échevelée qui confine à l'implosion d'une mécanique fragile, prise de panique, exigeant tout du soliste et de l'orchestre : âpreté, ruptures, cynisme d'une forme contrariée et contrastée... l'ample mouvement initial qui dépasse tout juste 10 mn s'achève par l'essoufflement et l'exténuation totale des forces opposées. Dans ce combat réclamant sauvagerie et précision, l'élégance de Yuja Wang ne faiblit pas, bien au contraire, en particulier dans sa cadence ébouriffante qui dure près de la moitié de la séquence. L'agilité d'une toccata qui cache son nom dans le second mouvement déconcerte et convainc tout autant. Quant au finale, » *tempestoso* « , la vitalité de la jeune pianiste irradie d'une énergie accrocheuse, idéalement trempée. La complicité que suggère ce live, la haute tenue technicienne, l'intelligence musicale de la pianiste que Martha Argerich a salué, et la direction enflammée mesurée du chef qui dévoile ici sa permanente facilité dans la forme du Concerto (premier enregistrement des jeunes instrumentistes du Bolivar sous sa baguette, avec une soliste), font les délices d'un superbe récital concertant. Totale réussite.

Yuja Wang, piano. Concertos pour piano : Rachmaninov (n° 3 op. 30), Prokofiev (n° 2 op. 16). Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela. Gustavo Dudamel, direction. Enregistrement live réalisé à Caracas (Venezuela) en février 2013. 1 cd Deutsche Grammophon 0289 479 1304 7.

Strauss : l'Elektra de Patrice Chéreau (Aix 2013)

Télé, Arte. Strauss : Elektra par Chéreau. Dimanche 16 mars 2014, 23h25. 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. 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. Sans à 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.

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

Avec Clytemnestre (Waltraud Meier), Chrysotémis (Adrienne Pieczonka), Elektra (Evelyn Herlitzius)... Mise en scène : Patrice Chéreau. Orchestre de Paris. Esa-Pekka Salonen, direction. Enregistré en juillet 2013 au festival d'Aix en Provence.



Ce que nous en pensonsOn sait en voyant un spectacle de Chéreau combien le corps, les gestes millimétrés, le jeu des mouvements et des regards et la face expressive des chanteurs acteurs seront mis en avant. De fait, cette Elektra aixoise n'échappe à cette règle. L'homme de théâtre fait de chaque opéra investi et questionnés selon sa grille, d'abord une performance théâtrale et... physique.

Au début, ces laveuses, balais et seaux d'eau (pour enlever les traces des crimes ensanglantés qui y ont été commis?), le dialogue hystérique et exclusivement féminin entre les partisans de la princesse Elektra et ses dénonciatrices... installent un climat d'abattoir, de terreur, de conspiration à la fois malsaine et animale. Le choix de la grande niche monumentale – vide et néant en miroir de la solitude de la princesse -, mais aussi ombre mouvante avec le soleil qui se déplace comme sur un cadran solaire est magnifique dans son épure austère et antique. Il rappelle aussi que tout se passe ici en une journée.

C'est d'ailleurs le seul insigne de l'Antiquité grecque ici abordée par Strauss et son librettiste Hofmannsthal. C'est peu dire que le travail du scénographe s'est concentré surtout sur la relation entre Elektra et sa mère Clytemnestre : une mère

détruite elle aussi, dévorée par ses rêves de terreur et ses nuits sans sommeil. Apeurée, inquiète, mais aussi hallucinée par la nécessité d'un nouveau sacrifice, Waltraud Meier fait une performance saisissante. Plus encore captivante, Elektra elle-même dont Chéreau transmet au delà des cris et des hurlements félins, la blessure secrète d'une âme jeune sevrée trop tôt, en manque d'amour et de tendresse, endeuillée par la mort de son père assassiné qui lui avait tout donné... bouleversante humanité.

Lire aussi [notre dossier sur le personnage d'Elektra, figure féminine fascinante de l'opéra de Richard Strauss, aux côtés de Salomé, Daphné, Hélène ...](#)

Illustration : P.Victor Artcomart 2014

Bérénice de Magnard

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. Fièrre 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 Lebun, 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 exagéré, 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, Maganrd 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.

Russalka de Dvorak (1901)



France Musique, samedi 8 mars 2014, 19h. Russalka de Dvorak. *Sommet de l'opéra tchèque, et à ce titre manifeste le plus éclatant d'une conscience nationale et culturelle tchèque, la fable féerique composée par Dvorak, Russalka est bien connue grâce entre autres à l'un de ses tableaux d'une irrésistible magie : l'invocation à la lune (acte I, où l'héroïne avoue son dessein mortel à l'astre ami). L'avant dernier opéra de Dvorak, composé en 1900, créé en 1901, est quasi contemporain de Jenufa (1903) d'un Janacek, davantage inscrit dans une modernité qui ne cache plus son visage.*

L'amour se réalise dans les eaux de mort



Même romantique, Russalka attend 2002 pour entrer au répertoire de l'Opéra de Paris ! En comparaison, Russalka qui baigne dans le folklore traditionnel (alors qu'au départ Dvorak adapte une légende

venue de l'Europe occidentale, empruntée à La petite sirène, à l'Ondine de La Motte-Fouqué et la Cloche engloutie de Hauptmann-, réinventant aussi d'une certaine façon le fonds des légendes nationales, serait-il le dernier opéra romantique signé Dvorak ? Wagnérien, le compositeur sait aussi s'inspirer de la vibration délicate impressionniste qui confère à son orchestration un parfum et des allures toutes debussystes. La liquidité de la partition se rapproche de la fine texture océane de Pelléas. De son ambiguïté aussi : à la fois miroitante et fascinante jusqu'à l'hypnose, mais aussi absorbante et mystérieuse, celle qui engloutit pour anéantir. Dvorak le cartésien solide s'engage dans le surnaturel fantastique et glissant de Russalka, légende des eaux inquiétantes. Avec l'échec de Russalka, âme amoureuse qui n'empêche pas la catastrophe malgré sa sincérité désarmante, s'écroule aussi tout un monde. Les eaux de Russalka portent en elle la mort d'un cycle à l'agonie. Cette couleur mortifère est l'une des rares exploration de Dvorak dans le monde léthal des eaux fatales.

Le librettiste parnassien Jaroslav Kvapil fournit à Dvorak la matière littéraire du mythe. Aux côtés de l'ondine trahie, se précise surtout l'esprit du lac, être habitant des eaux, qui aime collectionner les âmes des noyés qu'il précipite dans l'abîme liquide : à la fin de l'action, les deux amants s'enfonceront dans l'encre de son royaume souverain. Dvorak a précédemment traité musicalement la figure de cet être à la fois maléfique et fraternel (poème symphonique intitulé : Vodnik c'est à dire l'ondin). Dans Russalka, l'ondin âgé est une sorte de père affectueux et réconfortant pour la pauvre nymphe des eaux. Face à celle qui veut être mortelle pour

aimer, être aimée (et surtout être trahie), le vieux philosophe ne peut rien empêcher.

Voilà donc notre ondine prête à prendre corps et âme mortels, mais pour réussir pleinement sa mutation, elle doit se faire aimer d'un mortel, d'un amour total. Or avant de gagner cet amour, la créature transitoire ne peut parler qu'après l'énoncé du serment définitif : celui par lequel l'homme séduit déclare sa flamme totale. Mais quand les amants se retrouvent, le prince bien qu'attiré trouve étrange ce corps froid et liquide qui ne parle pas. Il prend peur face à cette célébration du lac dont les eaux noires et profondes le menacent d'engloutissement. Ainsi l'acte III brosse le portrait d'une Russalka abandonnée perdue, au plus sombre des sentiments : une immersion dans les eaux de la mort qui égale là encore le Wagner de Tristan. Et quand le prince se détourne d'elle pour une belle étrangère, Russalka semble perdue entre le monde terrestre et aquatique. C'est alors que le prince se baigne à nouveau dans les eaux de leur rencontre et l'embrasse malgré sa peur primordiale : les deux êtres qui s'étaient condamnés sans le savoir, se retrouvent et s'abîment dans les profondeurs d'un espace inconnu.



Opéra en 3 actes de **Antonín Dvořák** (1841-1904).
Sur un livret en tchèque de Jaroslav Kvapil.
Créé le 31 mars 1901 à Prague, Tchécoslovaquie.

Renée Fleming, Rusalka

Emily Magee, la princesse étrangère

Dolora Zajick, la sorcière Ježibaba

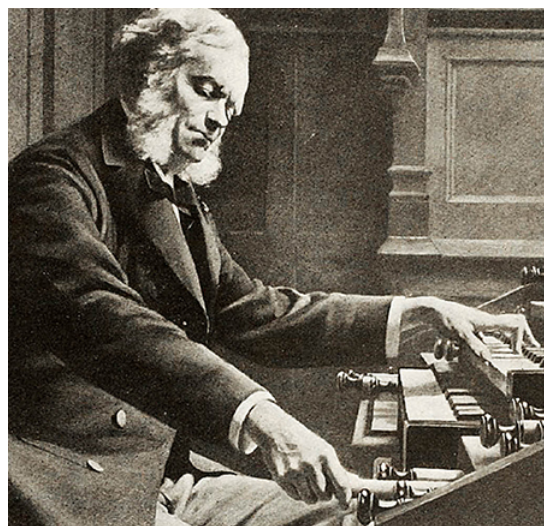
Piotr Beczala, le prince
John Relyea, Vodník, l'esprit du lac

Choeur et Orchestre du Metropolitan Opera
Yannick Nézet-Séguin, direction



France Musique, samedi 8 mars 2014, 19h. Russalka de Dvorak.

Tours, Grand Théâtre. Concert Saint-Saëns, Franck, OSRCT. 15, 16 février 2014



Tours, Grand Théâtre. Concert Franck, Saint-Saëns... les 15 et 16 février 2014. L'OSRCT (l'Orchestre Symphonique Région Centre Tours) offre un bain symphonique et concertant, associant Franck, Saint-Saëns et Dvorak. Franck fut un des professeurs de Magnard, dont l'Opéra de Tours programme début avril Bérénice. Imprégné de mysticisme, dans la lignée de la

musique religieuse de Liszt, l'intermède de son oratorio Rédemption se fait rare dans les programmations, et c'est dommage. Le deuxième Concerto pour piano de Saint-Saëns est une merveille d'écriture, de pyrotechnie pianistique et de clarté dans l'élocution musicale : l'autre face de cette école française sera défendue par Carole Carniel. Déjà invitée pour

Pétrouchka, la pianiste pianiste est une des animatrices de la vie musicale régionale, en particulier au sein de l'Atelier Musical de Touraine. Dirigé par Claude Schnitzler, fidèle chef invité à Tours, le programme se conclut par une des symphonies rarement jouées de Dvorak, pleine des échos de sa terre natale et portée par une écriture éclectique où s'affirment les germaniques, de Brahms à Wagner...

Interlude Rédemption

Programme alléchant car il inscrit une oeuvre très rare et pourtant éblouissante signé César Franck. Rédemption est un interlude symphonique de moins de 15 mn à l'origine conçu comme un oratorio pour mezzo seule dans une version de 1873 qui cependant ne suscita aucun enthousiasme. L'oeuvre augmentée d'un chœur dans une seconde version suscitera enfin un tonnerre d'applaudissements, mais Franck était mort avant de vivre son succès; Il y est question du salut de l'humanité sauvé par un élan fraternel (ce même sentiment qui inspire le dernier mouvement de la 9^è de Beethoven). Aujourd'hui le texte de l'oratorio trop manifestement emphatique, est délaissé... pour l'interlude purement orchestral qui en a été extrait : daté de 1873, la matière de l'interlude d'un wagnérisme réassimilé, superbement original, annonce l'écriture de la Symphonie en ré, sommet symphonique beaucoup plus tardif (1889).

La Symphonie n°5 en fa majeur, op.76 de Dvorak est créée à Prague en mars 1879 affirme une puissance d'inspiration en particulier dans son ultime mouvement qui annonce la grande réussite de la Symphonie new yorkaise du Nouveau Monde n°8, créée au Carnegie Hall en décembre 1893. Dans l'Andante règne la douce et mélancolique rêverie slave (doumka) ; dans le dernier mouvement (allegro molto), Dvorak semble préparer le rayonnement d'une joie pleine et irrésistible d'autant plus expressive et saisissante que lui précède un balancement imprévisible entre ivresse, exaltation et angoisse aux racines certainement autobiographiques. La Symphonie profite de la

rencontre à Vienne avec Brahms dès 1873, lequel l'inspire musicalement et l'aide concrètement à éditer ses oeuvres... C'est une période décisive pour le compositeur né en Bohême qui peu à peu gagne une stature européenne. Plus composite que celle de Smetana, l'écriture de Dvorak profite de son ouverture vers les auteurs germaniques : il fixe d'emblée le cadre et les enjeux de la symphonie tchèque, tout en cultivant la très forte spécificité slave et hongroise en rapport avec ses origines. De retour dans sa Tchécoslovaquie, Dvorak accentue et colore encore davantage son écriture symphonique avec Russalka de 1900, clair manifeste d'une âme musicienne qui a la nostalgie émerveillée de sa propre culture.

César Franck

Rédemption, interlude symphonique

Camille Saint-Saëns

Concerto n°2 pour piano et orchestre en sol mineur, op.22

Antonín Dvořák

Symphonie n°5 en fa majeur, op.76

Carole Carniel, piano

Claude Schnitzler, direction

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

[Samedi 15 février 2014 – 20h](#)

[Dimanche 16 février 2014 – 17h](#)

conférences autour du concert

Samedi 15 février à 19h00 – Dimanche 16 février à 16h00

Grand Théâtre – Salle Jean Vilar

Entrée gratuite

Les Femmes selon Richard Strauss

Richard Strauss : portraits de femmes. *De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d'une écriture musicale en métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.*



Certaines comme Salomé ou Daphné demeurent étrangères à tout renouvellement de l'esprit : leur carrière suit toujours le même dessein, être seule, sans amour puis mourir ou être pétrifiée. Leur route est fixe et ne cible qu'une inéluctable fin tragique. Elles

s'opposent ouvertement au corps social, ne désirant à aucun moment lui appartenir... D'autres éclairent les tumultes et tempêtes d'une vie de couple parfois à la lumière de la propre expérience de Strauss : immersion réaliste dans l'aventure domestique où la querelle et le soupçon, l'incommunicabilité profonde menace un destin qui à une époque s'est envisagé à deux (quel avenir pour le mariage et le serment de confiance réciproque qui lui est lié?) : ainsi la femme du teinturier dans *La femme sans ombre*, surtout Christine, l'épouse du chef d'orchestre Robert Storch dans *Intermezzo* (le livret de Strauss lui-même indique clairement un sens souvent autobiographique dans l'écriture de l'ouvrage). Et puis il y a les généreuses loyales qui par amour accomplissent l'impossible, défient le sort et la loi divine, s'offrent – comme Isolde, sans compter (Hélène égyptienne) ou à l'inverse, renoncent en un geste de détachement ultime qui s'apparente aussi à l'amour (*La Maréchale* dans *Le Chevalier à la rose*). De telles figures si humaines et fraternelles accomplissent leur destin grâce au pouvoir évocatoire de la musique, la seule en vérité qui semble capable d'exprimer l'indicible intelligence féminine, le chant et les notes plutôt que tout discours verbal fût-il poétique. N'est ce pas ce qu'aurait pu défendre Strauss lui-même dont *Capriccio*, son dernier opéra (1942) indique clairement l'opinion comme le tempérament : si à la fin de l'opéra, la question reste en suspend, il semble bien que par la voix de la Comtesse Madeleine, le compositeur défende bien les vertus de son art: quelle autre discipline mieux que la musique peut dévoiler la vie intime des êtres ?

année Strauss 2014 : la femme selon Richard Strauss

Portraits de femmes...

A l'occasion de l'année Richard Strauss 2014, – 150^{ème} anniversaire de la naissance, classiquenews dresse le portrait de ses femmes sublimes dont la musique de Strauss éclaire désirs et velléités de la nature profonde.

Salomé : le désir monstrueux. Salomé incarne mieux que toute autre, l'idéal féminin de Strauss qui souhaitait, de son propre aveu, être captivé et saisi par la figure d'une héroïne centrale. C'est assurément le cas de Salomé dont le tempérament oriental et vénéneux préfigure l'érotisme énigmatique de Lulu.



Par les yeux d'Hérode, Strauss semble scruter la courbe frénétique et provocante du corps adolescent pendant la danse des sept voiles. Jouissive, perverse, Salomé concentre son désir sur la bouche de Jokanaan le Prophète, quand elle demeure insensible au jeune capitaine syrien Narraboth qui terrassé et donc manipulé, se jette à ses pieds avant de se suicider, éconduit... Par elle, s'écoule l'ivresse sensorielle qui envoûte et hypnotise ; puis son obsession suscite la décapitation du Prophète, semant la terreur autour d'elle. Inconsciente à toute raison, la jeune femme encore pubère sème frustration et mort sur son chemin : il n'est d'autre issue que la mort pour rompre le charme fatal de la sirène enjôleuse. A la beauté de sa silhouette, Strauss ajoute par le pouvoir d'une musique névrotique et expressionniste mais flamboyante et terriblement sensuelle, le trouble que produit

la jeunesse criminelle : l'innocence de Salomé contredit ses fantasmes qui confinent à la folie barbare. C'est la beauté du diable : une mante religieuse dans le corps d'une lolita.

Sous le masque de la candeur gracile se cache la figure d'un monstre. Ici le désir n'est canalisé par aucun ordre moral : il s'exacerbe et se consume jusqu'à la mort. La jeune fille de 16 ans qui doit chanter comme une Isolde, incarne l'opéra le plus torride jamais écrit avant lui : manifeste éruptif d'un désir unilatéral qui à sa création à Dresde en décembre 1905, reste le plus grand scandale lyrique d'Europe, et aussi le premier triomphe de son jeune auteur (tout juste quadra). Illustration : Salomé par Titien (DR)

Elektra : venger le père. Elektra (Dresde, 1909) n'est pas une femme comme les autres : en elle, brûle le feu de la vengeance, un brasier pour lequel elle renonce à sa vie propre, écarte tout bonheur et tout amour. A l'injonction structurante : vis ta vie, sois toi-même ! Elektra répond : je ne peux pas : j'aime trop mon père. Rien n'importe plus que venger la mort du père (Agamemnon), donc tuer la mère (Clytemnestre) : l'objet de son obsession. Elektra n'a pas dépassé son complexe œdipien. Tout l'opéra qui découle de la pièce de théâtre de Hofmannsthal (1903) se concentre sur le délire psychique, la quête obsessionnelle d'Elektra. C'est un huit-clos psychologique qui confine à l'étouffement. Certes on ne cesse de souligner la finalité tragique et l'emprisonnement de la jeune femme qui erre comme une bête aux abords du palais de sa mère criminelle. Mais tiraillée par les événements qui l'accablent, comment Elektra aurait-elle pu agir autrement que dans l'esprit de vengeance? Elle ne peut s'en sortir qu'en vengeant son père. A contrario



de sa sœur Chrysothémis qui veut vivre sa vie, Elektra ne peut vivre sans se libérer de sa quête. Là encore comme dans Salomé, Strauss trouve une figure féminine centrale, totalement hallucinante. Ne supportant pas l'impunité de l'assassinat, l'héroïne veut faire expier : la mort appelle, exige la mort. Mais elle ne peut le faire seule : cette impuissance fonde la violence déchirée du personnage. Et quand son frère Oreste retrouvé, réalise la punition tant espérée, Elektra s'effondre ... morte. En outre leurs retrouvailles restent dans la vie de l'héroïne l'instant le plus humain de l'opéra, un répit dans une arène suffocante.

Outre la formidable musique que compose Strauss, le livret d'Hofmannsthal s'intéresse au verbe poétique d'Elektra : en elle coule la source d'une connaissance supérieure, celle du mot juste qui dénonce et exhorte. Pour le poète librettiste, Elektra est une figure de l'artiste qui voit tout, mais son existence n'est qu'un exutoire ; le verbe répète toujours et encore la tragédie de l'acte traumatisant. Le verbe d'Elektra, cri et incantation, emprisonne : il est voué à la répétition car il ne résout rien. Elektra est d'abord une victime d'autant plus qu'elle ne surmonte pas le crime de son père. Sa solitude est terrible car même la vengeance qu'elle exige, ne la libérera pas. Elle est condamnée de toute façon dès le début de l'opéra. Pas de lien social pour Elektra ni Salomé. Mais le sort tragique surhumain de deux figures absolues, l'une portée par son seul désir ; la seconde tout autant enchaînée à la vengeance qui la consume. Illustration : jeune romaine, fresques de Pompei (DR).

✗ **La quête d'Hélène égyptienne** ... Dernier opéra conçu par **Hofmannsthal et Strauss**, Hélène égyptienne créé en 1928 confirme l'Antiquité comme une source régulière et inépuisable : après Elektra, Ariane, voici donc **Hélène** mais dans un épisode moins connu, celui indirectement légué par Euripide. Homère retrouve Hélène et Ménélas, heureux comme réconciliés,

malgré la séquence d'Hélène enlevé par Paris jusqu'à Troie... Or selon Euripide, soucieux d'expliquer les retrouvailles des époux, imagine qu'en réalité, Pâris aurait enlevé le fantôme d'Hélène ; la vraie Hélène se serait enfuie en Egypte à la cour du Protée où l'époux dubitatif et d'abord trompé, la retrouve ; elle lui aurait toujours été loyale.

Hélène égyptienne raconte l'histoire d'une femme en quête de son époux, cherchant à rétablir la confiance dans leur couple en dépit d'une réputation tronquée mais néfaste... en dépit de l'infidélité dont elle s'est rendue coupable. Contre la fatalité et le poison du soupçon, Hélène veut croire au serment du mariage : être fidèle à son époux, c'est enfin accomplir son destin. Il n'est jamais trop tard. Voici encore une fois, la figure d'une femme admirable qui souffrante désire être sauvée. [En lire +](#)

à suivre ...

Prochain épisode : La Maréchale du Chevalier à la rose (1911)

**CD. Coffret The Westminster
Legacy, the Collector's
edition, 40 cd**

CD. Coffret The Westminster Legacy, the Collector's edition, 40 cd. Malgré le visuel londonien de couverture et son titre référent, le label Westminster affichant clairement une british touch surtout manifeste dans la qualité de sa prise de son (en cela comparable au standard Decca) a été fondé à **New York en 1949**. Le lendemain de la guerre est l'indice



d'un renouveau sans égal de l'initiative des enregistrements studio d'envergure : les premières gravures menées par l'anglais établi à New York, **Jimmy Grayson**, se réalisent surtout à Vienne où le nombre d'artistes et interprètes affûtés ajoutent en arguments au faible coût des enregistrements, comparé à celui américain. Le Konzerthaus (de style Secession 1913), la Mozartsaal sont les noyaux d'une aventure discographique qui marque surtout les deux décennies à venir : 1950 et 1960. C'est l'essor du nouveau support microsillon et hifi de l'ère industrielle, le 33 tours (après les 78 et 45 tours). Voici les fleurons d'une série d'archives absolument saisissantes.

label légendaire

Westminster, mémoire des

années 1950-1960

Les chefs : Scherchen, Leinsdorf, Rodzinski, Boult, Monteux, Knappertsbuch ... D'emblée, une place importante est réservée au répertoire symphonique : emblématique de ce souffle nouveau qui place les micros dans l'orchestre, comme en témoignent les Symphonies n°1 et n°2 de Mahler avec le Royal Philh. Orchestra en 1954 et l'Orchestre de l'Opéra de Vienne en 1958, les deux sous la direction de Hermann Scherchen : ciselure des timbres (cordes très en avant dont les pizzicati de la harpe dès le mouvement 1, et toujours cette lisibilité et cette intensité qui creuse le sillon expressionniste du massif mahlérien), clarté du geste, vision chambriste des étagements de pupitres... Prenez aussi le début de Roméo et Juliette de Berlioz par Monteux (prise de 1962) : la spatialisation nettement caractérisée du son stéréo qui répartit nettement les cordes avec les cuivres en fond sonore, reste une avancée explicite de l'enregistrement théâtralisé propre aux années 1950 : un « plus » technologique qui a influencé depuis lors le marketing du disque. L'auditeur dans son salon avait vraiment l'impression de vivre l'orchestre de l'intérieur... voilà le caractère du son Westminster.

Hermann Scherchen sous sa figure de chef sage à lunettes dévoile pour Westminster un tempérament aventureux et intrinsèquement original : ses Haydn (Symphonies) sont frappées sous le sceau de l'imprévisible, de la surprise, avec une clarté incisive : *Les Adieux*, *La Militaire*, avec l'Orchestre de l'Opéra de Vienne, 1958) ont forgé le jeune maestro à l'aune de l'élégance facétieuse viennoise; du cœur et du cartésianisme, Scherchen oscille toujours entre les deux directions, façonnant souvent des gravures captivantes car il y coule souvent une énergie proche de la décharge ensuite canalisée avec passion et sensibilité. Ainsi ses Beethoven

(2,4, 8 enregistrées avec le Royal Phil. Orchestra; les 3 et surtout 6 en 1958 avec les fidèles effectifs viennois).

Aux côtés de Scherchen, Westminster fait appel à deux autres chefs tout autant convaincants et argumentés propres aux années 1950 : l'autrichien **Erich Leinsdorf**, farouche mozartien ici à Londres en 1955 dans les trois dernières Symphonies (éclatantes et enivrées) ; puis le polonais **Artur Rodzinski**, défenseur en 1955 (également à Londres) de Tchaïkovski (ballet intégral de Casse-Noisette, surtout Concerto pour violon avec la soliste Erica Morini). N'oublions pas les Planètes de Holst par **Sir Adrian Boult** (Vienne, 1959), qui dirige l'oeuvre qu'il avait créée

Autres chefs majeurs de la collection, **Hans Knappertsbusch** (8ème de Bruckner et extraits wagnériens dans un programme éblouissant et magnifiquement enregistré à Munich en janvier 1963 : souffle et cohérence poétique, son ciselé, vision architecturée et direction organique) ; bonus précieux également l'enregistrement de la Bataille de Wellington avec les sessions quasi complètes de répétitions en 1960 au Konzerthaus de Vienne ; **Pierre Monteux** paraît aussi, à l'élocution parfois martiale mais toujours claire même si monolithique et tendue, qui enregistre alors sa seule version de la 9ème de Beethoven avec le London Symphony orchestra et un quatuor de solistes exceptionnels dont Jon Vickers, Regina Resnik, Elisabeth Söderström (Londres juin 1962) : même expressivité et souffle vertueux pour Roméo et Juliette de Berlioz, d'un romantisme passionnant enregistré dans la foulée de Beethoven, mais avec un autre ténor, André Turp.

Même enthousiasme pour une autre gravure des années 1960, **Rodelinda de Haendel**, premier enregistrement de l'opéra au disque et donc légendaire à juste titre en juin 1964 dans la Mozartsaal de Vienne, sous la direction de l'honnête et souvent fin Brian Priestman : si la réalisation du continuo et de l'instrumentarium nous paraît épaisse (mais jamais inexpressive), l'apport cisèle pour chaque personnage, un

portrait très approfondi grâce à la distribution des chanteurs dont la mozartienne, digne, blessée, au legato subtil de **Teresa Stich-Randall**, immense, solaire et crépusculaire à la fois.

Vous l'aurez compris cette boîte recèle bien des pépites, reflétant l'éclat d'un label florissant au lendemain de la guerre, par ses choix artistiques autant que par son exigence dans les conditions d'enregistrements. Westminster est aussi un label chambriste et vocal. La Soprano croate **Sena Jurinac** signe un superbe récital Schumann (Frauenliebe und leben et Liederkreis, Vienne 1954), un Requiem de Mozart sous la conduite de Scherchen (1958) ; c'est aussi le récital new yorkais du ténor **Leopold Simoneau** pour 14 chansons de Duparc (1956) : si le timbre est pincé voire nasalisé, l'éloquence, le style sans affectation restent exemplaires. Point d'orgue du coffret dans le registre lyrique, le récital de la diva colorature **Beverley Sills** belcantiste renommée à juste titre combinant en 1968, 1969 airs italiens de Bellini et Donizetti et français de Massenet (le Cours la Reine de Manon, un morceau fétiche avec un maniérisme coquet dans l'articulation très anglosaxonne du français) et l'air de Titania de Mignon de Thomas...

Le coffret est d'autant plus complémentaire dans les formes et effectifs abordés qu'il regroupe aussi un nombre importants de chambristes réputés alors à leurs débuts : les pianistes Daniel Barenboim, Paul Badura Skoda et Jörg Demus, mais aussi Clara Haskil, roumaine établie en Suisse alors à peine connue...) mais aussi plusieurs formations célèbres à l'époque : Quatuors Janacek et Smetana, Quatuor du Konzerthaus de Vienne, European strings Quartet... Mentions spéciales également pour le piano robuste, technique et flamboyant d'Egon Petri alors à la fin de sa carrière et presque totalement oublié (Sonates emblématiques de Beethoven : Pathétique, appassionata, Hammerklavier, New York, juin 1956). Il faut bien reconnaître que la prise de son est souvent d'un relief mordant qui rend palpitante la plupart des archives

Westminster : un apport et une esthétique de l'enregistrement écartés depuis. Voilà qui fait aussi de ce coffret un événement discographique de février 2014.

The Westminster Legacy. The collector's edition. 40 cd
Westminster 00289 479 2343 GB 40. Parution : février 2014.