

Carnet
Spectacle



Opéra Orchestre
National
Montpellier

Occitanie / Pyrénées-Méditerranée

Ariane à Naxos

Richard Strauss





Opéra Orchestre National Montpellier

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier

directrice générale

Michael Schönwandt

chef principal

Iconographie

p.9 et 11 © Théâtre du Capitole

Bibliographie / Webographie

Collectif, *Vous allez adorer l'opéra*, Édition Larousse, 2019

Site internet Olyrix : olyrix.com

Chaine YouTube du Théâtre du Capitole de Toulouse : youtube.com/user/TheatreduCapitole



Ariane à Naxos

Richard Strauss

dim 10 avril à 17h

mar 12 avril à 19h

jeu 14 avril à 19h

Opéra Comédie

Durée: ± 2h30 avec entracte

Répétitions pré-générale et générale

jeu 7 et ven 8 avril à 14h

Opéra en un acte et un prologue sur un livret de Hugo von Hoffmannsthal, créé au Hofoper de Vienne le 4 octobre 1916.

Chanté en allemand, surtitré en français

Nouvelle coproduction Opéra Orchestre national Montpellier Occitanie, Théâtre du Capitole de Toulouse

Christian Arming direction musicale

Michel Fau mise en scène

Tristan Gouaillier reprise de la mise en scène

David Belugou décors et costumes

Joël Fabing lumières

Katherine Broderick Primadonna / Ariadne

Robert Watson Ténor / Bacchus

Hongni Wu le Compositeur

Hila Fahima Zerbinette

William Dazeley le Maître de musique

Mikołaj Trąbka Arlequin

Manuel Nuñez-Camelino le Maître à danser

Florian Carove le Majordome

Alexander Sprague Scaramouche

Nicholas Crawley Truffaldino

Antonio Figueroa Brighella

Samantha Gaul Naïade

Julie Pasturaud Dryade

Norma Nahoun Echo

Benjamin Kahan Hermès

Jean Philippe Elleouet-Molina un perruquier

Laurent Sérou un laquais

Hyounghsub Kim l'officier

Orchestre national Montpellier Occitanie

Nous vous rappelons qu'il est formellement interdit de filmer, enregistrer ou photographier les spectacles.

Richard Strauss

(1864–1949)



Richard Strauss apprend les rudiments de la musique avec divers membres de sa famille (le piano avec sa mère, le violon avec son oncle), puis la composition avec Meyer. Son père, Franz, est un corniste réputé, appartenant au théâtre de la Cour impériale de Munich. Ses premières œuvres, écrites lorsqu'il était très jeune, témoignent de l'influence de Mendelssohn et de Schumann. À l'âge de seize ans, il assiste à la création de *Parsifal*, qui fait sur lui une impression définitive. Hans von Bülow dirige les premières œuvres marquantes de Richard Strauss, dont son premier *Concerto pour cor* (1885), avec son père comme soliste.

Richard Strauss travaille la direction d'orchestre avec Hans von Bülow, qui le fait nommer, en 1885, chef de l'orchestre de Meiningen. Pendant trois ans, il devient troisième chef d'orchestre de l'Opéra de Munich (1886), période durant laquelle il compose deux poèmes symphoniques, *MacBeth* et surtout *Don Juan*, qui passe pour son chef-d'œuvre dans le domaine de la musique orchestrale. En 1889, il est maître de chapelle adjoint de la cour de Weimar. Il dirige lui-même des représentations des œuvres de Wagner : *Tannhäuser* (1894) au Festival de Bayreuth, de même que *Parsifal*, plus tard. Chef d'orchestre de la cour de Munich (1894), de l'Opéra de la cour de Berlin (1898), où il succède à Weingartner, il devient directeur général de la musique

(1908) et professeur de composition à l'École supérieure de musique de Berlin (1917–1920). Il dirige l'Opéra de Vienne avec Franz Schalk de 1919 à 1924.

De nombreux voyages le conduisent en Égypte, en Grèce et en Italie et les principales villes d'Europe l'accueillent triomphalement.

C'est au théâtre lyrique qu'il se consacre presque'entièrement, avec, vers la fin de sa vie, un retour aux œuvres instrumentales. Son abondante production comporte : des poèmes symphoniques, dont *Don Juan* (1889), *MacBeth* (1890), *Mort et Transfiguration* (1890), *Till Eulenspiegel* (1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), *Don Quichotte* (1897), *La Vie d'un héros* (1899); des ouvrages lyriques dont *Salome* (1905), *Elektra* (1909), *Le Chevalier à la rose* (1911), *Ariane à Naxos* (1912), *La femme sans ombre* (1919), *Intermezzo* (1924), *Daphné* (1938) et *Capriccio* (1924).

À côté de sa musique de chambre, il écrit des concertos, dont deux pour cor, des musiques de scène (*Le Bourgeois gentilhomme*), des ballets, des lieder, notamment les *Quatre derniers pour soprano et orchestre* qui atteignent les sommets du genre, des chœurs, etc. Il revient à la fin de sa vie à une écriture linéaire dans ses *Métamorphoses*. Forgé par le romantisme, ses tensions, son expressivité, ses couleurs orchestrales, l'auteur s'accomplit dans le poème symphonique (*Don Juan, Mort et Transfiguration*), dont il transpose le contenu en l'amplifiant en des opéras très dramatiques, au langage parfois audacieux (*Salome, Elektra*). Mais cette fièvre se tempérera ensuite par un retour au classicisme viennois ou français (*Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos*), plus intimiste et souriant, avant de se résoudre en une rigueur contrapuntique (*Métamorphoses*) qui le relie à tout jamais à la grande école allemande.

Argument

Ariane à Naxos est une œuvre de Richard Strauss sur un livret d'Hugo von Hofmannsthal. L'opéra en un acte avec prologue est créé au Hofoper, l'opéra d'état de Vienne, le 4 octobre 1916, d'après *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière. La structure de l'œuvre est un peu déconcertante : il y a un long prologue, suivi de « l'opéra » à l'intérieur de l'opéra. On ne parle pas de deux actes mais de deux temps, de deux univers distincts. Le critique musical Jean-Jacques Groleau nous présente l'opéra comme une géniale mise en abyme du travail du compositeur : son idéal artistique se heurte aux réalités concrètes, depuis les désirs du commanditaire jusqu'aux plus triviales attentes de ses interprètes, toujours jaloux les uns des autres ! Richard Strauss nous convie dans les coulisses de la création d'un opéra, s'amusant des codes du genre pour nous offrir une partition pleine de virtuosité et de charme.

● Le Prologue

Chez l'homme le plus riche de Vienne, un théâtre est aménagé pour la représentation d'un *opera seria*, *Ariane à Naxos*, première création d'un jeune Compositeur, le soir même. Artistes et personnel de maison s'affairent en tous sens. Quand il apprend du Majordome que la représentation sera suivie d'un *opera buffa*, la panique s'empare du Maître de musique, le conseiller du Compositeur. Le Majordome, représentant du riche mécène assumant financièrement

le spectacle, affronte la colère du Maître de musique lorsqu'il lui annonce la nouvelle. De toute manière, le mécène est libre, avec son argent, d'exiger les aménagements qu'il désire. Ajoutant à la cacophonie ambiante, le Compositeur, à la recherche de la Primadonna, est rejoint par le Ténor. Ils se disputent avec un laquais, puis Zerbinette, accompagnée d'un officier, entre dans la danse. Le Compositeur apprend alors qu'une pièce amusante sera jouée à l'issue de la création sérieuse, avec toute la clique de la *commedia dell'arte* : Arlequin, Scaramouche, Brighella et Truffaldino. Le Compositeur, le Ténor et la Primadonna, qui est arrivée entre-temps, sont consternés. La confusion s'accroît lorsque le maître des lieux, pressé par le temps, leur impose que les deux œuvres, *opera seria* et *opera buffa*, soient jouées simultanément. Le Compositeur est prêt à tout abandonner mais il est convaincu par son Maître de musique qui lui rappelle ses ennuis d'argent. Zerbinette en rajoute une couche dans un registre plus émouvant. Le compositeur consent alors à voir son œuvre juste « ponctuée » de divertissements bouffes. Il se remet à composer mais, ne pouvant supporter la défiguration de son œuvre, il disparaît juste avant l'ouverture du rideau.

● L'Opéra

Sur l'île déserte de Naxos, trois personnages fantastiques : une Naïade (nymphes aquatiques), une Dryade (nymphes des forêts)

et Écho sont inquiets. La princesse Ariane continue à pleurer dans son sommeil. Celle-ci se réveille subitement et, submergée par le chagrin causé par l'abandon de son Thésée adoré, elle regrette de n'être pas morte. Dans une toute autre tonalité, Zerbinette et ses compagnons cherchent des moyens efficaces pour la consoler. Arlequin propose de pousser la chansonnette sur un texte moquant la vanité de la douleur amoureuse. Mais cela ne dévie pas d'un fil l'attention d'Ariane, qui continue ses funèbres prières. La troupe entière chante et danse alors afin de divertir l'amante éplorée, toujours sans succès. Zerbinette décide alors de parler à la princesse « femme à femme ». Elle se rit de la fidélité, de l'amour éternel et des serments d'Ariane. Courtisée par ses quatre compagnons qui rivalisent pour la séduire, la comédienne dédie une ode à la frivolité et au pouvoir de la jalousie. Elle finit par tomber dans les bras d'Arlequin. Les trois nymphes annoncent alors l'arrivée d'un séduisant jeune homme qui n'est autre que Bacchus, Dieu du vin, et se remémorent son histoire. Bacchus, tout juste échappé des griffes de Circé, partage le même état d'esprit que la pauvre Ariane. Proches dans leur malheur, ils ne parviennent pas à se parler. Mais ces deux âmes en peine sont perdues dans leur tourment : Bacchus craint de trouver en Ariane une nouvelle Circé, tandis qu'Ariane croit voir Thésée avant de se raviser et de le prendre pour le messager de la mort qu'elle appelle de tout son cœur. Bacchus n'y consent pas et, au contraire, il offre à Ariane l'oubli sans la mort. S'entraîdant ainsi, ils sont désormais capables de goûter à nouveau au bonheur et donnent, bien malgré eux, raison à Zerbinette.

Personnages

Dans le Prologue et l'Opéra :

Ariane (soprano dramatique),
la Prima-donna, préparant le rôle d'Ariane

Bacchus (ténor dramatique),
ténor s'apprêtant à incarner le Dieu du vin

Zerbinette (soprano colorature),
comédienne et sa troupe :

Arlequin (baryton),

Brighella (baryton),

Scaramouche (ténor)

et **Truffaldino** (basse),

personnages de *Commedia dell'arte*

Dans le Prologue uniquement :

Le Compositeur (mezzo-soprano),
compositeur de la tragédie

Le Maître de musique (baryton),
Maître du Compositeur

Le Majordome (rôle parlé),
Majordome du mécène absent

Un Officier (ténor)

Un Perruquier (baryton)

Le Maître de ballet (ténor)

Un Laquais (basse)

Dans l'Opéra uniquement :

Dryade (alto)

Echo (soprano)

Naïade (soprano)

Memento mythologique

par Jean-Jacques Groleau

*«Ariane ma sœur! De quel amour blessée Vous
mourûtes aux bords où vous fûtes laissée!»
Racine, Phèdre (1,3, v 253-254).*

Ariane: Fille de Minos (roi de Crète) et de Pasiphaé, sœur de Phèdre, Ariane prêta secours à Thésée lorsque ce dernier vint en Crète pour tuer le Minotaure. Il était en effet de notoriété publique que nul ne pouvait sortir du palais où vivait ce monstre, le fameux «labyrinthe». Tombée amoureuse de Thésée, Ariane lui donna un fil de laine, qu'il n'eût plus qu'à remonter pour trouver la sortie! Pour remercier Ariane de lui avoir ainsi sauvé la mise, Thésée l'emmena avec lui, lui promettant monts et merveilles... mais préféra l'abandonner en route : faisant escale à Naxos, la plus grande île des Cyclades, il profita qu'elle se fût assoupie pour la laisser là, seule, abandonnée sur son rocher. Les pages les plus favorables à la jeune princesse déclarent que Zeus lui-même, pour complaire à Dionysos, l'aurait alors transportée dans le firmament pour faire d'elle une constellation...

Thésée: Fils illégitime d'Egée, roi d'Athènes, Thésée fait partie de ces héros civilisateurs, à l'image d'Héraclès. En effet, il est censé avoir débarrassé l'Attique

de la plupart des monstres et brigands qui rendaient la région encore peu sûre. Chaque année, Athènes devait envoyer en Crète sept jeunes garçons et autant de jeunes filles pour servir de pâture au Minotaure, en souvenir d'un ancien pacte. Thésée se porte volontaire, bien décidé à mettre fin à cette situation. Grâce au stratagème d'Ariane (et son fameux fil), Thésée tue le Minotaure et réussit à sortir du labyrinthe où il logeait et dévorait ses victimes. Emmenant Ariane avec lui, il l'abandonne à Naxos...

Son père lui avait dit de mettre des voiles blanches s'il revenait vainqueur du Minotaure. Oubli ou acte volontairement manqué, Thésée laisse les voiles noires, comme s'il était mort en Crète. Fou de douleur, Egée n'attend pas que le navire rentre à quai, et se tue en se jetant dans la mer qui, aujourd'hui encore, porte son nom. Thésée lui succède ainsi immédiatement, épouse en premières noces Antiope, reine des Amazones, puis, à la mort de cette dernière, épousera la propre sœur d'Ariane : Phèdre!

Bacchus : ou Dionysos en grec, fils de Zeus et Sémélé (elle-même fille du roi de Thèbes), il est le dieu de la vigne, du vin et de l'ivresse, et des désirs et des débordements sensuels... Il préside également aux représentations théâtrales et à la musique.

Écho : Avant de devenir le nom commun que l'on sait, Écho était, dans l'Antiquité, une nymphe. Strauss renoue avec le mythe et s'amuse à lui confier la reprise, tantôt espiègle, tantôt mélancolique, des dernières notes de ses camarades...

Dryade : les Dryades sont des nymphes des forêts (« drys », en grec, désignant le chêne). Caractérisées par leur timidité, elles comptent une figure restée célèbre : Eurydice.

Naïade : les Naïades sont des nymphes, attachées aux cours d'eau et aux fontaines (du verbe grec « naein » : couler). Elles sont parfois considérées comme des prêtresses de Dionysos – ce qui rend bien entendu le lien à l'action d'*Ariane à Naxos* tout particulièrement pertinent. La célèbre Platée aurait été une Naïade...



Note d'intention

Michel Fau, metteur en scène

*Interview du metteur en scène Michel Fau,
réalisée par le Théâtre du Capitole,
mise en ligne le 16 juillet 2018*

Ce qui est beau dans *Ariane à Naxos* c'est que le librettiste Hofmannsthal et le compositeur, Richard Strauss, parlent de la tragédie de la farce, en fait. C'est l'histoire d'un homme de pouvoir qui commande un opéra tragique et une farce pour une soirée. Puis, pour gagner du temps, pour aller plus vite, il demande à ce qu'on mélange la farce et la tragédie. Il y a une première partie où l'on voit la composition du projet, avec le rôle du compositeur qui a composé l'opéra pour l'occasion, avec les contradictions et les conflits que ça peut engendrer. Et puis après, on voit l'opéra qui se joue mais avec cette tragédie qui est mélangée à la farce.

Ce qui est intéressant dans cette œuvre, c'est que l'action se passe au XVIII^e siècle, l'œuvre a été composée au début du XX^e siècle et le spectacle lyrique se passe dans l'Antiquité. Il mélange comme ça les époques, les styles et donc on a voulu exploiter cela le plus possible, tirer le fil d'Ariane, c'est le cas de le dire. On voudrait que le prologue qui représente la vie réelle soit en costume XVIII^e, même si c'est un rêve, et puis que la représentation par contre s'inspire de l'esthétique et des

peintures du début du XX^e siècle, avec un côté Art déco. C'est comme si la réalité était plus artificielle que la fiction. C'est comme si le théâtre et la représentation théâtrale révélaient des choses parfois plus profondes, plus vraies que la réalité.

Moi je pense que le héros tragique est naïf. Je pense que la tragédie doit être jouée d'une façon naïve, comme un conte de fée, comme un film d'aventure ou une bande dessinée héroïque. Je pense que le héros tragique est naïf parce que victime de la situation. C'est pour ça qu'on dit c'est le lieu qui décide. Je pense que le personnage de la farce, du vaudeville ou de la comédie, a plus de malice : il maîtrise presque plus la situation. Jouer le vaudeville et la tragédie, ça se joue au même endroit. Après, le style n'est pas le même, la musique et le texte également. Mais ce sont vraiment des gens qui deviennent fous à cause de l'absurdité d'une situation. Cela marche aussi bien pour Georges Feydeau que pour Jean Racine. Ça rejoint l'opéra de Richard Strauss.

*Seconde interview du metteur en scène
Michel Fau, réalisée par le Théâtre du Capitole,
mise en ligne le 13 juillet 2019*

C'est un opéra qui est compliqué à mettre en scène si on veut vraiment monter l'œuvre telle qu'elle a été écrite... en partant vraiment du génie du librettiste et du compositeur, c'est délicat. Mais moi, j'aime travailler avec les chanteurs et je suis conscient que c'est extrêmement difficile, ce qu'ils ont à faire... Ce qui m'intéresse ce n'est pas de les faire gesticuler ou de les faire jouer comme un jeu naturaliste ou sentimental comme on peut voir à la télévision. Je suis pour l'incarnation de sentiments humains plus que de personnages. Et puis là, on a des figures, des clichés, des mythes...

Le prologue est extrêmement mouvementé, avec un mélange de choses presque triviales, de choses très concrètes et puis d'autres un peu ésotériques. C'est tout le cauchemar que peut vivre un compositeur, un créateur, qu'il soit peintre, chorégraphe ou musicien. Dans le rôle du créateur, il y a ces moments d'exaltation, de découragement... quelque chose de très névrotique là-dedans. Tout

le prologue est un peu comme ça avec tous les personnages qui vont apparaître dans l'opéra qui sont là de façon un peu caricaturale. Dans la 2^e partie, qui est l'opéra entier, il y a ce mélange avec des scènes de farce qui sont très sensuelles, on a essayé de travailler là-dessus et du coup, plus c'est sensuel, plus l'humour entre en jeu. Petit à petit, l'opéra va vers quelque chose de presque désincarné. C'est un long chemin vers quelque chose de plus en plus simple, de plus épuré, de plus froid... l'opéra est construit comme ça je crois. Ça peut surprendre, ça a surpris à la création mais moi je suis le chemin que me donnent Strauss et le librettiste.

La musique de Richard Strauss est une musique chaotique, hystérique, survoltée. Dans tous ses opéras, il y a toujours des contrastes mais là, je pense que le contraste est encore plus marqué par le mélange de grotesque et de tragique. Si on monte vraiment l'œuvre, avec le livret de Hofmannsthal qui est magnifique, on devient fou, complètement contaminé par cette folie, cette hystérie. Ça nous emmène dans des horizons extatiques, jubilatoires et inquiétants.

11



Guide d'écoute

Œuvre de référence : la version dirigée par Herbert von Karajan avec Elisabeth Schwarzkopf, Rita Streich, Irmgard Seefried et Rudolf Schock et le Philharmonia Orchestra, enregistré en juin 1954

«**Extrait n° 1** – *Prologue: Mein Herr Haushofmeister*

Dès le début de l'opéra, une fois l'ouverture orchestrale passée, l'auditeur est marqué par le traitement surprenant de la voix. Aucun air, aucune vocalise, pas de mélodie entraînante ou envoûtante. Juste la conversation entre deux hommes : le majordome et le compositeur. Les échanges sont ponctués de touches orchestrales très discrètes, très colorées également mais passant vraiment au second plan. Quant aux parties vocales, on distingue au bout de quelques minutes une différence notable : le Majordome a un rôle parlé, tel un acteur. Alors que le Compositeur s'exprime dans le style *recitativo secco*. Cette manière traditionnelle dans l'opéra consiste à chanter sur un débit de paroles commun mais avec certaines notes chantées.

«**Extrait n° 2** – *Zerbinette, Grossmächtige Prinzessin, wer versünde nicht*

L'opéra dans l'opéra de Strauss est d'une difficulté hors normes. L'air de Zerbinette en est l'un des nombreux exemples puisqu'il s'agit de treize minutes de folies vocales pyrotechniques. L'endurance de la soprano colorature est poussée dans ses retranchements, toujours dans un rythme et une excitation soutenus. Le passage final empli de vocalises particulièrement virtuoses, nous offre des aigus surprenants qui égalent sans complexe en hauteur, complexité et brio ceux de la Reine de la nuit de Mozart.

«**Extrait n° 3** – *Ariane, Es gibt ein Reich, wo alles rein ist*

Dans ce fabuleux monologue d'Ariane, Strauss déploie tout son talent lyrique au service de la ligne mélodique de la Primadonna. Parfois intime et douce, parfois glorieuse et éclatante, la voix de la diva s'exprime à travers un panel impressionnant de pratique : *glissando* stylisé, notes diaphanes hautes perchées, plainte touchante sur une seule et même note quasi *parlando*, élan champêtre et romantique, longues envolées sans paroles... Le tout accompagné par un orchestre haut en couleurs et timbres différents, utilisés avec précaution, toujours au service de la voix et du texte.

«**Extrait n° 4** – *Bacchus Circe, Circe, Kannst du mich hören?*

Le rôle de Bacchus est réputé comme inchantable ! Ce personnage n'apparaît que sur les 20 dernières minutes et en tant que Dieu, sa partie vocale est d'une complexité et intensité à toute épreuve. Il faut au moins cela pour séduire Ariane et la sortir de son désarroi. La Primadonna donne la réplique au Ténor héroïque, mêlant dans cet air de douces prières d'adoration à des élans de bravoures aussi virils qu'un ténor peut l'être.

Divers



Un premier échec

L'idée ambitieuse du librettiste **Hofmannsthal** était de mêler des héros mythologiques à des personnages de la *Commedia dell'arte*. La première version présentée, intercalée dans la pièce du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, à Stuttgart en 1912 fut un véritable échec : la représentation durait six heures ! Et elle mêlait des comédiens et des chanteurs d'opéra, pour un coût impressionnant. Hofmannsthal convint Strauss de retravailler la partition afin de créer un opéra autonome. *Ariane à Naxos* était née. Créée à Vienne en 1916, elle fit un triomphe.

Art savant vs. Art populaire

L'opéra invite à la réflexion sur les conventions artistiques en mettant en scène la compétition entre l'art savant (l'*opera seria* et ses thèmes mythologiques) avec l'art populaire (la *Commedia dell'arte*). Mais *Ariane à Naxos* traite aussi du statut du compositeur, tiraillé entre l'inspiration, les goûts du public et les réalités matérielles. Enfin, la mise en abyme est passionnante, où l'on voit les acteurs et comédiens dans leur vie de tous les jours avant de les montrer exerçant leur métier dans la seconde partie. On parle ici d'un méta-opéra : un opéra à propos d'un opéra dont le sujet est la forme artistique même de l'opéra.

Deux figures de femmes opposées

Zerbinette est l'antithèse d'Ariane : la première représente l'éphémère, la seconde l'éternel. Zerbinette prend son destin en main et se joue des hommes et de l'amour, alors qu'Ariane est une fataliste subissant son destin et ayant juré fidélité à un seul homme. La première est une caricature comique d'un personnage très humain, la seconde est une figure mythologique incarnant la tradition. Cependant, Hofmannsthal les dote toutes deux d'un sentiment commun, celui de la solitude.

Un prologue virtuose

La première partie de l'opéra, le prologue, est une grande nouveauté dans l'histoire de l'opéra et un sacré tour de force de la part du compositeur. En effet, dénué d'air, ce prologue est un immense récitatif dans lequel Strauss fait une tentative très poussée de mise en musique de la langue allemande parlée.



**Opéra Orchestre
National
Montpellier**

Occitanie/Pyrénées-Méditerranée

Valérie Chevalier
directrice générale
Michael Schönwandt
chef principal



Service Développement Culturel
Actions artistiques et pédagogiques

Carnet spectacle réalisé sous la direction de
Mathilde Champroux

Rédaction des textes
Guilhem Rosa

Illustration de couverture
Margaux Othats



montpellier
Méditerranée
métropole