

Gualtiero Dazzi

La Rosa de Ariadna

Tragédie musicale sur un poème de Francisco Serrano

Susanna Moncayo, Ian Honeyman
Nouvel Ensemble Vocal (dir Henri Farge)
Ensemble Itinéraire Dir. Aldo Brizzi
Mise en scène S.Braunschweig
Décors Bernard Michel
Costumes Bettina Walter

Création Festival Musica 23/24 septembre 1995

Copruduction :

Le Maillon à Strasbourg (septembre 1995)
CDN d'Orléans (octobre 1995)
Opéra de Lille (janvier 1996)
Hebbel Theater Berlin (mars 1996)
De Singel Antwerpen (avril 1996)
IFOB et La Ferme du Buisson (avril 1997)

CD Petals 006 (www.petals.org)

Revue de Presse

Gualtiero Dazzi 82, rue des Jardiniers 67000 Strasbourg
tél. 03 88 45 79 62 fax. 03 88 31 59 90 mob. 06 82 56 88 94
gualtierodazzi@yahoo.fr www.dazzi.org

OPERA. Par-delà la légende – Ariane, le Minotaure et Thésée –, le compositeur Gualtiero Dazzi joue efficacement, dans «la Rosa de Ariadna», sur la dualité : dissonances, tessiture des voix...

Ariane, allons voir si la rose...

Créé en septembre 1995 au festival Musica de Strasbourg, *la Rosa de Ariadna* de l'Italien Gualtiero Dazzi était repris une dernière fois samedi à Lille. L'opéra du compositeur né en 1960 se propose de recréer la nuit précédant la venue de Thésée en terre crétoise pour délivrer Ariane du labyrinthe. Nuit au cours de laquelle les destins d'un frère, le Minotaure, et d'une sœur, Ariane, se croisent pour finalement jamais se rencontrer. Fondé sur le texte du poète mexicain Francisco Serrano, *La Rosa* de Dazzi est avant tout une

musique, une musique faite pour engouffrer le vent des passions dans le labyrinthe de la pensée, une pensée qui doute, veut, conçoit, imagine et... sent. Dazzi a conçu sa partition selon des principes de linéarité et de fluidité qui détermineront le matérialisme propre à chacun des personnages: le Minotaure pense le temps (ses interventions sont soutenues par les cordes et vents), Ariane le vit (attribution des percussions, et parfois du cymbalum, sauf dans le troisième et dernier tableau où elle est accompagnée uniquement par le

violoncelle), le chœur l'apprehende, en cela il le pense, le vit et le dépiste. Tout ceci sur fond d'électronique instillée de manière sporadique. L'œuvre de Dazzi dépasse le simple cadre de la légende dramatique. Le Minotaure réfléchit à sa condition de monstre et souffre de l'amour éprouvé pour Ariane; Ariane veut aller vers ce frère qui l'attire et la fascine pour finalement céder aux cris de la foule saluant l'arrivée de Thésée; enfin le chœur est cet observateur d'un temps présent qui ne serait rien d'autre qu'une

trame mobile. Mais ce ne sont là qu'épiphanies pour mieux instaurer une réflexion sur un «étant», véritable bulbe violacé de désirs avortés. Tout est dualité dans l'œuvre de Dazzi. Consonances et dissonances cohabitent au niveau de l'orchestre et de la ligne de chant, la fluidité mélodique renferme en son sein d'indécibles frissons spasmodiques, mais le plus important réside en un jeu sur les teintes sombres et claires dans la tessiture des chanteurs. Ainsi, Ian Honeyman (le Minotaure) alterne voix de

baryton et de haute-contre; Susanna Moncayo passe de la profondeur de timbre aux modulations vocales proches d'une coloration d'albâtre. On comprend dès lors mieux les arcanes psychologiques par lesquelles évoluent leurs passions. Malgré tout, la dimension suggestive reste dominante. Partant de là, la musique de Dazzi sous-tend de manière explicite la mise en espace de Stéphane Braunschweig, raisonnée autour de la confrontation ombre/lumière et d'un certain statisme, d'autant plus forte et suggestive que *la Rosa* fait abstraction de toute théâtralité. Ce qui pose – par-delà un problème de terminologie à savoir le bien-fondé de l'appellation «opéra» – la question de l'opportunité de mettre en scène une telle œuvre, à l'instar du *Château de Barbe-Bleue* de Bartok. La simple expression vocale suffit à traduire l'intensité des doutes, angoisses et sentiments contradictoires. En particulier lorsque la musique est aussi parlante – et belle – comme c'est le cas de celle de Dazzi. •

JEAN-PHILIPPE JOSEPH

La Rosa de Ariadna

«La Rosa de Ariadna», opéra de Dazzi à l'Opéra de Lille Et si l'on écoutait la douleur du Minotaure...

Dans «La Rose d'Ariane», opéra en un acte de Gualtiero Dazzi, le librettiste Francisco Serrano donne la parole au Minotaure.

De la belle Ariane et de sa pelote de fil qui guide ce séducteur volage de Thésée hors du labyrinthe de Knossos après qu'il eut délivré les otages athéniens du Minotaure crétois, nous connaissons bien l'histoire et les tourments de ces deux héros d'un des mythes les plus ancrés dans la mémoire ancestrale de l'humanité. Par contre, de ce Minotaure à la dualité monstrueuse, la trace est restée presque muette! C'est à lui que le poète et librettiste mexicain Francisco Serrano a «rendu» la parole, en s'inspirant d'un conte de Borgès, («la Demeure d'Asterior») et d'un roman de Cortazar («les Rois»).

Que s'est-il passé pendant la dernière nuit labyrinthique de cet enfant de Minos et de Pasiphaé, à la tête de taureau et au corps d'homme, à moins que comme Dante nous n'imaginions l'inverse? Ariane est entrée dans le labyrinthe, à la recherche de ce frère qui la trouble, de ce *corps en son vertige*, las de sa condition, qui se *détourne de la terre, sans rien attendre de (ses) plaintes...* Ils fusionnent dans l'étreinte amoureuse tandis qu'au dehors on acclame l'arrivée de Thésée.

Ariane entend et délaisse le minotaure: *Pourquoi survivre au vide de sa fuite... J'ai fini de me battre. Maintenant, tout est perdu, le silence seul, la beauté abolie dont le sens est tombé et se noie dans l'abîme...* Thésée ne fera-t-il que délivrer un être souffrant? Telle est la trame de ce très beau texte de Serrano que l'on écoute en langue espagnole, plus proche d'un poème que d'un livret d'opéra, mais essentiellement lyrique qui a nourri la partition du compositeur italien Gualtiero Dazzi. Elle est conçue pour deux voix (Ariane, contralto, le Minotaure, ténor), un chœur (réminiscence tragique, à la fois messager et commentateur), et un petit ensemble instrumental enchevêtré de texture électronique. Musique relativement consonante et surtout modale, qui préfère entourer Ariane de sonorités métalliques et percussives tandis qu'il réserve cordes et bois au Minotaure. Mais tout comme les voix vont se fondre et leurs tessitures se croiser, les tissus orchestraux se contaminent et c'est un émouvant solo de violoncelle qui «dira» le départ d'Ariane et la solitude de son frère.

LE CHANT, DANS SES RACINES

Dazzi est avant tout un compositeur de musique de théâtre, en particulier pour les mises en scène de Stéphane Braunschweig; il excelle à plonger le spectateur dans des climats qui génèrent eux-mêmes la structure dramatique et ses tensions. D'une formidable efficacité, l'œuvre s'articule autour du chant intégré sous toutes ses formes, de la polyphonie aux lignes bel-cantistes, en passant par des exacerbations rauques, et qui charrient, plus comme des racines que comme des

citations, des fragments travaillés de mémoire lyrique (le «Lamento d'Ariane» de Monteverdi, bien sûr). Admirable interprétation de Ian Honeyman et de Susanna Moncayo, d'une densité qui compte pour beaucoup dans la réussite de cet opéra. Et l'on en dira tout autant du Nouvel Ensemble vocal et des musiciens de l'Itinéraire sous la baguette d'Aldo Brizzi, la réalisation des parties électroniques étant confiée à Brian Clevinger.

La mise en scène de Stéphane Braunschweig dans une scénographie de Bernard Michel a évacué tout accessoire usuel du mythe. Le Minotaure est un homme au torse nu, tatoué, à la gestique douloureuse, prisonnier d'une étroite mezzanine à mi-hauteur d'une sorte de boîte. Il y a peut-être peint «son» labyrinthe, carrés ocrés, rougeâtres et bleutés qui évoquent par leurs seules couleurs les reconstitutions d'Evans à Knossos. Ariane le rejoindra par une échelle gracie lente, dans la montée du désir. En bas, le chœur évolue dans une étrange chorégraphie, hommes et femmes d'un rivage méditerranéen, silhouettes noires et fermées. Superbes images imprégnées d'humanité tirailée dans ses forces obscures, sur un très beau travail des lumières (Marion Hewlett), mais qui vivent sans doute plus dans leur réalisations musicales que dans leur propre dynamique scénique.

Créée au Festival Musica de Strasbourg en septembre dernier, «La Rosa De Ariadna» vient de faire escale à l'Opéra de Lille ces 26 et 27 janvier, avant de rejoindre le Singel d'Anvers (1).

MICHÈLE FRICHE

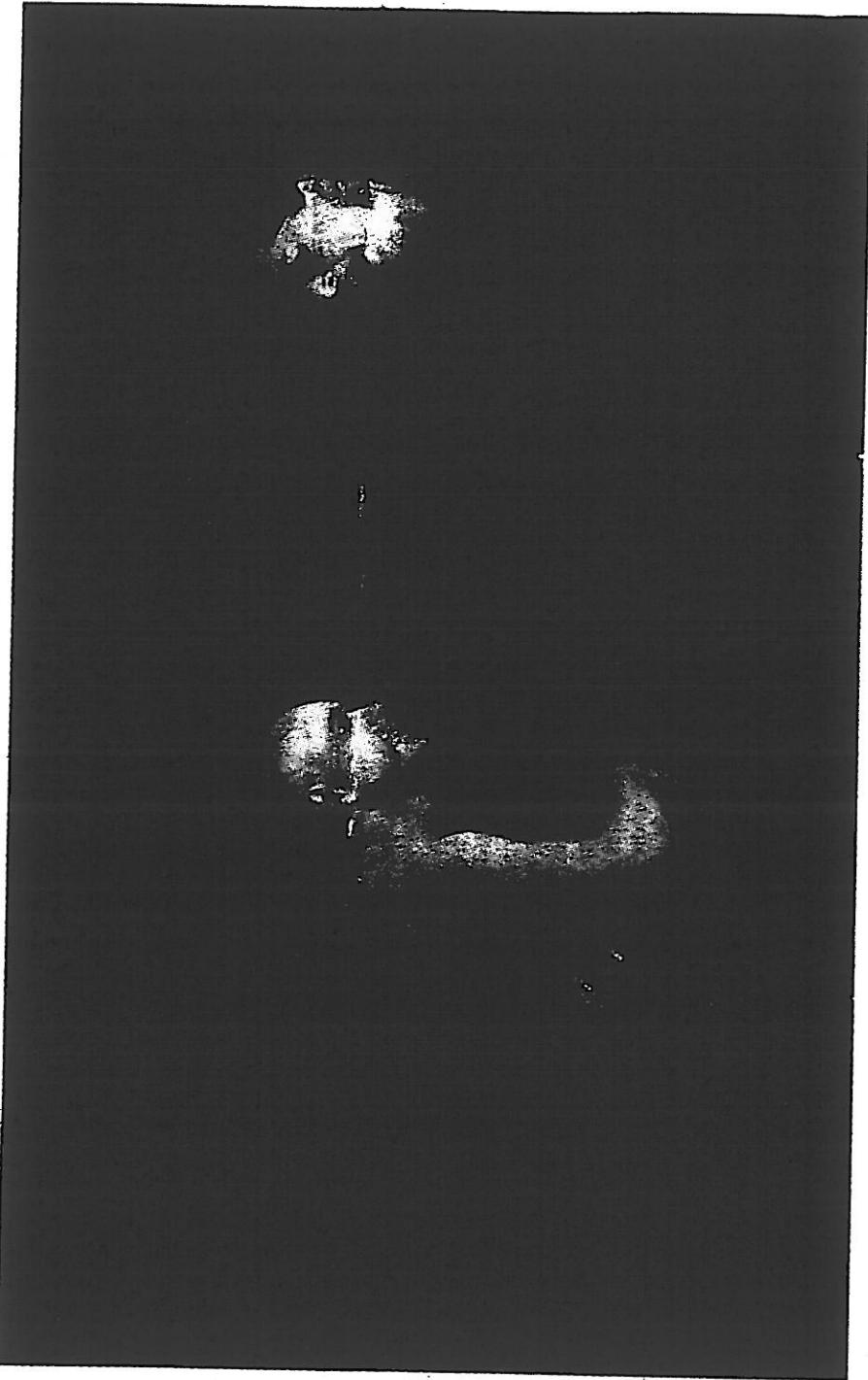
(1) les 28 et 29 mars 1996.

STRASBOURG

Musica prend l'affiche

Concert d'ouverture ce soir au Palais de la musique, pour Arnold Schoenberg et Luigi Nono, et création, demain soir au Palais des fêtes, de «La Rosa de Ariadna» (notre photo) de Gualtiero Dazzi et Stéphane Braunschweig : le festival Musica prend l'affiche strasbourgeoise jusqu'au 7 octobre prochain. Le milieu musical a pris à cette occasion l'initiative d'un CD de musique contemporaine dont le bénéfice ira à l'Académie de Musique de Sarajevo.

(Photo DNA - Michel Frison)
(Pages régionales)



27 janvier 1996

Création

"La rosa de Ariadna" hier soir à l'opéra de Lille

A huis clos

Enfermé dans son labyrinthe, souffrant, gémissant, le Minotaure a l'allure d'une bête traquée, blessée. Dans cette prison dont il arpente vainement les couloirs, son chant n'est que douleur, plainte pathétique. Aucune issue à son destin de monstre, d'homme à la tête de taureau - à moins que ça ne soit le contraire...

La mise en scène de Stéphane Braunschweig pour cette création du dernier festival "Musica" de Strasbourg, donnée hier soir à Lille (et ce soir encore à l'opéra) plonge le spectateur dans une atmosphère d'enfermement. Un drame à huis clos.

S'inspirant d'un fragment du mythe grec, le poète mexicain Francisco Serrano a imaginé ce qui aurait pu se passer la nuit précédant l'arrivée de Thésée, venue tuer le monstre grâce au fil que, par amour, Ariane lui a remis.

Dans cette pièce qui est à l'opéra ce qu'une nouvelle est à un roman, l'existence de Thésée n'est jamais évoquée. Mais la rencontre d'Ariane, symbole de l'âme et de l'esprit, avec le dieu-taureau, incarnant la nature sauvage et féconde, inspire au compositeur italien Gualtiero Dazzi quelques moments pathétiques. Dans cette atmosphère confinée, l'espoir de liberté n'apparaîtra à aucun moment. Pourtant, la violence de la rencontre entre deux

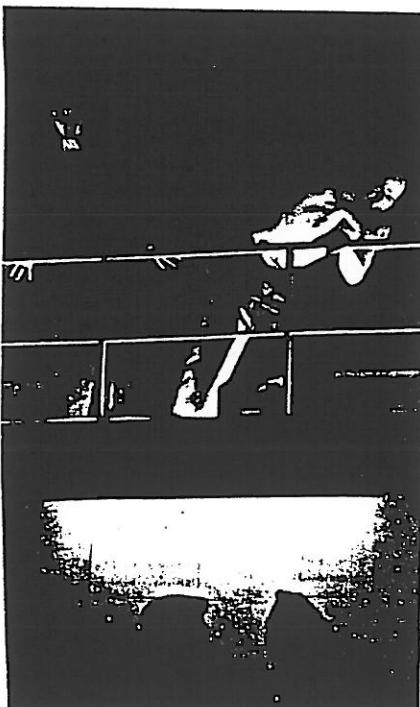
êtres (frère et sœur selon le mythe) que tout sépare, amplifiée par un décor néo-réaliste volontairement fruste, est incontestablement l'une des forces de l'œuvre.

"La rose d'Ariane" doit l'essentiel de son impact à la présence de l'extraordinaire chanteur anglais Ian Honeyman, sur lequel tout repose. Cette performance de chanteur passant insensiblement de la voix de bariton à celle de haute-contre, cette douleur exprimée par des postures et des attitudes proches de l'hallucination, sont tout à fait exceptionnelles. L'opéra posséderait-il ce même pouvoir de conviction sans sa présence? On peut en douter. Le rôle d'Ariane (Susanna Moncayo) n'est plus au centre de la pièce, mais plutôt une sorte de faire-valoir de ce personnage dont jusqu'alors personne n'avait imaginé la voix.

On regrettera peut-être certaines préciosités dans la pièce (notamment lors des fragments de poèmes récités) ainsi qu'une musique somme toute assez tiède et parfois bien sage. La remarquable interprétation de "l'itinéraire" et du "Nouvel ensemble vocal", sous la direction d'Aldo Brizzi, laisse en tout cas transparaître une émotion qui va en s'amplifiant tout au long de la pièce.

Gérard GOUTIERRE

Photo J.-Ph. ROUSSEILLE



La Rosa de Ariadna

UN OPÉRA CONTEMPORAIN A L'ÉCOLE

Quand l'opéra de Lille rencontre des classes de Tourcoing et de Wattrelos...

GUALTIERO DAZZI se trouve être un jeune compositeur contemporain d'opéra. Ils ne sont pas si nombreux. Ce jeune homme parle très bien la langue française et, très bientôt à l'Opéra de Lille, on donnera sa dernière création, « La Rosa de Ariadna », dont la mise en scène est assurée par le célèbre Stéphane Braunschweig. On pourra voir tout cela les vendredi 26 et samedi 27 janvier prochain. Des moments uniques en perspective.

En attendant, Gualtiero Dazzi, qui cumule toutes les qualités citées plus haut, discute avec les enfants de certaines écoles dont les professeurs ont entrepris de travailler le thème de l'Opéra. Telles ces deux classes, l'une du collège Neruda de Wattrelos, l'autre de Charles Péguy à Tourcoing, qui discutaient, une matinée de cette semaine, avec le jeune compositeur.

Evidemment, le monde de l'Opéra, pour ces adolescents, peut sembler lointain. Gualtiero Dazzi le rapproche brusquement : « J'ai joué de la musique très tôt, mais au lycée, j'étais bassiste dans un groupe de rock, j'aime beaucoup le rock, même le hard ; j'apprécie ce côté émotionnel, direct ; d'ailleurs, dans les formes de musique plus classiques que je compose aujourd'hui, je m'adresse toujours d'abord à l'émotion ; je



n'aime pas ces musiciens contemporains qui écrivent pour leurs collègues ». Et d'ironiser : « On parle de musique contemporaine pour celles qui sont jouées dans les grandes salles de concert ou les opéras, c'est idiot ; comme si toutes les formes de musique actuelles n'étaient pas contemporaines ».

Gualtiero Dazzi montre ces partitions : « Je commence d'abord par décider de la formule rythmique, on appelle ça un ostinato, obstiné en italien, je procède comme pour un groupe de rock ; ma formule rythmique est inspirée de la musique syriaque, on retrouve

ce rythme tout autour de la Méditerranée ». Bien entendu, « La Rosa de Ariadna » s'inspire du fil d'Ariane, cette vieille légende de la Grèce antique. L'action de l'opéra, très classiquement, se déroule en Crète dans la grotte du Minotaure. Ariane déroule son fil pour retrouver la sortie tandis que Thésée va tuer le monstre au fond de son refuge. Mais, ici, le Minotaure se défend à peine, il a lui-même des problèmes existentiels ! On verra donc cette belle œuvre contemporaine, d'après les critiques, qui a déjà été jouée à Strasbourg. On y sera. Comme ces classes de

Tourcoing et Wattrelos... « Habituellement, j'écoute Nirvana, mais là, cette histoire a l'air intéressante aussi », lâche une adolescente.

Ah, oui, au fait, on a oublié de vous dire : mercredi dernier à l'opéra de Lille, « Il giardino armonico », un ensemble de musique baroque italienne, a donné une prestation qui était une pure merveille. Ceux qui n'ont pas suivi nos recommandations quand nous annoncions ce spectacle unique ont raté quelque chose.

Didier SPECQ.

Opéra de Lille : réservations et renseignements au 20.55.48.61.

La Rosa de Ariadna

Enfance de l'art

Initiation à la création contemporaine

«S'il vous plaît, explique-moi un opéra»

L'expérience est menée depuis deux ans, et connaît un succès croissant. Il s'agit des animations mises en place dans un souci pédagogique par l'Opéra de Lille, et qui s'adressent à des élèves de divers établissements scolaires tout autant qu'à des enfants envoyés par leur famille.

C'est ainsi que mercredi matin, une cinquantaine d'adolescents d'écoles de Tourcoing et Wattrelos sont venus avec leurs professeurs rencontrer le compositeur italien Gualterio Dazzi, dont l'opéra "La rosa di Ariadna", qui vient d'être créé au festival Musica de Strasbourg, sera prochainement présenté à Lille. L'après-midi, deux groupes

d'enfants beaucoup plus jeunes, accompagnés par Mme Fabienne Duveau, professeur d'éducation musicale, ont à leur tour rencontré le compositeur.

Ces animations avaient été précédées d'un travail assez détaillé mené avec les enseignants sur cette œuvre nouvelle qui évoque le mythe d'Ariane et du Minotaure, et que le public découvrira sur scène les vendredi 26 et samedi 27 janvier prochains.

Signalons par ailleurs que l'écrivain et journaliste Jacques Drillon donnera une conférence sur "Péléas et Mélisande, l'opéra qui fait pleurer les pierres", mardi 30 janvier à 18 h 30 au foyer de l'Opéra.

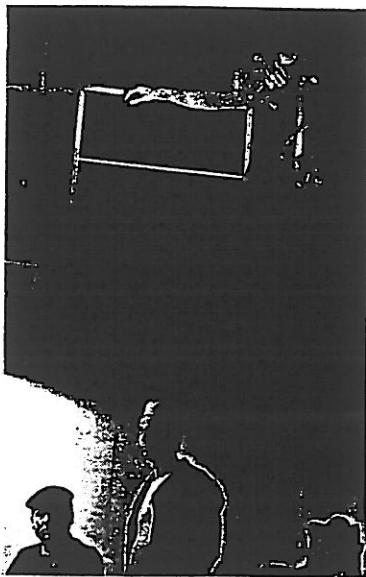
Photo Luc MOLEUX - La Voix



La Rosa de Ariadna

Lyrique

PASSION INTERDITE



L'Opéra de Lille affirme, en invitant les 26 et 27 janvier le 1^{er} opéra du jeune compositeur Gualtiero Dazzi, son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui. Créeé avec grand succès à MUSICA (Strasbourg) il y a quelques mois, cette œuvre, mise en scène par Stéphane Braunschweig, transfigure le mythe d'Ariane, donne une voix au Minotaure, et nous rappelle combien il est urgent de vivre.

SORTIR : Pourquoi la musique ?

GUALTIERO DAZZI : J'ai commencé en Italie dans les années 70 et dans les cours je n'ai appris qu'une seule chose : « composer c'est libérer le temps intérieur ». J'ai écrit de la musique à partir de 14 ans et je faisais de la basse électrique dans les groupes de rock progressif. Ce qui m'intéresse c'est la relation sensuelle et immédiate avec les sons et avec le rock, on peut tout de suite jouer et composer.

SORTIR : Dans quel courant situez-vous votre écriture ?

G.D. : En dehors de tous courants. Mon lan-

gage est modal et combine la verticalité de l'harmonie (Gesualdo) et l'horizontabilité de la mélodie (Monteverdi). Je me sens plus proche de Messiaen que de Schönberg. Pour moi, il faut être résolument archaïque. C'est un des problèmes chroniques de la musique d'aujourd'hui. La création est une problématique de l'écoute de l'autre, pas une recherche technique. Je n'entends pas la 41^e de Mozart comme l'Héroïque de Beethoven. La première place revient d'abord à l'œuvre. Au XX^e s., il y a rupture, perte d'un langage commun qui était la tonalité. Un code n'existe que pour être transgressé. C'est avec le corps qu'on entend les sons et l'important n'est pas la technique mais ce que l'on dit avec. Je compose donc une musique habituée pour l'auditeur qui est sensible à la poésie.

SORTIR : Pourquoi composer un opéra sur un thème mythologique à la fin du XX^e s. ?

G.D. : Cet opéra est mon opus 1 et il date pour sa plus grande partie de 1988. J'ai ressenti le besoin d'écrire une œuvre pour faire le deuil du langage issu du sérialisme.

J'ai toujours beaucoup travaillé pour le théâtre notamment avec Stéphane Braunschweig (14 spectacles). Dans l'opéra, la scène, les corps dans l'espace, rendent la musique accessible. Par la vocalité, le sens théâtral se crée et le temps scénique s'unit au temps musical. Le mythe du labyrinthe renvoie au voyage initiatique où l'on meurt pour renaître. Il y a complémentarité et dualité entre Ariane et le Minotaure et le seul espoir de l'homme est que si l'amour existe, il est une vraie fusion. Ma musique a quelque chose de charnel et elle assume la théâtralité charnelle des acteurs. Je suis entre le son de Scelsi et la suspension du temps de Nono.

SORTIR : Que pensez de la situation de la musique contemporaine en France ?

G.D. : Elle est très fragile, parce que le discours sur le productif fragilise la création. La télévision a créé un nouveau langage. Dans cette période de crise, la tentation est grande de supprimer les dépenses imprudentes. L'art n'est pas une fuite, il nous aide à nous rapprocher de l'homme

Françoise OBOJIS.

Attention, spectacle à 20 h. 26/27/01/96. Opéra de Lille. 20.06.88.04. La Rosa de Ariadna/G. Dazzi. Ens. L'itinéraire. dir. A. Brizzi, Ariadna, S. Moncayo, Minotaure, I. Honeyman.

LA ROSA DE ARIADNA/DAZZI

La Rosa de Ariadna

LA REPUBLIQUE DU CENTRE

7 OCTOBRE 1995

CARRÉ SAINT-VINCENT

La Rosa de Ariadna : une floraison réussie

Un opéra contemporain plein d'intelligence et de poésie qui est aussi un authentique travail d'équipe.

BAU début de saison pour le Centre dramatique national d'Orléans. Il a présenté, hier soir au Carré Saint-Vincent, un spectacle plein d'intelligence et de poésie : « La Rosa de Ariadna », un opéra de Gualtiero Dazzi.

Une création contemporaine d'une incontestable qualité et un authentique travail d'équipe.

Le livret raconte l'histoire de la rencontre du Minotaure et d'Ariane. Un thème mythologique qui nous parle au présent

de l'attirance, du déchirement et du retrait. La musique de Dazzi est d'un modernisme « classique » : elle s'affranchit de la tonalité mais séduit par le jeu coloré des timbres, le contraste entre les glissements des cor-

des et la pulsion sourde ou plus affirmée des percussions. Beaucoup de talent chez ce musicien dont la composition est servie par un orchestre tout en nuances, remarquablement dirigé par Aldo Brizzi.

Les choristes ne sont pas en reste : ils font preuve d'une maîtrise technique de haut niveau, d'une clarté exemplaire. Quant à Susanna Moncayo et Ian Honeyman, leurs voix venues des profondeurs traduisent la douleur, l'espoir et la solitude avec une vibrante émotion. Deux artistes vraiment, qui se donnent corps et âme, virtuoses sachant dépasser leur virtuosité.

C'est Stéphane Braunschweig qui a signé la belle mise en scène de cet opéra. Epurée, allusive, suggérant l'espace et le temps de cette intime tragédie, elle forme un tout avec la musique. Dans cet huis clos, elle ménage des failles par où se glisse, affleure les lumières de ce peintre du silence qu'est Marion Hewlett.

Thierry GUÉRIN.

Prochaine représentation : aujourd'hui à 20 h 30.



Susanna
Moncayo von
Hase et Ian
Honeyman,
dans les
rôles d'Ariane
et du
Minotaure..

LA SEMAINE

CLASSIQUE & THEATRE



Gustav Leonhardt

CLASSIQUE**Gustav Leonhardt**

Un siècle sépare le « Tombeau » de Louis Couperin et « La de Gaze » de Balbastre, qui ouvre et ferme le récital du Père des Sauteraux. Au cœur de ce siècle versaillais, quatre pièces de Matthias Weckmann, Thuringien d'avant Bach cher au claveciniste. Le 27 à 18 h. Théâtre de la Ville ; 42-24-22-77.

La Rosa d'Ariadna
Après la « Station » de Vacchi et la « Réputation » de Battistelli, l'opéra fin de siècle serait-il redevenu italien ? Ce dialogue mythoscopique de Gualtiero Dazzi mis en scène par son double Stéphane Braunschweig et créé le 23 septembre dernier au festival Musica de Strasbourg répond pour nous. Les 26 et 27 à 20 h. Opéra de Lille ; 20-55-48-61.

Sous d'hiver

Divers, c'est le mot. Le festival de créations en région parisienne glisse du chant berbère aux arrangements de Bartok, du jazz ibérique aux drames radiophoniques, d'Ahmad Jamal à Michel Portal, des mystères du rock aux claviers expérimentaux. Du 26 janvier au 24 février, 46-87-31-31.

ET AUSSI

Le National de Lyon explore tout Varèse (voir p. 86.) Du 25 janvier au 17 juin, 78-93-95-95. Varèse est aussi à l'affiche de l'ensemble 2e2m sous la forme d'une création européenne. « Graphs and Time » (le 29 à 20 h au Centre Pompidou, 44-78-13-15). Crédit : J. Tanguy

de trois œuvres de Shuya Xu, Fausto Romitello et du tout jeune Thomas Adès par l'EIC (les 26 et 27 à 20 h ; 44-78-48-16). Le chœur Accentus chante le XX^e siècle anglais de Vaughan Williams à l'avener (les 28 et 29, Auditorium des Halles, 42-36-13-90). Plus que rare : le « Concerto pour soprano colorature et orchestre » (1943) du Slave Reinhold Glière, par l'expertissime Natalie Dessay qui l'ajoint à la « Vocalise » de Rachmaninov (le 30 au TCE, 49-52-50-50).

THEATRE**La Station Champbaudet**

Pour la réouverture, après travaux, du théâtre qu'elle dirige depuis 1980, Anne-Marie Lazarini, en pleine forme, réunit les acteurs qui l'accompagnent depuis quelques années, dont Laurence Février, ici veuve Champbaudet encore très séduisante. D'autant plus cruel est l'artivisme amoureux de la jeunesse qui la relègue au banc des vieilles choses ! Un spectacle vif, drôle et terrible. Pas une seule fausse note dans la mécanique d'Eugène



L. Février et P. Labèque. Artistic Athénaïs, jusqu'au 10 mars (43-56-38-32).

Décadence

Cette pièce de Steven Berkoff nous permet d'assister au choc de deux titans de haut vol, Michel Aumont et Christiane Cohendy. Le texte émbole sexe et politique dans un même et somptueux désordre souvent ordurier. Mise en scène et direction d'acteurs au cordeau, signées Jorge Lavelli : une reprise bienvenue. La Colline, jusqu'au 2 mars (43-56-32-32).

Une saison au Théâtre Grévin

Du samedi au lundi, le célèbre musée de cire propose des concerts. Intime et surprenant

Où saisir chaque spirale des « Suites pour violoncelle seul » de Bach que l'excellent Pieter Wispelwey, fauteur d'une intégrale discogénique et sage chez Channel Classics, délivre une nouvelle fois au public parisien (le 28 à 11 h) ? Où attraper le plus infime soupir de Purcell et Haendel par l'étonnante soprano Catherine Bott (le 29 à 20 h 30) ? Ou mieux qu'entre les miroirs occultes du Théâtre Grévin ? Huit saisons déjà que la petite salle du musée glisse le dimanche au matin et le lundi au soir, entre les prestidigitateurs et les amuseurs, deux séries,



Catherine Bott

Visse, les King's Singers, etc. Pas en cire, toutes ces belles gens ! Ivan A. Alexandre Théâtre Grévin, 48-24-16-97.

l'une réservée aux pièces et aux compositeurs « rares », l'autre aux muses baroques. A suivre : les chants de Calabre et de Sardaigne par le quatuor vocal de Giovanna Marini (le 4 février), trois sonates du XX^e siècle français pour flûte et piano par Alain Marion et Danièle Laval (le 5), le second livre *in extenso* du « Clavier Bien Tempéré » de Bach par Blandine Verlet (les 11 et 12), puis Bernarda Fink, Emma Kirkby, Dominique

Ivan A. Alexandre

Théâtre

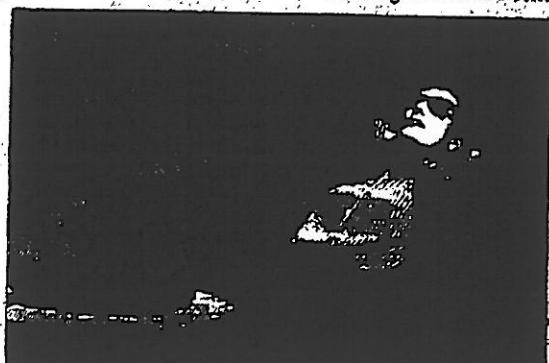
Grévin

48-24-16-97.

Drôle de rencontre

Amour, théâtre et disparitions : Bernadette Lafont, royale, crée « la Traversée de l'archange », de l'Argentin Miguel Angel Sevilla

C'est à l'Atalante, un tout petit et excellent théâtre. Un archange y passe, un tantinet diabolique et fort bien incarné : Bernadette Lafont. Lunettes noires, petit sac violet assorti à son mouchoir, il lui suffit d'un rien pour nous entraîner par le bout du nez dans une histoire toute en fausses pistes et faux-semblants, signée d'un Argentin de Paris, Miguel Angel Sevilla. On sait peu de l'auteur, sinon que « la Traversée de l'archange » est sa cinquième pièce, qu'il est docteur en philosophie et qu'il cache bien son jeu : tel un gant, la comédie se retourne. Et s'élucide. Pour l'essentiel, on s'égare avec délice dans les méandres d'une drôle de rencontre – apparemment devenue un rite – entre une actrice célébrissime, Lucienne Segovia et un jeune homme tauraudé, semble-t-il, par le démon du jeu et le souvenir d'un ami écrivain mort. Il veut monter sa dernière pièce, avec Lucienne Segovia, et l'emmenner à Mendoza. Autour d'eux, c'est le désastre.



Chic et ambiguë, une présence comme un cadeau : B. Lafont

Il y a un avant et un après « l'effondrement », cataclysme non identifié qui a frappé Beaujou. Bref, c'est parfois un peu tiré par les cheveux. En fait, on le découvre comme un coup de poing, ils font comme si la vie continuait, avec ses petits complots jaloux, ses tracas financiers. Et toute la pièce revient comme un boomerang. Ils sont à Mendoza, dans une favela déserte, sans doute. C'est leur travail de deuil dont ils jouent ici, autrement, le ressassement et l'impossible oubli. Elle, telle une impassible Indienne, écoute la voix du disparu dans le silence.

Mais quelle santé, cette Lucienne Segovia,

quand mouillée dans une robe de soirée en velours rouge, elle tend du bout de son couteau une tranche de saucisson à Louis Segovia (étonnant John Arnold, un Léaud puissance dix...), quand elle lui dit cette réplique inoubliable (mais oui) : « Vous la voulez ou non, cette daube provençale ? ». Toute en douces volutes et en éclats dangereux, avec un sourire comme un soleil, Bernadette Lafont enjôle, embobine, épouse les ombres et danse, magnifique, au-dessus du volcan.

Odile Quirot

Une mise en scène de Nathalie Sevilla. Atalante, 46-11-06-90. Jusqu'au 19 février.

Odile

Quirot

19

fev

90

jan

96

jan

97

jan

98

jan

99

jan

00

jan

01

jan

02

jan

03

jan

04

jan

05

jan

06

jan

07

jan

08

jan

09

jan

10

jan

11

jan

12

jan

13

jan

14

jan

15

jan

16

jan

17

jan

18

jan

19

jan

20

jan

21

jan

22

jan

23

jan

24

jan

25

jan

26

jan

27

jan

28

jan

29

jan

30

jan

31

jan

32

jan

33

jan

34

jan

35

jan

36

jan

37

jan

38

jan

39

jan

40

jan

41

jan

42

jan

43

jan

44

jan

45

jan

46

jan

47

jan

48

jan

49

jan

50

jan

51

jan

52

jan

53

jan

54

jan

55

jan

56

jan

57

jan

58

jan

59

jan

60

jan

61

jan

62

jan

63

jan

64

jan

65

jan

66

jan

67

jan

68

jan

69

jan

70

jan

71

jan

72

jan

73

jan

74

jan

75

jan

76

jan

77

jan

78

jan

79

jan

80

jan

81

jan

82

jan

83

jan

84

jan

85

jan

86

jan

87

jan

88

jan

89

jan

90

jan

91

jan

92

jan

93

jan

94

jan

95

jan

96

jan

97

jan

98

jan

99

jan

00

jan

01

jan

02

jan

03

jan

04

jan

05

jan

06

jan

07

jan

08

jan

09

jan

10

jan

11

DIAPASON - NOVEMBRE 95

VU & ENTENDU

PAR PIERRE GERVASONI, ETIENNE MOREAU, MICHEL PAROUTY ET ROGER TELLART

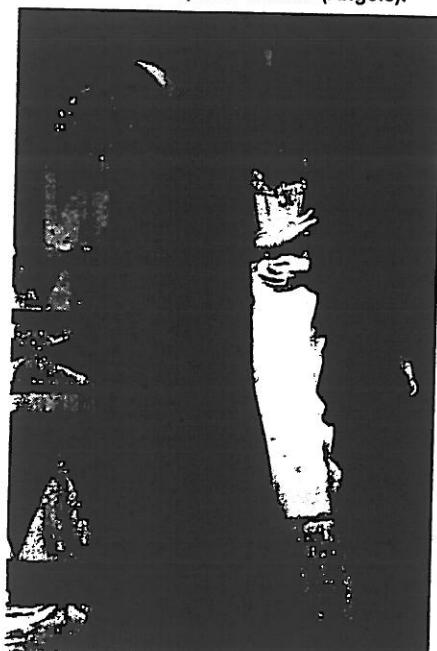
C O M P I E G N E

Mariage au couvent

Le Théâtre Français de la Musique redécouvre *Le Domino noir* : Pierre Jourdan veille sur la charmante Angèle.

Que la vie était douce dans les années 1830 ; tout au moins si l'on en croit la musique de Daniel-François-Esprit Auber. Laissons ceux qui fustigent sa futilité ou qui veulent la mesurer à l'aune de Berlioz jouer les rabat-joie : nul n'est besoin d'être un génie et de clamer haut et fort son

Sophie Fournier (Angèle).



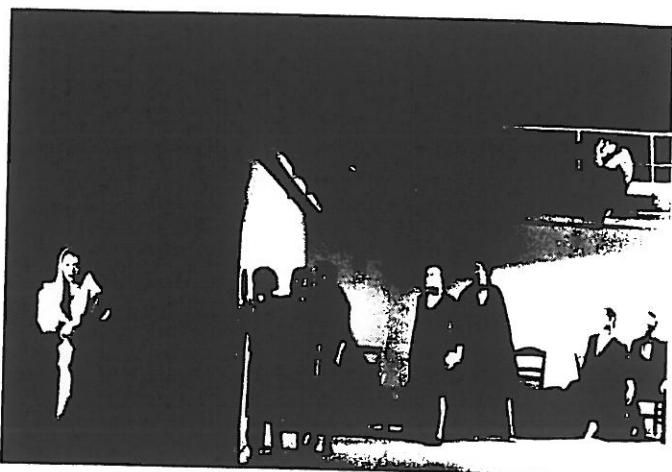
amertume pour avoir du talent. Celui de Auber n'est que grâce et sourire ; celui de Scribe, librettiste, le rejoint dans l'efficacité et ce bonheur dans la convention. ils savent le faire partager. Que cette musique soit affable ne la rend pas pour autant commode d'exécution. Michel Swierczewski a choisi de la diriger vivement et préfère la rigueur rythmique à la souplesse ; les chœurs en pâtissent plus d'une fois. Pierre Jourdan a veillé sur ses troupes : le travail sur le style vocal et l'élocution a porté ses fruits sur un ensemble fort homogène (Lucile Vignon, Pierre Catala, Alain Gabriel...). Sophie Fournier a du piquant, et pas seulement physiquement ; sa voix est ronde, ample et ferme, son jeu éloquent. Elle affronte crânement le redoutable rondo d'Angèle du troisième acte et, vive et drôle, l'adapte à ses propres moyens, véritable étoile d'une soirée qui redonne sa fraîcheur à un ouvrage charmant jusque dans ses aspects les plus désuets (et dont beaucoup, tel Louis Varney pour ses *Mousquetaires*, se souviendront), l'une des plus jolies offertes jusqu'ici par le Théâtre Français de la Musique.

M.P.
Théâtre Impérial, le 8 octobre.

Une représentation du *Jeu de Daniel* (XII^e siècle) terminait en beauté le 8^e Festival des Cathédrales de Picardie dans la ville de Beauvais qui l'a vu naître. Fruit d'une création collective – étudiants et clercs – ce *Ludus Danielis* est l'amplification paraliturgique et postgrégorienne du fameux épisode biblique du prophète Daniel dans la fosse aux lions. Reste qu'un vrai travail de décryptage s'impose ici pour que la musique parle à voix haute au spectateur d'aujourd'hui. Un travail que l'Ensemble Venance Fortunat

mène à bien, en se gardant d'un dépouillement visuel excessif. Ouvert à une théâtralité qui ose dire son nom, le groupe formé par Anne-Marie Deschamps rend la célébration à la vie des mots, du geste, du symbole ; la ferveur des intervenants – voix et sobre *instrumentarium* de chalemie, flûte, luth, orgue positif, percussions – étant accordée à une mise en espace et en images qui donne à voir sans tourner au Livre d'Heures. Une nouvelle réussite à inscrire au dossier du réveil médiéval. R.T.

Cathédrale, le 20 septembre.



S T R A S B O U R G

Les ficelles d'Ariane

La création à Musica du premier opéra du jeune Italien Gualtiero Dazzi (né en 1960) illustre à nouveau les difficultés éprouvées par les compositeurs contemporains face au nécessaire renouvellement du genre lyrique. Cependant, que l'action de *La Rosa de Ariadna* soit estompée au point d'assimiler l'œuvre à une cantate ne constitue pas, en fait, un problème majeur car la musique de Dazzi tire le meilleur parti des situations statiques. Excellemment servie par les voix, des solistes (le Minotaure januaire du baryton/contre-ténor Ian Honeyman et la mante religieuse Ariane de la mezzo Susanna Moncayo) comme du chœur (noir cortège intensément habité par le Nouvel Ensemble Vocal), la partition semble alors puiser dans la séduisante dualité d'un fonds mé-

diterranéen immortalisé par les chants de pleureuses. La qualité incantatoire de *La Rosa de Ariadna*, conjuguant déploration et invocation, est hélas systématiquement minée par un traitement instrumental des plus routiniers. Des bâillements moqueurs du trombone aux irisations célestes de la harpe en passant par les ponctuations sacrées des cloches, l'usage des timbres (sans parler de l'électroacoustique) trahit le passé – déjà ! – de spécialiste des musiques de scène vécu par Gualtiero Dazzi. Stéphane Braunschweig, son compagnon d'alors, cache ici davantage l'art par l'art par une sobre mise en images (à la manière de photographies en noir et blanc) du labyrinthe de la mémoire.

P.G.
Palais des Fêtes,
le 23 septembre.

P.G.

B E A U V A I S

Le Jeu de Daniel dans l'arène

PHOTO: J.-P. GILSON/NOUVELLE CHOUETTE

Une représentation du *Jeu de Daniel* (XII^e siècle) terminait en beauté le 8^e Festival des Cathédrales de Picardie dans la ville de Beauvais qui l'a vu naître. Fruit d'une création collective – étudiants et clercs – ce *Ludus Danielis* est l'amplification paraliturgique et postgrégorienne du fameux épisode biblique du prophète Daniel dans la fosse aux lions. Reste qu'un vrai travail de décryptage s'impose ici pour que la musique parle à voix haute au spectateur d'aujourd'hui. Un travail que l'Ensemble Venance Fortunat

mène à bien, en se gardant d'un dépouillement visuel excessif. Ouvert à une théâtralité qui ose dire son nom, le groupe formé par Anne-Marie Deschamps rend la célébration à la vie des mots, du geste, du symbole ; la ferveur des intervenants – voix et sobre *instrumentarium* de chalemie, flûte, luth, orgue positif, percussions – étant accordée à une mise en espace et en images qui donne à voir sans tourner au Livre d'Heures. Une nouvelle réussite à inscrire au dossier du réveil médiéval. R.T.

Cathédrale, le 20 septembre.

B R U X E L L E S

« Jubilate Hungaria ! »

La dynamique Société Philharmonique de Bruxelles organisait du 9 septembre au 10 octobre dernier, avec le soutien de la République de Hongrie, un cycle de concerts baptisé *Jubilate Hungaria*. Certaines œuvres de Liszt parmi les moins jouées, une intégrale des quatuors et des concertos de Bartok, ainsi que quelques pages pour piano de Kurtág et Ligeti caractérisaient une programmation prometteuse. En avant-première du cycle Bartok qui se tiendra les 6, 7 et 8 novembre au

Théâtre des Champs-Elysées à Paris, Zoltan Kocsis jouait notamment le 3^e Concerto pour piano, accompagné par l'Orchestre du Festival de Budapest et Ivan Fischer. Leur précision sonore et leur volonté expressive donnaient vraiment l'impression d'avoir affaire aux meilleurs Bartokiens du moment, ce que *Le Château de Barbe-Bleue* avec Ildiko Komlosi et un excellent Kolos Kovats confirmait aisément. E.M. Palais des Beaux-Arts, le 7 octobre.

« LA ROSA DE ARIADNA »

La Passion du Minotaure selon Braunschweig

Lancement réussi à Strasbourg, d'Ariane, opéra de Gualtiero Dazzi, mis en scène par le directeur du CDN d'Orléans.



Susanna Moncayo et le chœur. (Photo de E. Carecchio).

LES monstres pleurent aussi. Témoin le Frankenstein de Mary Shelley. Témoin le Minotaure de « La Rosa de Ariadna », personnage central du premier opéra de Gualtiero Dazzi, jeune compositeur milanais à qui Braunschweig, directeur du Centre dramatique national d'Orléans, doit toutes ses musiques de scène.

Pour ce baptême du feu, sur les traces de Monteverdi et Richard Strauss, qui bien avant lui se sont frottés au célèbre mythe grec, Dazzi a fait appel au poète et librettiste mexicain Francisco Serrano. Ce dernier, se libérant du schéma traditionnel, situe l'action à la veille de l'arrivée de Thésée, qui tuera le monstre, et spécule sur une rencontre entre la belle Ariane et l'homme-animal. Rencontre amoureuse qui transformera l'anthropophage à la tête de taureau en écorné vif.

Incarné par le fantastique Ian Honeyman (par ailleurs grand chantre baroque), pantalon en

cur et torse nu, un dédale tatoué dans le dos, le Minotaure, d'abord bêtement prostré sur la plus haute galerie de sa prison moderne, se fera homme au contact d'Ariane, sa voix de ténor se muant alors en haute-contre. Son cri, primal, sa lamentation, est proprement bouleversante. C'est le temps fort du spectacle. Par sa gestuelle d'homme crucifié, Braunschweig lui assigne un destin proche de celui du Christ. On pense à la « Passion selon Saint Matthieu » de Pasolini, à qui l'opéra est dédié.

Ariane est portée par l'excellente cantatrice argentine Susanna Moncayo Von Hase, toute de rouge vêtue et tirant derrière elle une traîne préfigurant le fameux fil. Le chœur antique, évoquant un groupe de villageois méditerranéens (Nouvel Ensemble Vocal) est doté d'une riche partition.

Le point faible réside dans la partie orchestrale, au demeurant très bien servie par l'Ensemble Itinéraire. Reposant sur

un seul matériau harmonique, sa complexité, sa sophistication mêmes confinent parfois à l'aridité. Quelques fulgurances dans les tutti, les interventions du chœur et des solistes, les martellements du cymbalum, le chant du violoncelle, entament assez peu l'impression dévitalisée de l'ensemble.

Reste la superbe mise en scène de Braunschweig, qui allume une flamme au cœur de cette prison (magnifiques jeux de lumière de Marion Hewlett), et qui insuffle un supplément d'âme à ces personnages statuifiés par le mythe. Un brûlant hiératisme qui a séduit le public strasbourgeois venu nombreux et qui a très longuement salué cette production. Un opéra qui ne manquera pas de donner du fil à retordre aux exégètes.

Roland SPENLE.

« La Rosa de Ariadna » sera donné au Carré Saint-Vincent à Orléans les 6 et 7 octobre dans la même distribution.

SPECTACLES

VENDREDI 29 SEPTEMBRE 1995- 5

OPERA

La Rosa de Ariadna à Orléans

CRETES *La Rosa de Ariadna*, premier opéra de Gualtiero Dazzi, qui a été

créé à Strasbourg le 23 septembre, dans le cadre de Musica (voir RC du 25 septembre), met en scène le fameux Minotaure, mais son apparence y est totalement humaine et ses sentiments pour le moins aussi. « Parce que cette histoire d'Ariadne et du Minotaure, revue par le poète Francisco Serrano, qui a imaginé le chanton manquant du mythe, raconte d'abord la relation entre un homme et une femme », explique en effet Stéphane Braunschweig, complice de longue date de Dazzi (14 spectacles créés en commun) et metteur en scène de l'œuvre.

Chef de chœur :
Henri Farge.

Ariadna :
Susanna Moncayo Von Hase.

Minotaure : Ian Honneman.

Scénographie :
Bernard Michel.

Mise en Scène :
Stéphane Braunschweig.

Lumières : Marion Hewlett.

Costumes : Bettina Walter.

La distribution

Orchestre : l'ensemble L'Ultérieur et le Nouvel ensemble vocal.

Direction musicale :
Aldo Brizzi.
Chef de chœur :

Henri Farge.

Ariadna :
Susanna Moncayo Von Hase.

Minotaure : Ian Honneman.

Scénographie :
Bernard Michel.

Mise en Scène :
Stéphane Braunschweig.

Lumières : Marion Hewlett.

Costumes : Bettina Walter.



« Cette histoire d'Ariane et du Minotaure... raconte d'abord la relation entre un homme et une femme » explique Stéphane Braunschweig.

avec tous les protagonistes. Néanmoins, il a fallu trouver la juste distance par rapport au compositeur pour qui l'œuvre est un peu sa chair. » Parmi les parts-pris de mise en scène : « éviter l'éveil de la représentation du labyrinthe ; suivre la musique sans la paraître par des images sur-

ajoutées ; travailler sur le chœur, qui constitue le troisième personnage, incarnation du labyrinthe. » R.S.

Vendredi 6 et samedi 7 octobre, 20.30, Carré Saint-Vincent, Orleans. Voir Localisations ouvertes.

le *billboard* de Britten, voici à l'affiche, jamais donné un succès : « *rianzoh*, qui prend les choses en main. Eva Jans, l'excellente Petite Renarde dans la production du printemps dernier au Châtelet, chante Katia. Le jeune chef Cem Mansur dirige.

Nancy, Opéra. Rés.: (16) 83.32.04.43. 20h30. Dim 14h30. Les 6, 8, 10, 13/10.
MARSEILLE, OUI OU NON

Reprise à Marseille d'un spectacle Stravinsk-Brecht ou Malgoire-Bourdet, comme on veut, donné voici deux saisons et le temps de quelques représentations dans le Nord. Avec l'aide du chorégraphe Daniel Larrieu, Malgoire et Bourdet ont monté *l'Histoire du soldat*, associé au diptyque de Brecht *Celui qui dit oui*, *celui qui dit non*. Ce dernier ouvrage fut initialement composé par Kurt Weill sur un livret de Brecht adapté d'un conte japonais. *Der Jasager* raconte l'aventure d'un enfant qui, parti dans la montagne à la recherche de médicaments pour sa mère, devait rebrousser chemin et, selon la coutume du groupe, était jeté dans le précipice. Monté dès 1930 avec des musiciens de conservatoire et de plusieurs écoles de Berlin, il suscita des critiques qui incitèrent Brecht à écrire une version alternative, *Der Neinsager*, dans laquelle l'enfant, refusant de se soumettre à la coutume, entraînait ses amis à réfléchir afin d'élaborer une solution adéquate pour chaque situation. Kurt Weill ne participa pas à cette seconde version.

Vendredi après-midi, amphithéâtre du musée de la Cité de la musique. Un pianiste qui répète, c'est tout seul, « n'a personne avec qui parler. » succède le petit fillet aigu de la main droite seule. Chopin en répétition se trouve ainsi métamorphosé : la ligne court, fluide, et puis l'image sonore se fige, bloquée sur un détat qui se multiplie en boucle. Philippe Bianconi interrompt le va-et-vient, évalue la touche, son enfouissement. Quand il reprend, ses doigts sont comme des araignées aux pattes en arcades fines. Sur ce piano de 1841 récemment acquis par le musée de la Musique, l'échappement simple de la mécanique

Cité de la Musique. 221 av. Jean-Jaurès, 19^e. Rens.: 44.84.45.00. 20h. Sam 16h30. 75F. Les 5 & 7/10.

Marseille. La Criée. Rés.: (16) 91.54.70.54. 130, 150F. Jusqu'au 20/10.
CONTEMPORAIN

MUSICA, FIN

Dernière manche pour le festival « Musica » à Strasbourg et association pour l'occasion avec l'Opéra de Darmstadt qui monte en ce moment *Intolleranza* de Luigi Nono, dans une mise en scène de Werner Schroeter. Composé en 1961, *Intolleranza* se présente comme un réquisitoire contre la violence d'Etat, celle de la guerre d'Algérie, du fascisme espagnol, du racisme américain. L'œuvre fut donnée à Venise puis remontée à Francfort dans les années 80, et reprise récemment à Stuttgart, chaque fois dans des mises en scène différentes. Preuve que l'histoire musicale contemporaine constitue à sa manière un embryon de répertoire, faut-il encore consentir à piocher dedans. Suite et fin du festival

tournée passera par Lille (en janvier), Anvers et Berlin. Orléans. Centre dramatique national. (16) 38.62.75.30. Les 6 & 7/10.
ARDITTI À ROUEN

Le périple français du Quatuor Arditti s'achève à Rouen après Strasbourg (pour Non) et Paris (pour Carter). L'étape normande est consacrée au Japon avec Takemitsu, Hosokawa et Nishimura, plus le 3^e quatuor de Britten (autrement dit, ça sent l'écurie). Rouen. Théâtre des 2-Rives. (16) 35.63.31.98. Le 9/10.
ENSEMBLES

PROKOFIEV, CINQ CONCERTOS, DEUX CONCERTS

L'Orchestre national de France bouleverse l'ordre traditionnel du concert et zoomé sur les concertos de Prokofiev : cinq œuvres pour piano et orchestre en deux concerts, de quoi mesurer clairement et en condensé l'évolution d'un compositeur. Le chef russe Guennadi Rojdestvenski et sa femme Victoria Postnikova assurent cette intégrale.

Le découpage : jeudi 1, 4 et 5, samedi 3 et 2 - respecte bien la musicologie et l'écoute : le premier est d'une virtuosité fracassante, le second fit scandale par son

LA ROSE D'ORLÉANS

Le Centre dramatique national d'Orléans accueille pour deux représentations *la Rosa d'Ariadna*, opéra de Gualtiero Dazzi mis en scène par Stéphane Braunschweig et dirigé par Aldo Buzzzi. Initialement présenté il y a deux semaines à Strasbourg, il traite du symbolisme de la figure du Minotaure, d'Ariane et du labyrinthe comme représentation ancestrale du lieu, du parcours. Le poète mexicain Francisco Serrano a écrit le livret de l'ouvrage. La

obligé à délier au maximum le geste, dès que le passage s'accélère ou qu'un trille survient. Dans les notes aiguës, on dirait que le pianiste un parallèle entre la facture instrumentale et la composition musicale à l'époque romantique. Le silence absorbant se fait de nouveau entendre, dans le petit amphithéâtre aux fauteuils rouges comme la bouche de Mae West peinte par Salvador Dalí. Philippe Bianconi a récapitulé une dernière fois, il remet sa montre. « Y aura-t-il un siège d'époque pour moi ? », demande-t-il en souriant. c.l.

REQUIEM FINAL

Ambroinay achève son festival avec le *Requiem* de Mozart et la symphonie Jupiter emmené par René Jacobs, qui dirige l'orchestre Concerto Köln et le chœur de la Radio de Berlin. Bernhard Fink, Véronique Gens et Marcos Fink sont les solistes.

CHAMBRE

Semyon Bychkov repique à la 2^e symphonie de Mahler, avec laquelle il débute son séjour à l'Orchestre de Paris. Pour l'occasion, deux excellentes solistes sont au rendez-vous : Elisabeth Norberg Schulz et Jard Van Nes. Le concert part ensuite au festival « Octobre en Normandie » (le 7/10 à 20h) puis au Japon (c'est moins accessible).

PILEYEL 252 rue du Fbg-St-Honoré, 8^e. Rens.: 45.6.3.07.96. De 60 à 240F. Ce soir, 20h30.

HECTOR, ROMEO ET JULIETTE

Unique concert français à Toulouse de l'ensemble d'instruments anciens Orchestre révolutionnaire et romantique de John Elliot Gardiner. Au programme, le *Roméo et Juliette* de

oblige à délier au maximum le geste, dès que le passage s'accélère ou qu'un trille survient. Dans les notes aiguës, on dirait que le pianiste un parallèle entre la facture instrumentale et la composition musicale à l'époque romantique. Le silence absorbant se fait de nouveau entendre, dans le petit amphithéâtre aux fauteuils rouges comme la bouche de Mae West peinte par Salvador Dalí. Philippe Bianconi a récapitulé une dernière fois, il remet sa montre. « Y aura-t-il un siège d'époque pour moi ? », demande-t-il en souriant.

c.l.

En guise de préambule à l'ouverture de son musée et Bard oligo 20/21, l'artiste c'ne Fenice qui donnera cet après-midi et vendredi la réplique d'un concert place Saint-Marc à Venise. Cuivres en tête donc, avec des œuvres de l'époque de Monteverdi. Le tout dans la rue musicale qui borde la salle de concerts de la cité (on en profitera pour se régaler des machines musicales, le Mécanium de Berthet fait d'instruments mécanisés, c'est-à-dire automatisés à coups de sinon Meccano assez barjo, sinon baroque). Vendredi soir : panorama baroque français avec les Talents lyriques que dirige le claveciniste Christophe Rousset. Cité de la musique. 221, av. Jean-Jaurès, 19^e. 44.84.45.00. Du 5 au 7/10.

LE SAINT DE LANDI

William Christie donne au Châtelet puis au Théâtre de Caen // *San'Allessio* de Stefano Landi, avec ses Arts florissants et son écurie de chanteurs (Patricia Petibon, Nicolas Riveng, Katajini Karolyi, Steve Dugardin...). Musicologiquement, l'œuvre constitue un jalon puisque ce compositeur-chanteur, qui officia à Padoue puis à Rome au tout début du XVII^e siècle, écrivit là le premier opéra traitant d'un personnage non divin et y intégra des ouvertures en forme de sinfonias. Châtellet. Loc. : 40.28.28.40. 19h30. De 70 à 295F. Le 9/10.

(16) 31.30.76.20. 20h30. De 60 à 150F. Le 10/10.

Page réalisée par CHRISTIAN LEBLÉ

CON LIBRETO DEL POETA FRANCISCO SERRANO Y MUSICA DEL COMPOSITOR ITALIANO GUALTIERRO DAZZI MONTAN EN EL FESTIVAL DE ESTRASBURGO LA OPERA "LA ROSA DE ARIADNA"

Anne Marie Merie

ESTRASBURGO.- El Minotauro se endereza en el escenario apenas alumbrado por una luz lóbrega. Resuena su voz, extraña, dolida, herida:

*En la noche sin término,
Tú, que me consolaste,
la última o la primera,
¿vas a volver sobre tus pasos?
Mensajera del alba,
nodriza de las grullas.
¿regresarás un día
al laberinto abandonado?
Comedora de rosas,
renuevo de la luna:
nada estará perdido
si es que no te he perdido...*

Se apaga la voz del Minotauro. Se apagan las luces. Un segundo de silencio. Y de repente truenan los aplausos. Se prenden las luces. El Minotauro y Ariadna avanzan en el escenario, como si se estuvieran despertando de un sueño esencial y doloroso. Se intensifican los aplausos.

El poeta mexicano Francisco Serrano y el compositor italiano Gualtierro Dazzi acaban de ganar su apuesta: seducir al exigente público melómano del Festival Internacional de Música Contemporánea de Estrasburgo con su ópera *La rosa de Ariadna*.

Sonrientes, un poco aturdidos por las aclamaciones, Serrano y Dazzi se suben al escenario. Los rodean los dos cantantes y el coro. En esa noche de finales del 23 de septiembre, su sueño se vuelve realidad: el estreno de su obra es un triunfo. Más que alegres, se ven muy emocionados.

Esa primera representación de *La rosa de Ariadna* es el feliz desenlace de ocho años de trabajo intenso y de una iniciativa audaz: Imponer en el medio muy cerrado de la ópera un libreto cantado en español —hecho rarísimo— y una música austera, densa, profundamente original, una especie de laberinto sonoro.

Nieto del general Francisco Serrano, el inolvidable protagonista de *La sombra del caudillo*, pero sobre todo "el personaje prohibido de la historia de México", como él mismo define a su abuelo, Francisco Serrano, autor de varios libros de poesía, cree en la "colaboración interdisciplinaria entre artistas". Trabajó, por ejemplo, con el pintor Arnaldo Coen, con quien creó "In-Cubaciones", un "libro-objeto" en el que sus poemas se superponen y se entremezclan con las obras del pintor.

Gualtierro Dazzi estudió música en el conservatorio de Milán, su ciudad natal. Luego se instaló

en París donde se lanzó en la informática musical, la dramaturgia y la composición de música para películas. Dazzi trabajó también con el talentoso director de teatro francés Stephane Braunschweig en la puesta en escena de tres óperas en París y Berlín.

Los dos artistas se encontraron en la Ciudad Luz a mediados de los ochenta. Nació una amistad y surgió una idea descabellada, atrevida, entusiasmante: escribir juntos una ópera. Serrano se encargaría del libreto, Dazzi de la música.

¿Quién de los dos eligió el tema mitológico del Minotauro encerrado en su Laberinto? "Nadie. El tema se impuso solo. Nos eligió, creo...", confiesa el poeta.

El Minotauro es el emblema de la animalidad del hombre, prosigue Serrano. Simboliza sus indomables fuerzas instintivas. La historia del laberinto es milenaria. Desde hace siglos el ser humano está fascinado por esa imagen arquetípica del topo a donde no se puede entrar fácilmente, pero del cual es prácticamente imposible salir. Esta representación del trayecto tortuoso que no deja de crecer y de transformarse tiene una dimensión a la vez cósmica y humana que inspiró a cada generación de pensadores y artistas. Es algo único. La leyenda del "palacio fétido" y de su habitante biforme logró atravesar intacta más de tres mil años.

"Como bien se sabe los mitos son la expresión del estremecimiento primordial del ser humano ante lo desconocido. Constituyen una suerte de memoria ancestral de la humanidad. El laberinto es una metáfora visual doble: simboliza el cerebro y los intestinos, es decir nuestra razón y nuestras emociones, o sea, nuestras profundidades. Sobra recordar que el psicoanálisis ha revelado el terror disfrazado que siente el hombre hacia sus abismos interiores: la encarnación de ese disfraz es el Minotauro."

El Minotauro, ese monstruo de Creta, dotado de un cuerpo de hombre y de una cabeza de toro, nació, según la leyenda, de la unión de Pasifae, hija del Sol, con el toro que Poseidón, dios del Mar, había hecho surgir del agua. Minos, el rey de Creta y esposo de Pasifae, avergonzado por ese monstruo lo hizo encerrar en el laberinto y cada nueve años le brindaba siete doncellas y siete donceles griegos para vengar el ase-sinato de su hijo Androgeo. Gracias a la complicidad de Ariadna, semihermana del Minotauro, Te-

seo, oriundo de Cnosos, logró matar a ese ser temible y cruel.

Como bien lo recalca Serrano, los escritores, dramaturgos y poetas de todos los tiempos se inspiraron de ese mito, pero en sus obras ese monstruo inquietante siempre es mudo. En la literatura latinoamericana, en cambio, el Minotauro habla.

"Julio Cortázar, en una obra temprana llamada *Los reyes*, lo doto de la palabra, explica Serrano. En ese texto, muy bello, Ariadna está enamorada del Minotauro. Me perturbó el hecho, y luego imaginé al Minotauro enamorado de Ariadna. Esa libertad que me tomé con el mito original me permitió escribir sobre y desde el Monstruo, y decidí a mi vez darle una voz al Minotauro enamorado.

"José Luis Borges también hizo hablar ese personaje mitológico en su relato *La Casa de Astéron*. En esa obra, que me fascinó, es el hastío lo que acaba con el Monstruo. Teseo no lo vence. Sólo libera a un ser perdido de sufrimiento. No hay combate alguno."

—En su obra tampoco hay combate entre el Minotauro y Teseo.

—Así es. Pero lo que vence al Minotauro no es el hastío, es el amor. Es otra libertad que me atreví tomar con el mito. La acción de *La rosa de Ariadna* se desenvuelve en la noche anterior a la llegada de los rehenes a Creta. Entre ellos está Teseo. Ariadna, sacerdotisa del Laberinto, atraída por la gravedad del monstruo, penetra en ese lugar aterrador, en busca del sentido de su culto y del objeto de su veneración. Mientras más va avanzando en las tinieblas, más ese sentido se le va revelando. Ya está con el Minotauro pero, de repente, Ariadna oye los gritos de alegría que saludan el desbarcamiento de Teseo. Duda. Y finalmente sale del Laberinto. El Minotauro, que acaba de vislumbrar el amor, se siente abandonado y se pierde en su laberinto que es Ariadna. Sin ella, si lo que ella le permitió percibir, pierde todo deseo de vivir.

—Quisiera saber cómo le nació esa idea de crear una ópera.

—De largas pláticas con Gualtierro Dazzi. Me gusta su música. Le gusta mi poesía. Tuvimos ganas de hacer algo juntos. Empezamos a pensar en una ópera. Reflexioné bastante, pero no encontraba cómo articular los elementos dramáticos. En un viaje que hice a Japón descubrí el teatro *Noh*. Esa experiencia fue capital para mí. Me permitió entender lo que quería hacer.

—En qué sentido?



Serrano. Obra en español

—Los dramas *Noh* son obras sagradas que revelan y ocultan la verdad y que a través de la belleza buscan abrir "los oídos de la mente" para transmitir esa acción sagrada. La acción de los dramas *Noh* es mínima, y es esencialmente una acción interior. Senti que eso correspondía perfectamente a lo que intentaba crear. Por fin pude sentarme a trabajar. Escribí el libreto en París en 1987. Trabajaba mucho de noche, a veces por la mañana. Por la tarde Dazzi me visitaba y pulíamos juntos los detalles del texto. Dedicamos unos seis meses a esa labor.

—Leí el texto de *La rosa de Ariadna*, que publicó la Universidad Autónoma de México. Más que un libreto me pareció un largo poema. No contiene indicaciones escenográficas algunas...

—Es cierto. No escribí un libreto dramático. Y eso planteó numerosos problemas a Stephane Braunschweig, quien puso la obra en escena. Mi prioridad no fue dramatúrgica sino lingüística.

—¿Es decir?

—Trabajé mucho sobre la lengua. Yo procuré hacer un poema donde las posibilidades sintácticas, y más que nada prosódicas, del español tuvieran un peso específico que permitiese al compositor enriquecer su trabajo musical.

—¿A usted le interesó sobre todo trabajar con los sonidos, con la musicalidad de la lengua española?

—Exactamente. Y fue apasionante trabajar en ese sentido con Dazzi quien es un auténtico here-

dero de toda la tradición lírica italiana. No existen muchas óperas en lengua española. Y pese a lo que opinan algunos amigos músicos mexicanos, considero que la lengua española posee una riqueza vocalica comparable a la del italiano. A Dazzi le interesó mucho impregnarse de la musicalidad de nuestra lengua. En su trabajo creativo el trató de hacer muy inteligibles los versos de mi poema. Le costó muchos esfuerzos, porque, por lo general, en las óperas no se entiende las palabras del libreto, cualquiera que sea el idioma en que este escrito. En *La rosa de Ariadna* Dazzi dejó inclusive momentos recitados.

—Esa obra es un homenaje al español, en cierta forma.

—Sí. Y eso me emociona.

—Lo que también llama la atención en *La rosa de Ariadna*, y que le da una fuerza trágica muy peculiar, es su rigor y su sobriedad: pocos personajes, pocos músicos, nada de *bel canto*.

—Esa sobriedad fue precisamente nuestro punto de partida. Queríamos solamente dos personajes principales, y un coro reducido: tenemos a doce cantantes, todos solistas. También decidimos que el número de los músicos no debía rebasar los 17. Dazzi vio en el desdichado encuentro entre Ariadna y el Minotauro una gran oportunidad para hacerse encontrar dos voces, dotadas cada una de una "doble naturaleza" musical. Así, el Minotauro es a la vez barítono y contratenor, mientras Ariadna es contralto, con un timbre más sombrío.

—¿A qué corresponde esa "doble naturaleza"?

—Es una metáfora musical de la duplicitud de sus seres, hombre/mujer, más que hombre/toro, que nos hace aparecer como las dos caras, diurna y nocturna de un mismo ser.

—Usted se demoró seis meses para escribir su poema. ¿En cuánto tiempo Dazzi compuso la música de *La rosa de Ariadna*?

—Cuatro años. Compuso primero solo en París. Luego vivió unos dos años en México y allí seguimos trabajando juntos.

—Se estrenan poquísimas óperas cada año en Europa y ese medio es extremadamente cerrado. ¿Cómo lograron la puesta de presentar *La rosa de Ariadna* en el muy selecto Festival de Estrasburgo?

—Galtierro Dazzi, trabajó en varias oportunidades con Stephane Braunschweig una de las nuevas estrellas de la dirección teatral en Francia, Braunschweig, quien dirige desde 1993 el Centro de Arte Dramático de la ciudad de Orleans, se entusiasmó tanto con nuestra ópera, que decidió realizar la puesta en escena de la obra y coproducirla. El Hebbel Theater de Berlín, también entró en esa coproducción y así se dio el milagro. En el medio de los compositores corre una

especie de leyenda. Se dice que hay tres clases de ópera: las que se escriben y que nunca se representan, las que se escriben y que se representan una vez, y finalmente las que se escriben y que se representan más de cinco veces. Las dos primeras son las más numerosas, las del tercer tipo son la excepción. *La rosa de Ariadna* tiene la suerte de pertenecer a la tercera categoría. Después de las representaciones que se dieron en Estrasburgo, tenemos previstas cuatro representaciones más en Francia, en las ciudades de Orleans y Lille, luego *La rosa viajará a Amberes* (Bélgica) y finalmente a Berlín.

—¿Llegará algún día a México?

—Es mi sueño. Ya iniciamos pláticas para ver si podemos presentarla en Guanajuato.

—¿Considera usted a *La rosa de Ariadna* una ópera mexicana o italiana?

—Nos hicimos esa pregunta con Dazzi y nos reímos mucho. *La rosa* tiene algo de cosmopolita que nos encanta: un compositor italiano, un libretista mexicano, un director de teatro francés, una cantante argentina, Susana Moncayo, un cantante británico, Jan Honeyman, un director de orquesta italiano, Aldo Brizzi, un escenógrafo francés, Bernard Michel, coproductores franceses y alemanes... Es una ópera abierta, pero me enorgullece de sobremanera que se cante en español.

—Tengo entendido que durante su estadía en México Dazzi compuso una obra musical a partir de un texto náhuatl...

—Dazzi se estremeció cuando descubrió los poemas del príncipe Cuacuahutzin. Es una historia fantástica: Netzahualcóyotl le robó su esposa y para no sentir culpa cada vez que lo veía, decidió enviarlo a la guerra y ordenó que se le matara. Es un poco la historia del Rey David. Dazzi compuso dos *lieder* sobre estos poemas escritos en náhuatl. Le fascinó literalmente la musicalidad de esa lengua. Cuando decidió proponer esa obra en Europa, se dio cuenta que necesitaba contextualizar estos textos. Escribió entonces un largo monólogo interior de la reina Azcalochitzin. La imaginé en su vejez, recordando su vida. Hay también un coro, que cuenta las alucinaciones de la reina y en un momento aparecen Cuacuahutzin y Netzahualcóyotl. Con Dazzi montamos así un drama escénico de una hora y media. Los *lieder* se cantan en náhuatl y los textos se dicen en español. En abril de este año, presentamos esa obra en el Conservatorio de Arte Dramático de París con los textos recitados en francés, pero, por supuesto, los *lieder* siguieron en náhuatl. Debo confesar que el público galo se quedó bastante impactado.



Tamayo. Bañista, acuarela

arte

TAMAYO DE 1920 A 1950 EN EL CENTRO CULTURAL/ARTE CONTEMPORANEO

Raquel Tibol

Con el habitual cuidado museológico y curatorial, el Centro Cultural/Arte Contemporáneo ha preparado (se inaugura el próximo 19 de octubre y permanecerá hasta el 21 de enero de 1996) una exposición con obra realizada por Rufino Tamayo (1899-1991) en las primeras tres décadas de su prolongada e incesante producción artística. Se mostrarán 89 pinturas y 19 grabados. En lo que a pintura respecta la exposición se abrirá con *Una capilla de Oaxaca* de 1920 y cerrará con *Músicos dormidas* de 1950. La sección de gráfica se iniciará con cuatro pequeñas xilogravías (*Hombre y Mujer. Dos niñas mexicanas. Hombre con maguey y Sirenas*) de 1925 y concluirá con una litografía de 1950 (*Hombre contemplando la luna*). El capítulo complementario, presente en casi todas las exposiciones del CCAC, se integró esta vez con obra gráfica hecha en México durante esas tres décadas por artistas mexicanos o venidos de otros países. Aquí habrá posibilidades de establecer comparaciones polivalentes no efectuadas hasta el presente en lo técnico y en lo estético por artistas agrupados en el Taller de Gráfica Popular, en la Sociedad Mexicana de Grabadores, en la Escuela de las Artes del Libro o que trabajaron individualmente.

El enfoque particularizado elegido por el CCAC permitirá ponderar el sitio que le corresponde a Tamayo en el esfuerzo plural, intenso y prolongado por conquistar

caminos propios. A Tamayo no lo movió un compromiso ideológico anticolonial, ni una primitiva devoción nacionalista impermeable a las influencias foráneas. Su energía intelectual, su intuición creadora, su pasión universalista se unieron en el impulso subjetivo de dar una continuidad contemporánea al arte del remoto pasado americano. El camino fue largo y la tarea no fue sencilla: Un constante medirse con tendencias probadas internacionalmente y ejercitarse después en propuestas más personales e inéditas, en un ritmo de sístole y diástole de rechazo tajante y aceptación visonaria. Los trabajos reunidos para la exposición titulada *Del reflejo al sueño* lo demuestran de manera fehaciente. Más no habrá que olvidar la muy productiva longevidad de Tamayo, activo como creador hasta los 91 años de edad, o sea, durante cuatro décadas más de las actualmente consideradas, tiempo en el cual su campo de búsquedas y hallazgos se amplió hacia temas, técnicas y estilos, algunos esbozados tempranamente y otros cuyo nacimiento ni siquiera había previsto.

Tamayo comenzó por clausurar todos los accesos al academismo decimonónico que trataba de persistir en precisiones naturalistas, en nostalgias por el romanticismo o en un costumbrismo modernista con demasiados ecos peninsulares. Optó por el *plenairisme* puesto en boga por su maestro Roberto Montenegro (quien se incorporó a la Escuela Nacional de Bellas Artes cuando regresó en marzo de 1920 tras una larga estancia en Europa), como por Alfredo Ramos Martínez y su Escuela de Pintura al Aire Libre de Coyoacán. Montenegro decidió no sólo sacar a los alumnos de las aulas sino llevarlos a viajar. Los estados de Oaxaca y Michoacán fueron durante 1920 y 1921 los escenarios para la expansión impresionista de Tamayo. La luz lo solicitó agudizando su percepción. Tamayo inventó su propio impresionismo, en nada semejante al de Joaquín Clausell, apenas familiarizado con el de Francisco Romano Guillemín, más definido estéticamente con relación al practicado por los concurrentes a la Escuela de Pintura al Aire Libre. "Presteza en la notación, sensibilidad y buena comprensión de los planos, muy pintor", apreció Diego Rivera en el trabajo de Tamayo (revista *Azulejos*, octubre de 1921), a poco de llegar de Europa y comentar una exposición de la Escuela de Bellas Artes. A Rivera le disgustaban los pintores que remedaban "lastimosamente lo de ultramar" y alertaba contra el subimpresionismo, al que algo le re-

INTERVIEW/STÉPHANE BRAUNSCHWEIG

Le fil d'Ariane d'un metteur en scène

Le directeur du Centre dramatique national d'Orléans a présenté, hier, à la Fnac, l'opéra « La Rosa de Ariadna ».

Il réunit un orchestre de 17 musiciens, un ensemble vocal de 12 choristes et deux solistes. C'est le premier opéra du compositeur italien Gualtiero Dazzi, auteur de toutes les musiques des spectacles de Stéphane Braunschweig, directeur du Centre dramatique national d'Orléans. Ce dernier a mis en scène « La Rosa de Ariadna », qu'il a présentée, hier, à la Fnac, en compagnie du librettiste Francisco Serrano. Cette œuvre sera jouée les 6 et

scène ?

— Je me suis plus appuyé sur la musique que sur le texte. Je n'ai pas représenté le labyrinthe sur le plateau. À mes yeux, il existe musicalement dans le chant du chœur. Ma mise en scène n'est pas naturaliste. Elle suggère, elle suit le cheminement de la partition.

— Comment s'est passée votre collaboration avec Dazzi ?

— Je le connais bien. Nous avons travaillé ensemble dans 14 spectacles. Mais, pour un



« Je n'ai pas représenté le labyrinthe sur le plateau... »



Stéphane Braunschweig :
« Le sujet est actuel par les sentiments qu'il exprime. »

7 octobre au Carré saint-Vincent.

— Pourquoi avoir choisi ce thème mythologique d'Ariane et du Minotaure ?

— Il s'agit pour moi d'une relation amoureuse, furtive et passionnée entre deux êtres. Le sujet est actuel par les sentiments qu'il exprime. Chacun peut s'y retrouver.

— De quelle manière avez-vous conçu votre mise en

metteur en scène, l'essentiel du dialogue sur un plateau se passe avec le chef d'orchestre.

— La scénographie est-elle la même à Orléans qu'à Strasbourg où a été créée « La Rosa de Ariadna » ?

— Oui. Cet opéra ouvre la saison du Centre dramatique national. Les représentations auront lieu dans la grande salle du Carré Saint-Vincent, qui dispose d'une fosse d'orchestre.

— Le Centre dramatique national mène de nombreuses actions...

— Effectivement. Nous essayons de nous ouvrir le plus possible aux autres. Nous portons la bonne parole théâtrale dans toute l'agglomération. Le CDN a participé à la création d'une UV Théâtre à l'université. Et, toute l'année, il organise des lectures publiques d'œuvres

contemporaines à la médiathèque, au CRIJ, à l'ANPE, etc.

— Vos projets ?

— Je commence bientôt les répétitions de Franziska, à Orléans. Puis, en mai ou juin 1996, je m'attaquerai à la mise en scène de Jenufa, un opéra de Janacek. Ce sera mon 5^e travail sur une œuvre lyrique.

Thierry GUÉRIN.



« Nous essayons de nous ouvrir le plus possible aux autres... »

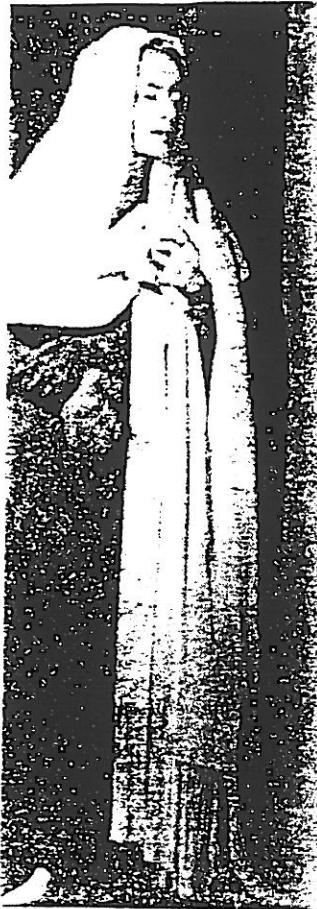
• Samedi 27 janvier

L'Opéra de Lille a présenté, les 26 et 27 Janvier, un opéra contemporain : «La Rosa de Ariadna», du compositeur italien, Gualtiero Dazzi, sur un livret espagnol de Francisco Serrano. Il était donné, avec le concours de l'Ensemble L'Itinéraire, sous la direction d'Aldo Brizzi, dans la mise en scène de Stéphane Braunschweig.

C'est un opéra contemporain, certes, mais il se rapporte à un des mythes les plus connus de l'Antiquité, celui du Minotaure.

Résultat des amours bestiales de la reine de Crète, Pasiphaé, avec un taureau, ce monstre était placé au fond du Labyrinthe où il se nourrissait de chair humaine. C'est l'athénien Thésée qui viendra l'exterminer. L'action se situe, dans la nuit qui précède l'arrivée de Thésée. Ariane, demi-soeur du Minotaure, vient à sa rencontre, hésite, puis le fuit... C'est l'abandon, le Minotaure attend la mort...

Comme tous les mythes, il s'agit, ici, de symboles. Si j'ai bien compris la symbolique des auteurs, largement alimentée par les découvertes de la Psychanalyse, le Minotaure incarne l'ambiguité sexuelle qui git au fond de notre cerveau (le Labyrinthe). Il va être exterminé par le fondateur de la civilisation athénienne, c'est à dire la nôtre. Mais Ariane restera dépositaire d'un «message» qui expliquera son abandon futur... Il n'y a pas de jugement à porter sur cette façon de penser. Le résultat en est, en l'occurrence, un spectacle cohérent qui ne manque pas de fasciner à ces différents niveaux. Sur le plan musical, la rigueur du déve-



loppement, le savant dosage des timbres créent un climat lourd, angoissant, dominé par le chant du Minotaure, confiné sur une passerelle.

Pour symboliser l'ambiguité, on a fait appel à des voix particulières. Le Minotaure est chanté par Ian Honeyman qui possède le double registre de baryton et de haute-contre. Le passage du grave à l'aigu est le nœud de l'action, du raisonnement; c'est aussi et surtout, l'apogée de la partition. Paradoxalement, la partie d'Ariane, confiée à Susanna Moncaya, est celle d'un contralto, la plus grave des voix de femme. Les nuances graves de la voix, associées à un visage enfantin, témoignent de la survie de l'ambiguité alors que meurt le Minotaure. Un chœur de 12 chanteurs, sous la direction d'Henri Farge, rythme le temps de la nuit, dans des costumes noirs, scellés d'un éternel méditerranéen.

Totalement tout est parfait. Le spectacle qui est déjà passé par Strasbourg et Orléans, continue vers Anvers et Berlin. Une reprise nous permettra-t-elle un jour de vérifier si l'enthousiasme de la salle - y compris celui de nombreux lycéens - n'est pas seulement lié à la nouveauté? Je pense que non!

La Rosa de Ariadna

JM 22/3/96

Fransman Stéphane Braunschweig met 'La Rosa de Ariadne' in deSingel

MUZIEK

Tussen de engel en het beest

Stephan Moens

Hoe ziet het midden van een labyrint eruit? Als een betonnen kubus, donker. Een van die plaatsen zoals je ze in de riolering verwacht, of in een schuilkelder, of in de bijgebouwen van een krachtcentrale. Wat doet de Minotaurus daar? Hij staat op een galerij die langs de muur loopt en schildert vierkanten op de muur. Onderaan in de kubus zitten schimmelen op stoelen. Zij zingen: "Als een immense doorschijnende roos, werpt het licht een ingewikkeld patroon door het heldere glas". De Minotaurus heeft niet het hoofd van een stier, hij is een kale man met een leren broek aan en een ingewikkeld patroon als een wondre of een tatoeage bovenaan op zijn rug. Mythische beelden.

Die is het begin van de opera *La Rosa de Ariadna*, muziek van Gualtiero Dazzi, tekst van Francisco Serrano, decor van Bernard Michel, regie van Stéphane Braunschweig. Braunschweig is de nieuwe ster van de Franse theaterregie; het stuk is weldra te zien in deSingel. Van het stuk (dat ik in januari in Rijsszag) zijn mij vooral die indrukwekkende beelden blijgebleven, van mijn gesprek met Stéphane Braunschweig, de zachte stem waar mee hij allerlei verschrikkelijke dingen zegt. Zoals over de Minotaurus en de zanger die die rol zingt: "Deze zanger gaat op een zeer fysieke manier met de rol om. Soms heb je het gevoel dat je in zijn lichaam ziet wat er in zijn stem gebeurt. Dat is heel mooi en heel ontroerend. Daar zit iets dierlijks in, in die manier om met de stem één te zijn. Als de Minotaurus zegt: 'Ik ben het monster, de oude glorie van de lelijkheid', zingt hij in contratenor. Voor Gualtiero Dazzi is er een soort spanning tussen de engel en het beest. Op het moment dat hij de meest bestiale tekst zegt, is hij ook de engel."

Die zanger is Ian Honeyman en de virtuositeit waarmee hij van zijn borstbeen, een tenor maar het gemakkelijke laagte, overschakelt naar het falset, is indrukwekkend. Daardoor groeit hij ook vokaal naar de stem van Ariadne toe. "Dazzi heeft de reis van de twee personages ook gezien als een soort reis van de stem, waarop de twee personages zich kunnen verenigen, samensmelten, zoals op een ideaal moment van samensmelten in de liefde. Dat betekent voor hem ook dat er zowel een androgyn aspekt is in de Minotaurus als in Ariadne en dat er in de seksuele versmelting een identiteit van de seksten is."

Hoezo? Komen Ariadne en de Minotaurus dan ooit bij elkaar? Dat is inderdaad het uitgangspunt van Dazzi's opera. "Borgès heeft de vraag zo gesteld: 'Wil je geloven, Ariadne, zei Theseus, dat de Minotaurus zich nauwelijks heeft verdedigd?' Hoe is dat mogelijk? Misschien is Ariadne wel de dag voor de komst van Theseus in het labyrint afgedaald en heeft zij er een heftig moment van liefde beleefd met haar halfbroer. Misschien wilde de Minotaurus daarna wel sterven. Dat zou betekenen dat Theseus niet veel heeft gedaan en hem zeker niet heeft gewurgd met de draad van Ariadne."

Een moe gedachte en klaarblijkelijk een voldoende aanleiding voor een opera, zeker gezien in verbanding met het incestueuze aspect van de zaak. "Ariadne noemt hem heel de tijd door Broeder; uiteraard is hij de duurste, lelijke broer, en ook haar eigen verhorgen

spiegelbeeld. De liefdesontmoeting is ook iets als de revelatie van iets wat men in zich heeft maar wat men verdringt. Dat is altijd zo maar hier wordt het uitgedrukt op het niveau van de mythe."

Dwangbuis

Mythes zijn tijdloos; een opera is dat nooit. Een opera is gebonden aan de tijdsduur van de muziek. Als toeschouwer krijg je vaak de indruk dat de muziek het verloop van de gebeurtenissen op het toneel illustreert of onderlijnt, maar in werkelijkheid is het net omgekeerd: de regisseur heeft naar bewegingen gezocht die passen bij de tijdsdramaturgie van de opera.

Braunschweig: "De orkestpartituur is de materie waarop ik werk. Het libretto is secundair; zelfs de personages zijn bijna secundair, zij maken deel uit van de materie. Ik kan niet denken: aan de ene kant heb je het orkest en aan de andere het toneel. Als ik tracht een regie te maken voor het toneel, denk ik aan de regie in de orkestbak. Ik heb veel meer voorbereidend werk met het luisteren naar de muziek dan met het ontcijferen van het libretto. Vaak is het libretto trouwens minder goed dan een echt toneelstuk of zelfs ronduit slecht. Let wel, soms is het ook heel goed: *Blauwbaards burcht* is heel goed, *Jenifa* ook, maar toch heeft het nooit de literaire waarde van een echte toneelstuk. *La Rosa de Ariadna* wel, dat is een echte gedicht; het is dan ook geen echte operabretto."

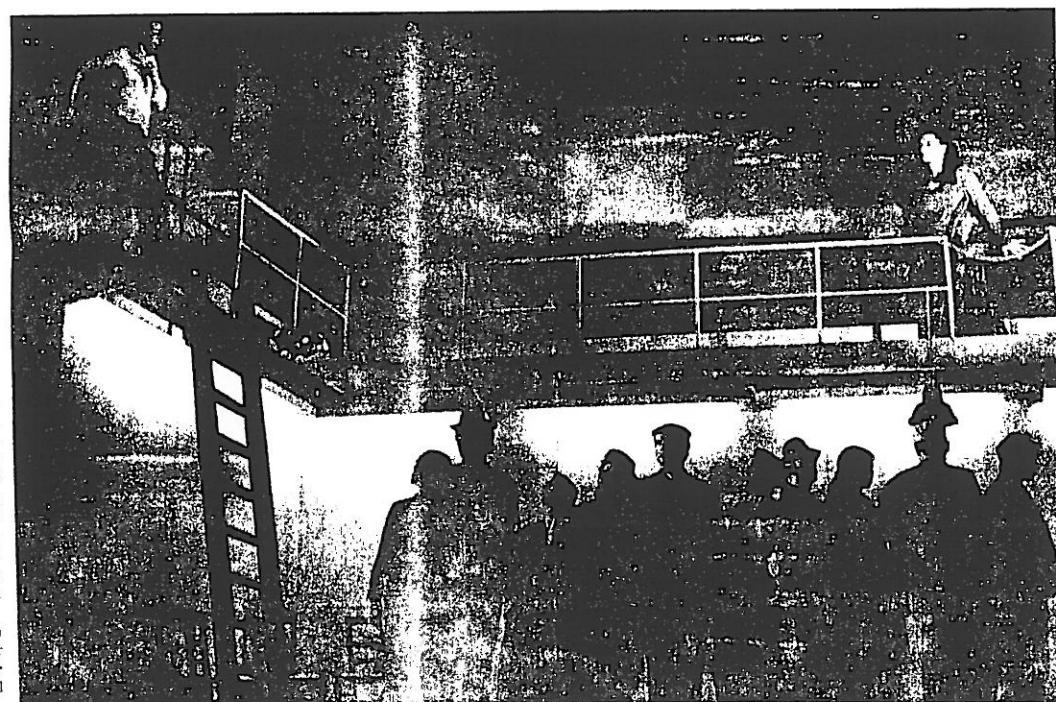
"Maar ook hier geldt: eerder dan de geschiedenis uit het libretto te vertellen, probeer ik de geschiedenis uit de muziek te vertellen. Als ik *Fidelio* doe, tracht ik te vertellen hoe Beethoven daarin ook een muzikale autobiografie heeft geschreven, waarin hij van het Mozartiaanse Singspiel naar de negende symfonie gaat. Ik ga dat niet vertellen zoals een musicologieprofessor, dat zou ik niet kunnen, maar ik doe het met mijn gevoelens, mijn beelden, soms ook door het werk opnieuw te structureren, op een andere manier dan die van het eerste gezicht. Maar zeker niet door de muziek in de dwangbuis van het verhaal te dwingen. Het verhaal vertelt ju sowieso, maar ik probeer dat veel eer in de diepte te doen en vlak."

In *La Rosa de Ariadna* is er nauwelijks een verhaal. De Minotauros leeft in het labyrint, hij hoort de stem van Ariadne naderen, Ariadne komt bij hem, zij vinden en beminnen elkaar. Ariadne vertrekt weer en de Minotauros blijft alleen achter. Braunschweig heeft ook *Blauwbaards burcht* van Bartók geënscenereerd, eigenlijk een gelijkaardig verhaal. "Ja, tijds-

mijn werk aan *Blauwbaard* realiseerde ik mij dat ik ook Dazzi's opera wilde doen. In beide gevallen zijn er een man en een vrouw, er is een vrouw die afdaalt in een labyrint, in het duister, die het licht brengt. In het ene geval gaat zij terug, in het andere niet, maar in beide gevallen blijft de man alleen achter. Het zijn ook opera's over de eenzaamheid."

Nochtans is net de oplossing die aan het einde van Dazzi's opera aan die eenzaamheid van de Minotauros wordt gegeven, het zwakste moment van het stuk. Je zou denken dat het voldoende is dat alles wordt klaargeemaakt voor de strijd met Theseus. De voorlaatste scène, waarin dit gebeurt en waarin de Minotauros bijna door het labyrint wordt verpletterd, is dan ook ongenoegen beklijvend. Waarom roept dan in een laatste scène de stem van de Minotauros nog hoopvolle woorden over de terugkeer van Ariadne? Om geloofwaardig te maken dat hij, als Theseus komt, zal denken dat het zijn geliefde halfzuster is? Hoe dan ook, Theseus is de verlossing. Ergens in ons gesprek zegt Braunschweig: "Ik hou niet van de komedie en evenmin van de tragedie. Wat mij daarin stoort is dat men een optimistische of pessimistische visie op de realiteit plakt. Ik wil de a priori's van het pessimisme en het optimisme vernietigen." En verder nog, als hij het over Wedekind heeft: "Zijn tragiek was de ommogelijkheid om ernstig te zijn." Als dat zo is, denk ik, dan moet de Minotauros zwijgend en op zijn best glimlachend wachten op Theseus.

La Rosa de Ariadna. Op 28 en 29 maart in deSingel in Antwerpen, 03/248/38.00.



Scène uit 'La Rosa de Ariadne'.

MAD

LES MAX DU MAD

LES STARS DU MARCHÉ

• LIVRES

- 1) Umberto Eco, «L'Île du jour d'avant», roman (Grasset)
- 2) Danielle Mitterrand, «En toutes libertés», document (Ramsay)
- 3) Salman Rushdie, «Le Dernier Soupir du Maure», roman (Plon)
- 4) Pierre Assouline, «Hergé», biographie (Plon)
- 5) Olivier Todd, «Albert Camus», biographie (Gallimard)
- 6) Albert Jacquard, «Le Souci des pauvres», essai (Calmann-Lévy)
- 7) Yvon Toussaint, «Les Barons Empain», essai (Fayard)
- 8) Luc Ferry, «L'Homme Dieu ou le sens de la vie», essai (Grasset)
- 9) Christian Jacq, «Ramses», t. II, roman (Laffont)
- 10) Paul Bowles, «La Boucle du Nigier», roman (Austral)

Classement établi avec les librairies Rossel (Bruxelles), Tropismes (Bruxelles), Pierre libre (Bruxelles), Fnac (Liège), Molière (Charleroi).

• MUSIQUES

- 1) Céline Dion, «Falling Into You» (Sony Music)
- 2) Andrea Bocelli, «Bocelli» (PolyGram)
- 3) The Beatles, «Anthology 2» (EMI)
- 4) Sting, «Mercury Falling» (A&M/PolyGram)
- 5) Sepultura, «Roots» (Roadrunner/Sony)

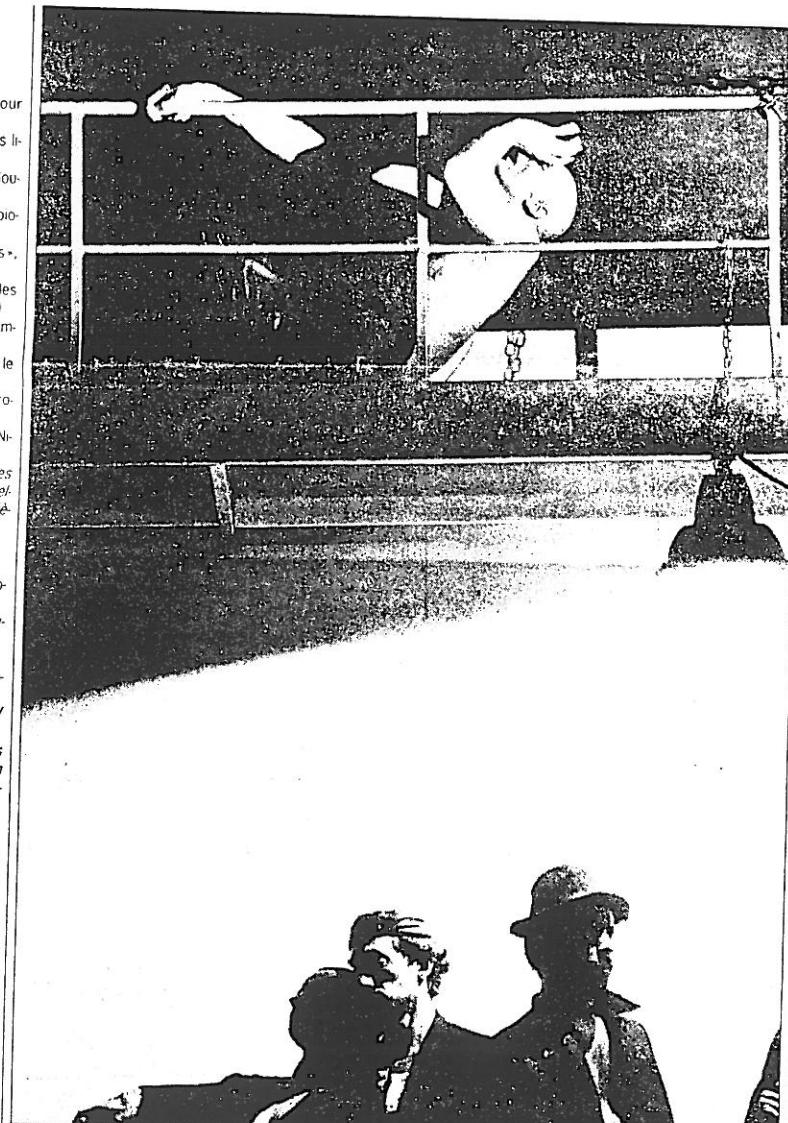
Classement établi avec les disquaires Caroline Music, Rossel Stéréo-Son (Bruxelles), Fnac-Belgique et Free Record Shop (Bruxelles-Wallonie).

- 1) Beethoven, 9 Symphonies, Philharmonie de Berlin, Cluytens (EMI)
- 2) Mozart, Messe en si, Herreweghe (Harmonia Mundi)
- 3) Sibelius, Mélodies, vol 3, Von Otter, Forsberg (Bis)
- 4) Mozart, Messe en si, Herreweghe (Harmonia Mundi)
- 5) Vivaldi, Concertos pour cordes, Biondi, Europa Galante (Opus 111)
- 6) Schütz, Musique chorale sacrée, Motets, Collegium Vocale, Herreweghe (Harmonia Mundi)

Classement établi avec les disquaires Le Domaine du disque, Rossel Stéréo-Son (Bruxelles), Etincel (Liège), Van-sippe (Binche).

• CINÉMA

- 1) «Casino», Martin Scorsese
 - 2) «Raison et sentiments», Ang Lee
 - 3) «Babe», Chris Noonan
 - 4) «Heat», Michael Mann
 - 5) «Seven», David Fincher
 - 6) «Dead Man Walking», Tim Robbins
 - 7) «Le Facteur», Michael Radford
 - 8) «Broken Arrow», John Woo
 - 9) «Un divan à New York», Chantal Akerman
 - 10) «Jumanji», Joe Johnston
- D'après le nombre de spectateurs à Bruxelles (Association belge des distributeurs), semaine du 13 au 19 mars.



«La Rosa de Ariadna» ou la douleur du Minotaure

L'on connaît bien les aventures mythiques d'Ariane et son fil qui guida ce séducteur de Thésée hors du labyrinthe de Knossos après qu'il eut délivré les otages athéniens du Minotaure crétois. Mais que s'est-il passé dans la tête de cet être à la dualité monstrueuse, homme et taureau? Voilà ce que conte le très beau livret du poète mexicain Francisco Serrano pour la partition de Gualterio Dazzi, «La Rosa de Ariadna», imagin-

née pour 2 voix — Ariane contralto et le minotaure ténor —, un chœur et un petit ensemble instrumental mêlé à une texture électronique, l'œuvre s'articule autour du chant et de la voix, de la polyphonie au bel canto en passant par le cri et elle est admirablement investie par Ian Honeyman et Susanna Moncayo. Stéphane Braunschweig a évacué de sa mise en scène tout accessoire usuel du mythe. Le Minotaure, corps demi-nu à la gesti-

que douloreuse, évolue prisonnier dans une étroite mezzanine qu'il a peinte aux couleurs crétoises. Sous lui, le chœur forme d'étranges figures noires, méditerranéennes, tandis qu'Ariane rejoint le frère trop aimé par une échelle qu'elle gravit dans la lente montée du désir. Ce bel opéra de Dazzi a été créé en septembre dernier à Strasbourg et il sera à Anvers (Singel) ces 28 et 29 mars. Photo: Elisabetta Caccia

NOS CHOIX ÉTOILÉS

• LIVRES

- ★★★ Umberto Eco, «L'Île du jour d'avant», roman (Grasset)
- ★★★ Pierre Michon, «La Grande Beune», récit (Verdier)
- ★★★ Driss Chraïbi, «L'Inspecteur Ali à Trinity College», roman (Denoel)
- ★★★ Pierre Assouline, «Hergé», biographie (Plon)
- ★★★ André Malraux, «Œuvres complètes», t. II (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade)
- ★★★ Richard Ford, «Independence», roman (Oliver)
- ★★★ Ken Follett, «The Bone People», roman (Flammarion)
- ★★★ Jacques Le Goff, «Saint Louis», histoire (Gallimard)
- ★★★ James Salter, «Un sport et un passe-temps», roman (L'Officier)
- ★★★ Schuiten et Peeters, «L'Enfant pêcheur», BD (Casterman)

• MUSIQUES

- ★★ Alannah Myles, «Blank Love» (Warner)
- ★★ Music Inspired by «Dead Man Walking» (Columbia Sony)
- ★★ Mark Knopfler, «Golden Heart» (Mercury/PolyGram)
- ★ Sting, «Mercury Falling» (A&M/PolyGram)
- ★ Nusrat Fateh Ali Khan & Michael Brook, «Night Song» (Real World/Virgin)
- ★★ Haendel, «Concertos pour orgue op.4», Bob van Asperen, Orchestra of the Age of Enlightenment (Virgin)
- ★★ Hindemith, «Der Schwanendreher», «Trauermusik», «Sonate pour alto», Gérard Caussé, Orch. de Strasbourg (EMI)
- ★★★ Schumann, «Davidbündlertänze», «Carnaval de Vienne», «Novelette», Mia Chung (Channel)
- ★★ Viotti, «Concertos pour violon n° 19 et 22», Rainer Kussmaul, Deutsche Kammerakademie (CPO)
- ★★★ «The American Album» (Piston, Copland, Ives), Anne Akiko Meyers, André-Michel Schub (RCA)

• CINÉMA

- ★★ «Un divan à New York», Akerman
- ★★ «Seven», David Fincher
- ★★ «Leaving Las Vegas», Mike Figgis
- ★★ «Le Facteur», Michael Radford
- ★★ «Casino», Martin Scorsese
- ★★ «Get Shorty», Barry Sonnenfeld
- ★★ «Toy Story», John Lasseter
- ★★ «L'Armée des 12 singes», Terry Gilliam
- ★★ «Nixon», Oliver Stone
- ★ «Beaumarchais», Molinaro

• SPECTACLES

- ★★★ «Trois Grandes Femmes» (Rideau)
- ★★★ «Le Tour du monde des chants d'amour» (Grand Magasin au 140)
- ★★ Festival Francophonies théâtrales (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles)

• EXPOSITIONS

- ★★ «Aethiopia», Peuples d'Ethiopie (Musée de Tervuren, Bruxelles)
- ★★ «Art and Work», collections d'entreprises (BBL, Bruxelles)
- ★★ Spillaert (musée d'Octeville)

Omzwervingen van een vrouwelijke Faust

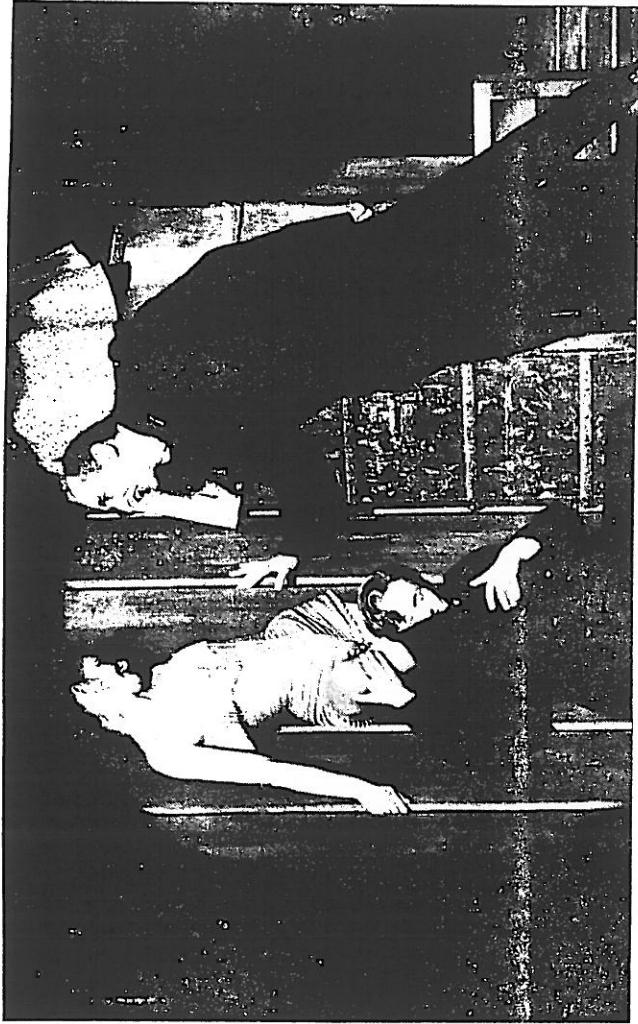
Regisseur Stéphane Braunschweig in Théâtre National en deSingel

PARIJS — Stéphane Braunschweig is deze maand voor het eerst te gast in ons land, nog wel niet met twee facetten van zijn regiewerk tegelijk: opera en theater. In Antwerpen brengt deSingel *La Rosa de Ariadna*, hedendaags muziektheater dat zich in het beroemde labyrinth op Kreta afspeelt. Het Théâtre National in Brussel inviteerde Braunschweig voor een ko-produktie, *Franziska*. Deze late tekst van Wedekind volgt de ingewikkelde ontwervelingen van een vrouwelijke Faust. Een als onspeelbaar geklaard stuk, dat de regisseur in al zijn mateloosheid laat zien.

„Ik hou van complex werk”, bekende hij tijdens een gesprek in Parijs, waar *Franziska* in première ging. Stéphane Braunschweig, filosoof van vorming, is de rijzende ster onder de regisseurs en de hoop van het Franse theater. Zijn triologie *Les Hommes de néglige* van 1991, met zijn eigen gezelschap Théâtre Machine, opende de deuren. Het festival van Avignon ontving hem met open armen. Braunschweig ongelijke strijd in uitgevoerd ten kreeg ook het directeurschap van een Centre Dramatique National aangeboden, dat van Orléans. De operawereld lijkt nog even aanzelen, na een niet behaalde toegeslaakte *Fidèle* onder leiding van Barenboim in Berlijn. Beloofd van meer Gerard Mortier voor Salzburg en van Bernard Focroulle voor de Munt werden voorlopig niet in kontraken omgezet. Veel hangt wellicht af van de *Jenafa* die deze zomer in het Pariser Châtelet in première gaat.

Stéphane Braunschweig accepteert, meteen het startsein van een kurius traject dat van Lenzburg naar Berlijn voert en verder naar München, een herbergelijke residentie in Rothenburg en een landelijk huisje in Dachau. In haar vlucht uit de realiteit komt Franziska bedrogen uit. Aan het eind legt ze haar handen van een brave schutter,

na een spel met wortelen. In de memoriale versie die regisseur Iwo Van Hove daar met



Franziska (ondraad, als Franz), in de macht van Veit Kunz op zoek naar vrijheid en genot. (foto Elisabeth Carello)

voor de regisseur de echte *Lulu* geriscrimineerd door moedigen en zelfmoorden, krijg je dat het denken van de toeschouwer stimuleert.”

Labyrint

Braunschweig werkt voor de Franse-Belgische koproduktie met een vaste kern acteurs uit Orléans, aangevuld met vier spelers van het Théâtre National. Brussel leverde de kostuumontwerp, de jonge Thibault Van Craenenbroeck. Een heel ander team is aan dit stuk fascineerde: was hoe er met genres gesongen wordt, hoe het verhaal kanelt maar een groteske komponist Gualtiero. Dazzi de partituur leverde. De Mexicaanse dichter Francisco Serrano baseerde zijn libretto op teksten van Borges en Cortázar. *La Rosa de Ariadna* compliceert nog niet geheel de spelen in deSingel in Antwerpen op 28 en 29 maart om 20 uur.

Franziska is tot 5 april te zien in Théâtre National in Brussel (02/203.53.03). *La Rosa Ariadna* in deSingel in Antwerpen (03/248.38.00).

Vormen

Stephanie Braunschweig ziet in *Franziska* de ultieme Wedekind. Hij valt in dit stuk de kern van zijn toneeloeuvre samen, de taboes waar hij zijn leermeester Antoine Vitez.

Een heel ander team is aan dit stuk fascineerde: was hoe er met genres gesongen wordt, hoe het verhaal kanelt maar een groteske komponist Gualtiero. Dazzi de partituur leverde. De Mexicaanse dichter Francisco Serrano baseerde zijn libretto op teksten van Borges en Cortázar. *La Rosa de Ariadna* compliceert nog niet geheel de spelen in deSingel in Antwerpen op 28 en 29 maart om 20 uur.

Statisch

De ensescenering van *Franziska* komt op het moment dat het komplete theateroeuvre van Wedekind in Franse vertaling verschijnt. Zelfs de zogenoemde oerfeest van *Lulu*, bij ons eind jaren tachtig te zien, was nog niet in het Frans beschikbaar. De memorabile versie die regisseur Iwo Van Hove daar met

GvA 15.3.96

Stéphane Braunschweig doorkrijkt fantasie



In Frankrijk wordt
**Stéphane Braunschweig nu al
vergeleken met zijn
vroegere leraar Antoine
Vitez. Toch is de
filosoof, die zich
bekeerde tot de
podiumkunst, amper
32. Het fenomeen is nu
mee te maken in
Antwerpen en Brussel.**

wiept meestal zelf het decor. "Klassiek theater vermeng ik niet kroegtalereien en cabaret. Voortdurend verandert de structuur zodat ook de personages zich moeten aanpassen en hengroepen."

De stukken worden niet lukt-rak geselecteerd maar sluiten op elkaar aan. "Ik regisseer niet om het even welk theaterwerk. Steeds zijn er aanknoppingspunten met vroegere keuzes. Na 'Faust' voelde ik mij verplicht om Wedekinds 'Franziska' voor het voetlicht te brengen omdat het hoofdpersonage de vrouwelijke tegenpool is van de voortvarende dokter."

"Mijn stukken ontkrachten systematisch het blind geloof in utopieën", besluit Stéphane Braunschweig. "Zowel in 'Franziska' als in 'La Rosa de Ariadna' spelen begerte en genot een tonaangevende rol. Maar de narcistische figuren moeten tot hun leed vaststellen dat de spiegel, die ze voorheen hebben opgeblonken, door al hun onnatuurlijke krachtpatserijen is versplinterd."

Franziska, van 21 maart tot 5 april, Théâtre National, Rogier-plein, Brussel. Opgelet: voorstelling duurt 4,5 uur! Info: 02/203 41 55.

La Rosa de Ariadna, 28 en 29 maart, 20 uur, desingel, Desguinlei 25, Antwerpen. Info: 03/248 38 00.

Ludo Dosogne

GAZET VAN ANTWERPEN

15.03.96

Stéphane Braunschweig. "Ik experimenteer liever met nieuwkomers. Maar zodra de rollerdeeling rond is vormen we een grote, tijdelijke commune. Eén productie per seizoen vind ik meer dan voldoende. En als er toevallig toch twee stukken lopen lijken ze onvermijdelijk op elkaar."

De filosoof-regisseur ont-

juist als mijn voornaamste taak om de fantasieballonnetjes te doorkrijgen. Slechts door de illusies weg te nemen spoort je het publiek aan om diep na te denken. Als theatermaker bestudeer ik weet maar al te goed dat de meeste toeschouwers in de schouwburg willen wegdromen of zich verenzelvigen met de personages. Anderzijds beschouw ik het

"Aan een eigen geelschap denk ik voorlopig niet", vervolg

EEN STEENTJE IN HET WATER

„La Rosa de Ariadna” van Gualtiero Dazzi, muziek die twijfelt tussen tonaal en atonaal.

REGISSEUR Stéphane Braunschweig en componist Gualtiero Dazzi (34) kennen elkaar al lang. Dazzi schrijft de toneelmuziek bij de regies van Braunschweig en geeft hem ook muzikale raad wanneer hij opera's regisseert. Logisch dat Braunschweig nu Dazzis opera „La Rosa de Ariadna” op scène zet. Vertrekpunt voor dit verhaal was één kort zinnetje van Jorge Luis Borgès: „Kan je het geloven Ariadne? zegt Theseus, de minotaurus heeft zich nauwelijks verdedigd. Waarom wilde hij niet meer leven?” De Mexicaanse librettist Francisco Serrano veronderstelde dat daags voor de aankomst van Theseus op Knossos, Ariadna zelf eerst in het labrynt was afgedaald met minder moordzuchtige bedoelingen. Wat er toen mogelijk gebeurd is, vertelt de kameropera die eind maart in *deSingel* te zien is.

De zilte geur van de Middellandse Zee waaait door dit stuk. De Italiaan Dazzi is weliswaar een componist die in Parijs woont en zich veel met theatermuziek bezighoudt, maar zijn formele muziekopleiding ging hij in zijn geboorteland halen. Zomercursussen bij Franco Donatoni in Sienna. Daar waren twee klassen: zij die het recept van de maestro trachten te doorgroonden en te imiteren. En zij die zichzelf zochten. Dazzi behoorde tot

de laatste groep. Geen comfortabele situatie, want om van mening te verschillen moest hij optoren tegen de verpletterende persoonlijkheid van Donatoni. Het kwam er op aan zich te affirmeren en zich tot het uiterste te verdedigen. Een heilzame les overigens, want om van mening te verschillen moet je heel duidelijk kunnen formuleren waar mee je bezig bent en wat je wil. Het is trouwens in de periode van die zomercursussen dat hij zijn opera begon te componeren: winter 1987. Hij heeft eraan gewerkt tot in 1991.

De reden voor het conflict met Donatoni is dat Dazzi's muziek zeer dicht bij de traditionele muziek zit, niet alleen de Europese maar ook die van het Nabije Oosten en zelfs van veel verder. Het is geen toeval dat hij op die mythe van het labrynt stuitte: hij moet diep in zichzelf duiken en een eigen taal ontwikkelen waarin hij zichzelf en anderen hem zouden kunnen herkennen. Nu vijf jaar na het beëindigen van de opera en bij het horen van de repetities vindt hij nog altijd dat het helemaal zijn muziek is. En

„La Rosa de Ariadna”: één enkel akkoord op verschillende manieren uitgewerkt.

dat de opera een zeer sterke eenheid vormt, ondanks het lange compositieproces. Daarop is hij fier.

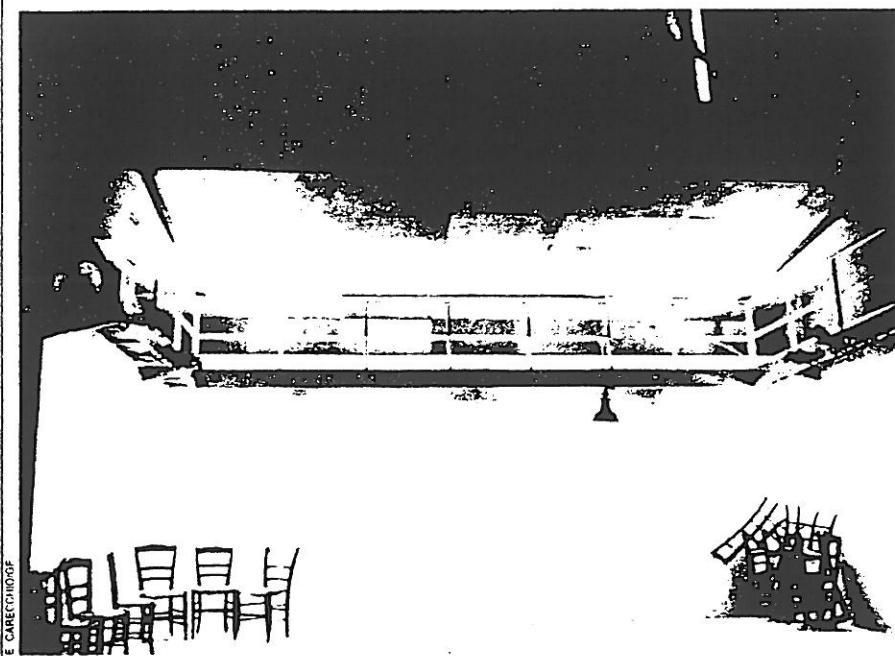
GREGORIAANS. Dazzi vermijdt de dialektiek of scherpe scheidingslijnen. Zijn soloisten zijn ambivalente wezens. Per definitie is de minotaurus half man, half dier, al zie je dat niet onmiddellijk. De regie heeft zanger Ian Honeyman geen stierenkop gegeven, wel een sterke animale uitsraling. Je hoort het aan zijn stem; hij is zowel contratenor als bariton. Virtuoos schakelt hij over van het ene register op het andere. Ariadna, gezongen door Susanna Moncayo, is een contra-alt, ze kan dieper zingen dan haar tegenspeler.

De muziek twijfelt tussen tonaal en atonaal. Volgens Dazzi is dat zijn keukengeheim. De partituur van „La Rosa de Ariadna” is gebaseerd op één enkel akkoord dat altijd hetzelfde blijft, van het begin tot het einde. Maar wel op verschillende manieren uitgewerkt, hier al wat dikker geoorkestreerd, daar meer polyfoon gezet. Niet tonaal is zijn taal, maar modaal, zoals de muziek van Olivier Messiaen dat ook is. Zijn akkoord heeft zowel een horizontale als verticale functie; het draagt alle melodielynen als de samenklanken in zich. Voor het koor is dat moeilijk om te zingen. Elk van de twaalf individuele stemmen heeft zijn eigen partij. Verticaal moet je altijd dezelfde harmonie horen, maar binnenin beweegt er van alles. Het past zeer nauwkeurig in elkaar. Bij momenten leunt Dazzi aan bij de traditionele tonaliteit. Je vindt wel eens van die akkoorden die iedere harmonieleerling onder de knie moet krijgen, de geklasseerde akkoorden. Maar hij gebruikt ze niet als harmonisch contrast. Zijn muziek is een vrij consonant harmonisch universum, waarin je je redelijk veilig thuis voelt.

Op een gegeven ogenblik, midden in de opera, maakt hij gebruik van een modus die de hele Middellandse Zee in zich draagt. Je hoort die in de joods liturgische gezangen, in de oudste Gregoriaanse gezangen die nog wortels in Griekenland hebben, in de gezangen van de Armeense christenen in Syrië, in de Arabische muziek, in de flamenco van Andalusië. Die modus hoor je op een ogenblik van ingehouden energie, vlak voor de grote ontmoeting tussen Ariadna en de minotaurus. Voor Dazzi is dit zoals in de zen-metafoor. Wanneer je een steentje in het water gooit, is er even een ogenblik van stilte, juist voordat de golven zich beginnen te verspreiden. Het is een enorme terugplooiing van energie. Maar uit zoveel zekerheden heeft hij een vluchtweg gebouwd, je krijgt een enorme behoefte aan de dissonantie en dan ontploft het. Zowel op scène als in de muziek. ■

Lukas Huybrechts

„La Rosa de Ariadna” van Gualtiero Dazzi 28 en 29/3 in *deSingel*.



E. CARECHINOF

Wachtend op de dood na de liefdesdaad

Wie naar *La Rosa de Ariadna* ging donderdag of vrijdag in deSingel in Antwerpen om snelle actie te zien, zal zich bekocht voelen. De in Frankrijk bejubelde regisseur Stéphane Braunschweig ging samen met komponist Gualtiero Dazzi de uitdaging aan om de tijdloosheid van een mythische liefdesontmoeting om te zetten in een trage vertoning waarin tijd en ruimte van geen enkel belang meer zijn omdat de dramatische handeling zich binnen in de personages afspeelt. Om de tijd gedurende bijna anderhalf uur te doen stilstaan zonder zijn publiek te vervelen, koos Braunschweig voor een poëtisch, beschouwend libretto van de Mexicaanse dichter Francisco Serrano en voor muziek van Gualtiero Dazzi, die eerder al voor enkele van zijn toneelstukken componeerde.

Volgens de legende daalde de Athense zonneheld Theseus af in het labyrint om de Minotaurus te doden en gebruikte daarna de draad die Ariadne hem meegaf om de ondoorgondelijke doolhof weer te verlaten. In *La Rosa de Ariadna* krijgen we te zien wat zich in het labyrint afspeelde tijdens de nacht die aan deze dodelijke ontmoeting voorafging. Ariadne, priesteres van het labyrint, voelt zich aangetrokken door het monster van het labyrint, dat in feite haar broer is. Zij gaat naar hem op zoek, verleidt hem en verliest haar maagdelijkheid.

In de eerste scène van deze doorgekomponeerde opera zijn we bij de Minotaurus in het midden van het labyrint, een enorme vierkante betonnen doos waarbinnen zich ook nog twaalf zangers van het koor bevinden. Een beklemmende belichting, bijna uitsluitend afkom-

stig van één enkele lamp binnen in de bunker zorgt voor een benauwde sfeer. De Minotaurus, tenor Ian Honeyman, beweegt in slow motion op een balustrade. Hij heeft geen stierenkop, maar is kaal en halfnaakt en beschikt slechts over zijn stem om zijn dierlijke instinkten tot uiting te brengen. Ariadne, de alt Suzanna Moncayo, komt van buiten, dringt binnen in de onzenlijke bunker en bestijgt de balustrade. Haar stem versmelt meer en meer met die van de Minotaurus die op een verbluffende wijze steeds vaker van borststem naar falset overschakelt in een poging op Ariadnes hoogte te geraken. Na de liefdesdaad blijft hij eenzaam achter, wachtend op de dood.

Beklemmende opera 'La Rosa de Ariadna' van Braunschweig in deSingel

De regie van Braunschweig is sober en benadert de bewegingloosheid van de beeldhouwkunst. Daarmee verlegt hij de dramatische gebeurtenis naar de muziek, niet zozeer naar de begeleiding die overwegend uit liggende akkoorden bestaat, maar naar de stemmen die onvergetelijk kaal klinken, ontdaan van elk onnatuurlijk timbre of vibrato en verbazend dicht aanleunend bij de Spaanse volksmuziek met duidelijk hoorbare Arabische invloeden. De hobo, de zachte wawa-trompet en het cimbalon die vooral in het begin af en toe uitklinken boven de liggende begeleiding, voegen daar een archaïserende, of misschien liever, een tijdloze dimensie aan toe. Alleen maar jammer dat de wat stutelig klinkende elektronische muziek op tape door overdreven ruimtelijke galmeffekten niet de beklemmende algemene sfeer van de mise-en-scène volgde.

Elly Rutten

DM 30.3.86