

CD. Claudio Abbado dirige la 9ème de Bruckner (Lucerne 2013)

CD. Claudio Abbado dirige la 9ème de Bruckner (Lucerne 2013). Deutsche Grammophon édite fin juin, le dernier concert public du chef d'orchestre **Claudio Abbado**. C'était à Lucerne le 23 août 2013, le chef italien dirigeait « son » orchestre suisse, dans deux pièces maîtresses du répertoire symphonique romantique : l'Inachevée (8e Symphonie) de Schubert et la Symphonie n° 9 de Bruckner (elle aussi inachevée...). D'une intériorité irréaliste conférant à sa direction un état de grâce inoubliable pour les spectateurs d'alors, Claudio Abbado semblait bien y faire son adieu au monde et aux hommes... Fin juin 2014, paraît le premier volet de ce concert mémorable : **la 9ème Symphonie de Bruckner**, ainsi révélée et transfigurée, dans son inachèvement originel (trois premiers mouvements).



La 9ème (et ultime de Bruckner) lui coûta un long délai de gestation : plus de 7 ans... des premières esquisses en 1887 à l'achèvement du 3è mouvement (Adagio) en 1894. Entretemps, l'échec de la 8ème Symphonie lui valut une semi dépression : Bruckner ne reprit la plume qu'en avril 1891. Au terme de sa vie, le compositeur si peu estimé pour son art, puisa dans les deux dernières années de sa vie, l'énergie pour terminer sa dernière oeuvre ... en vain. La pleurésie usa ses dernières ressources et le final demeura à l'état d'ébauches et d'annotations diverses... un casse tête pour les musicologues et

interprètes contemporains.

La 9ème comme c'est le cas de Schubert (mais pas de Beethoven qui finit son ultime opus, ni de Mahler, auteur d'une presque 10ème), la 9ème de Bruckner est donc une bouleversante inachevée. En place du dernier mouvement esquissé, Bruckner invita à jouer en guise d'ultime épisode, son Te Deum... tel fut le cas lors de la création des trois premiers mouvements en 1903, ce que depuis, beaucoup de musiciens ont fait et font toujours. D'autres écartant les versions en reconstitutions signés Nowak et Haas, préfèrent terminer le cycle symphonique de Bruckner par le 37me mouvement (Adagio), tel l'adieu d'un homme de coeur et de ferveur sincère qui n'aspirait qu'à la paix de son âme : un auto requiem en quelques sorte.



Abbado nous laisse ici l'un de ses ultimes accomplissements symphoniques réalisés avec l'orchestre qu'il a fondé pour le festival de Lucerne. Le chef semble graver dans le marbre cette nouvelle lecture recherchant la part de l'ombre, le surgissement de l'inéluctable qui s'exprime dans le grandiose et l'expression directe brute âpre du fatum (2ème mouvement). Gageure réjouissante l'effet des masses sonores n'empêche pas la ciselure des épisodes plus introspectifs voire intimes : les éclairs plus évanescents s'appuyant sur la légèreté sautillante et ciselée des violons et des bois, contrastent idéalement avec le motif d'une tragédie puissante (cuivres rugissants) qui s'accomplit après les pizz des cordes. Si Giulini, autre immense Brucknérien nous fait ressentir les vertigineuses architectures, Abbado réussit également en sondant jusqu'au tréfonds des ténèbres, la désespérance humaine. Il parvient à résoudre l'enchaînement des parties colossales des blocs pupitres affrontés sans perdre jamais la tension ni la continuité du discours formel. Un cap est franchi avec les passages d'une sourde profondeur plus tenue encore dans le **3ème mouvement** qui en une coloration wagnérienne somptueuse pleinement assumée et manifeste – citation à peine voilée du testament du maître si

vénéré : Parsifal. Ils apportent les éclairs mordorés d'une révélation visiblement éprouvée puis cultivée grâce au maître de Bayreuth. Les éclairages que tisse alors Abbado réussissent à transmettre l'idée d'une expérience intime qui se fond avec le propre destin du chef dont la mine physique, celle alors d'un frêle aigle à peine remis de sa longue maladie... la direction investie est aussi celle d'une bouleversante tragédie personnelle. Ces deux lectures se mêlent et dialoguent ici avec une intensité, une justesse de ton, une sincérité prenante et ineffable, immédiate et presque frontale, entre ressentiment pudique et proclamation gorgée d'espoir triomphant, jamais écoutée chez Bruckner jusque là. Une telle profondeur de vue vécue comme une odyssée en apnée, parfaitement conduite, fait entendre une réflexion critique intérieure riche et très intense qui se rapproche de... Mahler, compositeur que Claudio Abbado connaît et approche de la même manière : impétuosité de la lutte, tensions et vertiges avant l'illumination finale, aux murmures pleins de renoncement et de sérénité enfin recouvrée.

La riche texture de l'orchestre aux effectifs wagnériens déploie un paysage spectaculaire et investi, humain et cosmique comme si chaque volet de la symphonie inachevée était l'émanation du Ring wagnériens. Bruckner s'inscrit dans les pas de son prédécesseur avec une justesse à la fois respectueuse et fraternelle. Le cheminement n'est pas sans rappeler le parcours des symphonies de Mahler. Le souffle qui s'y déploie est celui d'un dragon puissant et serein. Sans forcer le trait dans l'opposition des pupitres cordes/cuivres que d'autres chefs s'emploie à sculpter jusqu'à la démonstration conflictuelle, Abbado réalise plutôt la fluidité des épisodes en creusant pour chacun, leur climat, leur profond équilibre. C'est donc pour Abbado une expérience intime, l'offrande inespérée de son éblouissante sensibilité orchestrale. Respectueux du manuscrit original transmis par le Bruckner incomplet, Abbado nous gratifie ainsi des trois mouvements autographes et achevés dont l'unité et la cohérence interne n'auront jamais été aussi mieux investies. Ici le

testament de Bruckner rejoint celui du chef italien. Bouleversant. Évidemment **CLIC de classiquenews**.

Bruckner : 9ème Symphonie. Lucerne festival orchestra. Claudio Abbado, direction. 1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé en août 2013 à Lucerne.

Festival Musique et Mémoire, week end 1 (18,19,20 juillet 2014)

Vosges Saônoises : Musique et Mémoire : les 18,19 et 20 juillet 2014 (1er Week end). Seul, joyau isolé au nord de la Loire et niché au cœur vert du massif des Vosges Saônoises (Franche-Comté) qui lui confère ce caractère brut et fort, et d'un raffinement chaque année renouvelé grâce au discernement de son directeur fondateur Fabrice Creux, le festival Musique et Mémoire continue de nous étonner... pour preuve le programme inaugural du premier week end (18,19,20 juillet). Premier temps fort de l'édition 2014 : la réouverture de l'église Saint-Georges de Faucogney qui restaurée, retrouve sa splendeur originelle ! Pour fêter cet événement, le festival Musique et Mémoire propose en ouverture de sa 21ème édition, le vendredi 18 juillet à 21h, une « Nuit à Saint-Georges » (voir sur place le vitrail honorant le Saint patron) avec les ensembles invités cette année, Les Sonadori et Les Timbres (nouvel ensemble associé jusqu'en 2016).



Faucogney : retour aux sources



Voyageant à travers le temps, cette soirée musicalement riche, évoque d'abord le sanctuaire primitif édifié à la fin de la Renaissance, puis célèbre l'édifice actuel dans son dépouillement préservé et son espace idéal pour la résonance du concert . C'est une mise en

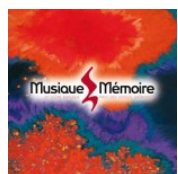
musique originale de ce bel élément patrimonial, qui a vu naître il y a vingt ans le festival Musique et Mémoire (lors d'un concert mémorable aux premières heures du jour).

D'abord à 21h, polyphonies, chansons, frottole, madrigaux accompagnés par le consort de cordes (soliste : Anne Delafosse Quentin), puis à 22h30 : Julia Kirchner, soprano et Les Timbres jouent les cantates de Rameau (dont Orphée, 1721), incursion du plein baroque français et clin d'oeil à la dernière tranche importante des travaux dans l'église de Faucogney achevée en 1712.

[Festival Musique et Mémoire, week end 1](#)

Vendredi 18, samedi, dimanche 20 juillet 2014

Avec ce concert à l'église Saint Georges de Faucogney commence le festival Musique et Mémoire : scène plurielle et vivante ouverte aux nouvelles découvertes entre Renaissance et Baroque au coeur des paysages verts des Vosges saônnaises. Au cours du premier Week end (18,19,20 juillet) les Sonadori révéleront par un parcours dans la ville et en concert la formidable activité des bandes de violons familiaires dans le nord de l'Italie. **Dimanche 20 juillet** : 14h 30 à Faucogney: parade historique des Sonadori puis orgue et violons concertant à San Rocco de Venise (église Saint Georges de Faucogney à 15h30) ; enfin à 21h : cantate, sonata e concerto d'Alessandro Scarlatti par Musica Perduta (basilique Saint-Pierre de Luxeuil les Bains).



**Festival Musique et Mémoire
Haute Saône (70)**

Du 18 juillet au 3 août 2014: [programme complet en suivant ce lien](#)

La Billetterie en ligne est ouverte, [achetez vos places ici](#)

□ Renseignement et réservations :
[Association Musique et Mémoire](#) □

Maison de Pays □ : 23 rue Jeannot Lamboley □ 70310 Faucogney –
□ Tél. : 03 84 49 33 46
Email : festival@musetmemoire.com

[**EN LIRE +, nos coups de coeur, les ensembles et les programmes à ne pas manquer lors du festival Musique et Mémoire 2014**](#)

Nos 3 raisons

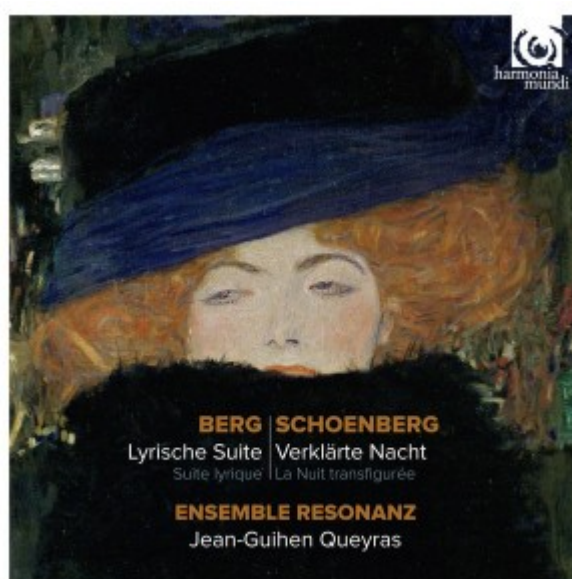
pour aller au festival Musique et Mémoire en Franche-Comté :

- l'accompagnement réservé aux ensembles « associés » qui ainsi peuvent approfondir sur 3 ans, leur démarche artistique propre
 - le cadre vert et l'acoustique des églises, parfois perdus dans la nature (c'est le cas de l'église Saint-Georges à Faucogney)
 - l'ambiance du festival cultivée, préservée par l'équipe et son directeur : il est très facile de rencontrer et de parler avec les artistes au sujet de leur programme...
-

CD. Berg / Schoenberg : Resonanz, Jean Guihen Queyras (Harmonia Mundi)

CD. Berg / Schoenberg :
Resonanz, Jean Guihen Queyras
(Harmonia Mundi). Deux
partitions jalons de la musique
viennoise : deux expériences
amoureuses radicales... Le
talentueux violoncelliste Jean-
Guilhen Queyras et son ensemble
chambriste » Resonanz » mettent
en parallèle deux partitions
marquées par une forte
expérience amoureuse, de part et

d'autre du choc de la Première guerre, écrites par deux
auteurs de la Sécession Viennoise ; la première post



romantique qui semble faire la synthèse de Strauss, Wagner, Liszt, commente musicalement la traversée nocturne d'un couple éprouvée par une annonce imprévue : le texte s'appuie sur le poème de Richard Dehmel (1896) ; Schoenberg y développe un épisode crépusculaire, d'un lyrisme irrésistible qu'il dédie secrètement à sa future épouse, Mathilde von Zemlinsky. « La Nuit transfigurée » composée à l'extrémité du siècle (1899) exprime comme nul autre auparavant si ce n'est Wagner, auteur de la langueur extatique de Tristan, l'itinéraire d'un amour absolu : ici, l'amant apprenant que l'enfant que son amie porte, n'est pas de lui, lui pardonne naturellement, transformant le climat d'inquiétude et de doute en nuit de révélation et de consolidation des sentiments... De l'ombre à la lumière, un serment amoureux qui prend valeur de fiançailles pour Mathilde et Arnold.



Il en va tout autrement et même a contrario dans La Suite Lyrique de Berg. Même si elle évoque aussi la relation ténue entre deux êtres, la partition de Berg, composée après la guerre (1925-1926) est d'un tout autre climat, très en phase avec les temps chaotiques de sa genèse : elle témoigne d'une expérience vécue différemment : Berg aime secrètement la jeune Hanna Fuchs mais son désir absolu, radical, entier et terriblement passionné (qui s'est révélé récemment à la lueur de lettres passionnées) ... n'est pas partagé. C'est un basculement progressif dans l'implosion sourde, la destruction désespérée des forces vitales jusqu'à l'anéantissement ; de fait la partition s'achève en un murmure qui pourrait être le dernier soupir, l'ultime souffle d'une âme vaincue, exténuée, accablée, abandonnée, désespérément seule. Comme La nuit transfigurée, la Suite Lyrique cite Wagner (en particulier Tristan), source de ce poison amoureux, du venin des passions décisives dont personne ne se remet vraiment. Mais ici, en une course irrépressible, on passe de l'espérance aux ténèbres, celles d'une irréalisation amère.

2 partitions majeures, 2 expériences amoureuses contraires

Le Berg, aux côtés de *La Nuit transfigurée*, emportée avec précision et souffle, est le plus emblématique du travail fourni. L'intérêt de la présente lecture offre après l'avoir créée en France en 2010, la version pour orchestre à cordes par Theo Verbey, d'après la version finale validée par Alban Berg (1929). Aux mouvements II,III,IV orchestrés par Berg, Verbey ajoute les 3 autres restant (I, V, VI), totalisant 6 épisodes séquences (comme les 6 sections de la *Symphonie lyrique* de Zemlinsky, dédicataire de l'œuvre). Les *Resonanz* habitent les vertiges obsessionnels, les déflagrations silencieuses, transfigurées par la langue dodécaphonique en autant de cris et prières tues, énoncées à l'adresse de l'aimée définitivement inaccessible. Sans rentrer dans le cryptage intime qui fusionne pensée musicale très construite et ressenti personnel, - entre écriture et vie réelle -, (lire ici le commentaire explicitant dans la notice les milles joyaux d'une œuvre idéalement structurée), il revient aux interprètes de réussir à en exprimer le sens profond, le noeud de l'inéluctable et du désir, la force amoureuse suscitée de façon toujours souterraine, semée d'inquiétude voire d'angoisse muette-, confrontée et donc exacerbée par l'impossibilité de vivre une relation tant espérée.

Actes Sud a publié une récente et remarquable étude de la partition : – [Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros](#)-, à la lueur des lettres de Berg adressées sans réponse à la sœur de Franz Werfel et d'Alma Mahler, elle-même épouse honorable. Jamais l'écriture d'un musicien n'a paru autant refléter les tumultes et tourments des pulsions de sa vie intime et personnelle : la musique et sa syntaxe micropulsionnelle, d'une activité rétroactive comme manifeste d'un déséquilibre psychique profond rejoint les meilleurs partitions lyriques de Berg : *Wozzeck* et *Lulu* ; les ressorts de la psyché scrupuleusement et comme cliniquement notés puis exprimés, s'y organisent comme la radiographie d'une âme et d'un cœur malades. C'est ce que comprennent et réussissent à partager les musiciens de

Resonanz grâce à une écoute très subtile les uns des autres, grâce au respect des microéquilibres qui éclaire la syntaxe dodécaphonique telle l'algèbre du cœur et de l'âme humaine. Chacun des 6 épisodes y gagne une lisibilité et une activité puissante et précise, sans que ce souci du détail n'entame jamais la cohérence dramatique globale. Une gageure en soi que l'engagement millimétré des instrumentistes réunis par JG Queyras réalise avec d'autant plus de justesse convaincante que les deux œuvres à 25 ans de distance semblent se répondre l'une l'autre dans l'intensité intime de leur manifestation, dans la sincérité âpre et franche et ô combien distincte, de leur sensibilité propre. Il est vrai que Berg étant le disciple de Schoenberg, ne pouvait manquer d'une façon ou d'une autre d'inscrire leur lien musical qui d'un côté comme de l'autre récapitule ce que l'école de Vienne a conçu de plus fascinant dans l'histoire de la musique.

Les amateurs désirant en savoir davantage quant à la relation maudite Berg/Fuchs, se reporteront avec profit au livre Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros (Actes Sud) : et dont nous avons récemment rendu compte dans nos colonnes. Superbe sensibilité des musiciens.

Berg : Lyrische Suite, Suite lyrique. Schoenberg : Verklärte Nacht, La nuit transfigurée. Ensemble Resonanz. Jean-Guihen Queyras, violoncelle et direction. 1 cd Harmonia Mundi HMC 902150, enregistré à Hambourg en juin et septembre 2013.

Approfondir

[Alain Galliari : Alban Berg 1935, éditée en octobre 2013 chez Fayard.](#)

[Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros \(Actes Sud\)](#)

CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi).

CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi). Exquise interprète de la finesse piquante parfois ambivalente du Poulenc mélodiste (d'une fausse simplicité apparente et d'une grande profondeur poétique en vérité), la soprano Sophie Karthäuser nous offre ici une véritable leçon de chant français, dans le sillon de sa



compatriote belge Anne-Catherine Gillet dont l'album dédié aux Illuminations de Britten d'après Rimbaud et à l'éternel Berlioz (Les Nuits d'été : cd Aeon) avait de la même façon convaincu la Rédaction cd de classiquenews.com. Subtilité, grâce volubile, richesse poétique et intonation stylée, alliée à une perfection articulée font ici la valeur de ce recueil choisi où l'impertinence flirte avec la délicatesse en une combinaison divinement trouble : les climats poétiques sont aussi divers et ciselés que leurs auteurs littéraires : Apollinaire (superbe ivresse d'Hôtel...), Louise de Vilморin (émaillés de vocalises emperlées réjouissantes), Paul Éluard (Tel jour tel nuit, 1937), Maurice Carême (la facétie s'y glisse en délire parfois surréaliste : « les anges musiciens » qui donnent leur titre au récital, ou « Quelle aventure! »... extraits de La Courte Paille, cycle de mélodies, créé en 1961)... Au-delà de la constellation polysémantique, se cache subrepticement une gravité douloureuse, la conscience plus grave qui s'enracine à l'évocation des souvenirs tragiques

(Bleuet, 1939, d'après Apollinaire -de loin le poète qui l'inspire le plus : évocation des jeunes forces viriles fauchées sacrifiées sur le front de guerre : l'on ne saurait alors omettre de mettre en parallèle le propre destin d'Apollinaire...

le chant pudique, facétieux, suggestif de Sophie Karthäuser



La clarté du timbre, la précision naturelle de l'intelligibilité apportent une touche de juvénilité savoureuse : on y goûte autant la perfection du verbe chanté que le raffinement poétique d'une interprète à la pudeur suggestive. L'éloquence de la diva pour ce premier récital discographique a ciselé un choix de mélodies parmi les plus inspirées et les plus secrètement facétieuses, jouant de la simplicité comme d'une fausse ingénuité. Mais la sincérité du ton, l'élégance des phrasés expriment la richesse du Poulenc mélodiste, un peintre miniaturiste qui n'écarte pas la pluralité des sens. Sophie Karthäuser est une remarquable diseuse, habile et charmeuse, à l'énoncé franc et railleur, capable de fraîcheur et de sincérité comme de vérité crue, glaçante, saisissante par sa candeur rêveuse, toujours très juste. Elle se hisse d'emblée au niveau de ses meilleures années : Felicity Lott et Régine Crespin.

C'est aussi la complicité de deux artistes qui semble ressusciter le duo Francis Poulenc et le baryton Pierre Bernac : même amour du verbe, même suggestivité filigranée grâce à l'accord voix/piano. Seule réserve cependant : parfois la caractérisation experte du pianiste dans couleurs et résonances infimes trouble la claire projection du chant de la cantatrice qui elle réalise une présence miraculeuse de chaque mot.

L'album enregistré au moment du 50ème anniversaire de la mort de « Poupoule » apporte aujourd'hui sa plus vibrante offrande,

celle d'une mozartienne accomplie, fervente interprète baroque également que l'on n'attendait pas chez Poulenc avec autant de suavité grave, de justesse sincère. Nouvelle référence et donc CLIC de classiquenews.

Sophie Karthäuser, soprano. Mélodies de Francis Poulenc – 1 cd
Harmonia Mundi HMC 902179. Enregistrement réalisé en 2013

Opéra Magazine n°97 (été 2014). Olga Peretyatko

Opéra magazine n°97.Été 2014 – juillet / août 2014. En  couverture,entretien avec **Olga Peretyatko, soprano.** Avec Fiorilla d'Il Turco in Italia de Rossini, qu'elle incarne au Festival d'Aix-en-Provence à partir du 4 juillet, – nouvelle production de Christopher Alden-, la soprano d'origine russe retrouve un compositeur particulièrement cher à son cœur. Rossini, en effet, a été le fil conducteur de sa carrière, depuis ses débuts au Festival de Pesaro, en 2006, avec des rôles aussi exigeants que Desdemona, Matilde di Shabran, Aldimira dans Sigismondo. **Rencontres** : Myung-Whun Chung : Les 2 et 5 août, le chef coréen dirige Otello aux Chorégies d'Orange, avec « son » Orchestre Philharmonique de Radio France. **Pablo Heras-Casado** : Le 2 juillet, le jeune chef espagnol dirige Die Zauberflöte en ouverture de la 66e édition du Festival d'Aix-en-Provence, dans une mise en scène de Simon McBurney. **Marc-André Dalbavie** : Le 28 juillet, le compositeur dirige, lui-même, son nouvel opéra au Festival de Salzbourg : Charlotte Salomon. Écrit en français, mis en scène par Luc Bondy, il réunit une brillante distribution : Marianne

Crebassa, Nora Gubisch, Jean-Sébastien Bou... **Philippe Fénelon** : Le 12 août, le compositeur propose son nouvel opus lyrique dans le cadre du Festival de Peralada : Flaubert & Voltaire.

Anna Pirozzi : Le 9 août, la soprano italienne fait ses débuts français en Abigaille dans Nabucco, dans le magnifique site gallo-romain du festival de Sanxay.

Dominique Trottein : Grand habitué du Festival de Saint-Céré, le chef français sera au pupitre du Voyage dans la Lune, à partir du 29 juillet, puis de Cabaret, le célèbre « musical » de John Kander, à partir du 2 août, dans des mises en scène d'Olivier Desbordes.

Marlène Assayag et Julie Mathevet : à partir du 29 juillet, les 2 sopranos françaises sont à l'affiche du Voyage dans la lune d'Offenbach à Saint-Céré respectivement dans les rôles du Prince Caprice et de la Princesse Fantasia.

□**Événement : Leoncavallo**

Toujours avide de raretés, le Festival de Radio France et Montpellier a choisi de braquer ses projecteurs sur le compositeur de l'immortel Pagliacci. Le 15 juillet, Michele Mariotti dirigera ainsi, en version de concert, Zingari, opéra en langue italienne sur un sujet russe, créé à Londres, en 1912. L'occasion de partir à la découverte d'un musicien aussi prolifique qu'habité par le doute, régulièrement raillé par ses pairs et qui ne réussit jamais, malgré toutes ses tentatives, à égaler son premier grand succès.

En coulisse : Festival Rossini de Pesaro. Le 10 août, une nouvelle production d'*Armida inaugurera la 35e édition du « Rossini Opera Festival », où seront également à l'affiche Il barbiere di Siviglia, Il viaggio a Reims et, pour la première fois, Aureliano in Palmira. Présents depuis le début de l'aventure, en 1980, Gianfranco

Mariotti et Alberto Zedda, respectivement surintendant et directeur artistique, expliquent comment la manifestation n'a

jamais dévié de sa mission première : défendre la cause de l'un des plus grands compositeurs d'opéra de tous les temps, en illustrant en termes scéniques les nouvelles éditions critiques de ses partitions et en formant des interprètes capables de les servir.

Comptes rendus

Les scènes, récitals et concours.

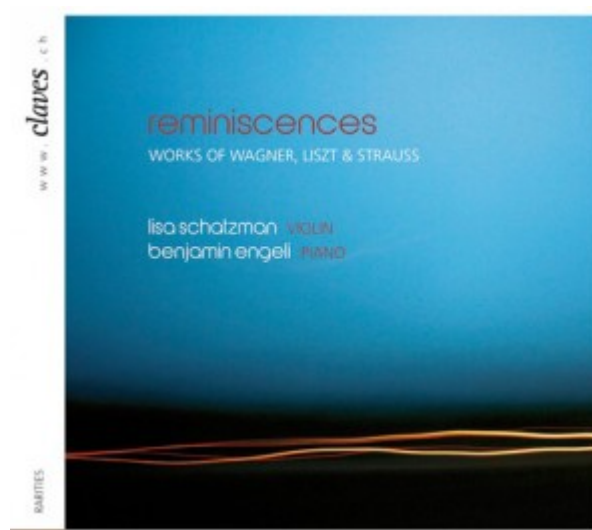
Guide pratique

La sélection CD, DVD, livres et l'agenda international des spectacles.

Opéra magazine été 2014 n°97 (juillet et août). Parution : mercredi 2 juillet 2014.

CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013)

CD. Réminiscences : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013). Saluons le choix très subtil de ce programme tout en finesse et intériorité complice : de Wagner, deux transcriptions (sur les cinq) enchantent littéralement prouvant dans une instrumentation différente à l'original, ici pour violon et piano, la filiation évidente entre **Wagner** rendu intime, avec



Brahms (en écoute aveugle, la page 5, extraite des Maîtres Chanteurs, prière et ravissement, annonce toute la morsure amoureuse, l'élégance dépressive de Johann...). Le jeu du pianiste manque parfois de nuance et de naturel, plaquant les accords sans guère de langueur empoisonnée qui fait cependant toute la valeur de l'exceptionnelle « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** » : où s'écoulent l'ivresse maudite, l'âpreté du poison tristanesque entre amertume et profond désespoir, mais aussi sentiment de révélation et de sombre mystère à l'image des cygnes noirs évoqué dans ce songe wagnérien d'une infinie et absolue langueur mystique. Pour nous, il n'est pas d'oeuvre de Wagner à la fois plus méconnue ni fascinante.

L'entêtant balancement des Liszt (Première élégie) surprend par sa proximité avec... Wagner, mais sur un ton plus exalté et extérieur que son gendre. La parenté climatique d'une pièce à l'autre est évidente et scelle la cohérence de ce programme envoûtant. Am Grabe Richard Wagner (S.135) confirme la couleur introspective et le jeu des hommages entre musiciens.

le violon enchanté de Lisa Schatzman

Les qualités musicales des deux interprètes ne sont pas à discuter : l'examen critique recherche plutôt les fruits de leur entente. Fusionnels dans Romance oubliée de Liszt, inquiétant et rugueux, le drame qui se joue sur la tombe de Wagner laisse un parfum d'étrangeté allusive d'une étonnante maturité, d'une éloquente profondeur. C'est dire aussi la modernité du dernier Liszt surtout lorsqu'il rend hommage à Wagner.

Les deux pièces de Strauss, originellement lieder permettent dans ces tableaux au romantisme vénéneux, embrumé par la langueur et l'ivresse wagnérienne, de détendre la tension d'un programme qui exige concentration et tension.



Dans la Sonate violon et piano (1888), les instruments reprennent leur parties authentiques dans une page inspirée, conçue par un Strauss qui semble faire la synthèse de Schumann, Brahms et Wagner. Ayant déjà à son actif Aus

Italien, le jeune Kapellmeister à Munich est sur le point d'achever son poème Macbeth. La Sonate relève de cet héroïsme échevelé ; saluons l'amplitude suspendue des phrases très lyriques que la violoniste française exprime avec une finesse d'élocution idéale, parfois encore « gâchée » par le jeu moins calibré de son partenaire au clavier. L'andante cantabile noté « improvisation » exprime une suprême élégance moins artificielle qu'on l'écrit : sa profondeur se concentre en surface qui n'empêche pas un épisode central plus espressivo furioso très dramatique auquel succède l'enchantement enivré du dernier épisode ; là encore quel dommage que le piano ne se hisse pas au niveau de la violoniste.

Jamais en perte d'inspiration, Strauss se montre tout autant généreux dans le troisième et ultime mouvement : d'une ivresse souvent irrésistible où le violon brille par ses débordements rhapsodiques proche de la forme concerto. Rien ne semble faire reculer la violoniste trentenaire qui séduit immédiatement par sa franchise et son élégance. La lyonnaise aujourd'hui premier violon solo du Symphonique de Lucerne et qui fut la plus jeune élève à 6 ans de Tibor Varga, affirme une sensibilité rare, sertie comme un gemme précieux. Magnifique récital. Si le pianiste avait mieux soigné sa finesse agogique, le disque aurait assurément été un choc de première importance. Mais nous livrer les joyaux encore méconnus de la Sonate de Strauss l'année de ses 150 ans, reste bénéfique et opportun.

Réminiscences. Œuvres de Wagner, Liszt, Richard Strauss (Sonate pour violon et piano opus 18, 1888). Lisa Schatzman, violon. Benjamin Engeli, piano. Enregistrement réalisé en mars

2013. [1 cd Claves](#)



Wagner, ici transposé conserve sain envoûtante langueur suspendue ; il n'est pas d'oeuvre du génie de Bayreuth, à la fois plus méconnue ni fascinante : « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »...

Lisa Schatzman, violon (© Jürg Isler)

**CD. Coffret Giulini in Vienna
(15 cd Deutsche Grammophon).**

CD. Coffret Giulini in Vienna (15 cd Deutsche Grammophon).

2014 est l'année des célébrations de grands chefs : après Kubelik, le Karajan straussien, voici pour son centenaire (né en 1914), Giulini in Vienna. A la tête du Simphoniker et du Philharmoniker, Carlo Maria Giulini se dévoile en 15 cd d'une portée esthétique et d'une profondeur artistique indiscutables.



L'italien qui grandit à Bolzano c'est à dire dans le Tyrol encore très nettement germanophone, cultive depuis toujours une fascination pour les grands romantiques allemands : Beethoven, Brahms, Bruckner, les 3 « B » de Giulini sont ici ses favoris, lui permettant d'atteindre le grand frisson symphonique, surtout chez Brahms et plus encore chez Bruckner où le colossal rejoint l'intime millimétré avec des couleurs éblouissantes de tension intérieure, et une lumière solaire qui surgit de l'ombre inquiétante. Ses Bruckner sont en cela plus captivants encore que ses Brahms dont voici une intégrale exceptionnelle. Il y ouvre des perspectives inexplorées avant lui, créant des passages mordorés, peignant en plans multiples atteignant des étagements et une spatialisation inouïe. Les 3 dernières symphonies de Bruckner (7,8 et 9 enregistrées avec le Philharmoniker de Vienne entre 1984 et 1988) affirment une intensité d'apocalypse pourtant très finement ciselée d'un esthétisme là aussi solaire. Une hauteur de vue qui rejoint celle d'un autre immense wagnérien : Gunter Wand.

Solaire Giulini

Le seul compositeur italien est ici Verdi (2 cd sur 15): enregistré en 1979, le Rigoletto de Giulini est d'un dramatisme élégantissime, incandescent et fulgurant comme son

Don Giovanni, et servi par une distribution idéale : Placido Domingo (le duc), Piero Cappuccilli (Rigoletto), surtout Ileana Cotrubas en Gilda, ardente, embrasée, d'un angélisme filiale à couper le souffle. Quel style pour chaque protagoniste.

Plus anciens, les Liszt de 1976, Concertos 1 et 2 avec Lazar Berman, ne sont pas les plus convaincants, ils confirment néanmoins le geste ample et souple, toujours noble et racé du chef mais avec un orchestre qui sonne un peu court (Simphoniker) et un piano certes virtuossissime mais trop extérieur et souvent sophistiqué que la captation met malheureusement un peu trop en avant.

L'autre joyau avec les Bruckner et Rigoletto reste chez Brahms, le superbe Requiem aux arrêts suspendus, d'une intériorité et d'une profondeur irrésistibles : le live de 1987 précise l'art d'un Giulini, maître des architectures chorales, sachant en esthète aussi perfectionniste et exigeant que Karajan, ciseler le détail et nourrir les arches colossales avec ce souci des phrasés, absolument confondant. Avec Giulini, il semble que c'est ici toute l'humanité qui joue son destin : une pleine conscience que les deux solistes ont totalement intégré (Andreas Schmidt et Barbara Bonney, cette dernière capable d'enivrer son grand air enchanté, halluciné qui s'élève en lévitation : « Ihr habt nun Traurigkeit »). L'orchestre semble battre l'océan, suscitant une houle de création du monde.

Le cycle Brahms enregistré de 1989 à 1991 bénéficie d'une prise exceptionnellement fouillée qui étincelle dans la suractivité maîtrisée de la 4ème, saisie sur le vif. La direction fourmille de détails, en couleurs et nuances de timbres sans que jamais l'allant ni l'équilibre structurelle ne soient dilués. Giulini fouille très loin l'énergie et ce bouillonnement tragique qui est coeur de la malédiction brahmsienne. Le chef tend jusqu'au déchirement les contrastes et trouve dans les passages plus apaisés, un sentiment de pure

sérénité exténuée (avec une rondeur des bois et des cuivres confondantes de noblesse caressante). La 4ème est de ce point de vue totalement stupéfiante.

Des 3 concertos pour piano de Beethoven (tous enregistrés en live avec le Simphoniker et un partenaire de galère et de triomphe, Arturo Benedetti Michelangeli en 1979), les deux premiers sont les plus emblématiques : mozartiens dans cette articulation élégantissime mais traversés par une urgence dramatique que le piano de Michelangeli, astucieux et même facétieux, d'un style enivrant-, sait exalter, dans des rubatos et une liberté du jeu interprétatif, magistralement inventifs. Une connivence magistrale (les deux avancent main dans la main, portés chacun par le balancement de l'autre jusqu'à étirer le tempo ou suspendre la mesure au-delà de tout) qui fait aussi la réussite du 5è Empereur : n'écoutez que la magie embrasée de son mouvement central, Adagio un poco mosso : solaire, irradiant. D'une ivresse gorgée de tendresse. Un must absolu (avec en prime, le toucher facétieux du pianiste très inspiré là encore grâce au soutien indéfectible que sait lui assurer le maestro).

Beethoven, Brahms, Bruckner : et dans l'ordre magicien : l'Empereur, le Deutsches Requiem et la 4ème ; puis de Bruckner : les 8ème et 9ème, enfin Rigoletto au sommet : voici l'inoubliable Giulini viennois. Bouleversant.

CD. Coffret Giulini in Vienna. 15 cd Deutsche Grammophon.

**CD. Coffret KARAJAN STRAUSS
(11 cd Deutsche Grammophon)**

Pour les 25 ans de la mort de Karajan, Deutsche Grammophon édite un superbe coffret, grand format et réunit, anniversaire Strauss 2014 oblige, le legs symphonique straussien de Karajan. Y figurent les poèmes symphoniques favoris du chef autrichien dont *Ainsi Parla Zarathoustra*, *Don Juan* et *Don Quichotte*, sans omettre, *Une Symphonie alpestre* et *Une vie de*



héros. Généreux, le coffret ajoute la célèbre version de 1960 du Chevalier à la rose pour le festival de Salzbourg (on aurait préféré l'une de ses lectures de *La femme sans ombre*, joyau flamboyant d'essence orchestrale... mais ne boudons pas notre plaisir avec, en « bonus » très appréciable, l'ensemble des œuvres réunies, rassemblées sur une 12ème galette : un blu-ray audio qui rappelle que le son Karajan, c'est aussi un défi technologique.

Elektra par cœur... A l'aube de la 2ème guerre mondiale, en juin 1939, le Staatsoper de Berlin fête les presque 75 ans de Strauss et produit une nouvelle Elektra : l'intendant du théâtre Heinz Tietjen a choisi le jeune Herbert von Karajan (31 ans). Petit, suractif, éduqué et déjà d'une prodigieuse intelligence sans compter son étonnante sensibilité musicale : flamboyante, détaillée, dramatique. Irrésistible. A cela, s'ajoute des facultés inouïes qui stupéfient Strauss lui-même : Karajan dirige alors Elektra sans partition ! De mémoire. Prodigieuse capacité qui aurait mené tout chef à la catastrophe tant les difficultés de l'ouvrage sont multiples et permanentes.

Strauss invite immédiatement le jeune prodige pour le rencontrer et le connaître. Le lien entre Karajan et Strauss est donc avéré et s'appuie sur l'estime sincère du compositeur au maestro. Il est donc opportun d'éditer en un coffret

superbe sur le plan éditorial et en série limitée, la vision de Karajan sur Strauss : commémoration croisée qui souligne les 25 ans de la mort du chef d'orchestre et donc les 150 ans de la naissance de son compositeur d'élection.



Le coffret Deutsche Grammophone en 11 cd (et un 12è bonus blu-ray audio) récapitule ainsi un corpus musical et esthétique sans équivalent qui est aussi une odyssée discographique : le legs Strauss par Karajan est une somme majeure qui affirme la remarquable sensibilité du chef mais aussi cet esthétisme superlatif qui réussit à concilier détail et structure, micro scintillements et lisibilité de l'architecture, le tout réconcilié / réalisé en un flux orchestral souverainement organique. C'est peu dire que ses lectures d'Une Symphonie alpestre (alliant le lyrisme échevelé et le colossal, le raffinement du détail et les mouvements flexibles du drame sous jacent), d'Ainsi parla Zarathoustra, de Don Juan ou de Don Quichotte (auxquels « K » rétablit la profondeur humaine, la sincérité de l'intention à sa source) restent inégalées.

Mais le chef passionné de technologies (appliquées au son et aussi à l'image) a au moment où il enregistre ses versions straussiennes, façonné de la même manière une esthétique du son en studio marquée essentiellement par une sophistication spectaculaire de la restitution du micro détail comme de la structure globale de l'édifice orchestral.

Tout est joué et tout est réinscrit dans l'équilibre général pour que s'exprime la vitalité première du flux musical. Aussi noble que Krauss mais plus humain et profond que lui, Karajan restituant au sentiment de grandeur, l'humanité souterraine et le souffle même de la poésie, s'est d'emblée imposé comme un straussien de premier plan. C'est ce qui frappe aux oreilles immédiatement : le coffret des 25 ans de sa mort nous rappelle et l'hypersensibilité du chef, et sa vision experte de la prise de son. Une Symphonie Alpestre éblouit par sa spatialité et son sens du jaillissement comme de la continuité organique (il reste dommage que l'autre grande oeuvre aussi colossal que

raffinée : La Femme sans ombre n'ait pas été enregistrée elle aussi en studio par le même Karajan épris de beau son).



Dès 21 ans, en 1929, Karajan dirigeait Don Juan (Mozarteum) et Salomé (Festspielhaus) de Salzbourg. A Ulm où il était kapellmeister de l'Opéra (1929-1934), le jeune maestro straussien dans l'âme assura crânement en novembre 1933 une nouvelle production du Chevalier à la rose, puis d'Arabella (alors quasiment inconnu, créé en juillet) ; à Aix la Chapelle (dès avril 1935), Karajan enchaîne la même année Le

Chevalier puis La Femme sans ombre, l'une des partitions lyriques les plus orchestrales, nécessitant là aussi raffinement et flamboiement.

Les premiers enregistrements ici réunis remontent à 1943 (avec le Concertgebouw pour Don Juan ; repris ensuite avec le Wiener Philharmoniker en 1960, l'année du Chevalier à la rose à Salzbourg) jusqu'à Une Symphonie Alpestre (Eine Alpensinfonie, gravée en 1980 par le chef sexagénaire en une pensée démiurgique là encore stupéfiante : une expérience auditive que la technologie requise électrise : dans cet enregistrement le son Karajan s'y déploie dans toute sa perfection avec une intelligence et une finesse soucieuse des étagements et de la lisibilité globale).

La version intégrale du Chevalier à la rose est l'autre argument phare de ce coffret anniversaire. En juillet 1960, Karajan avec la troupe de l'Opéra de Vienne (dont il est directeur depuis 1957) et avec le concours du Wiener Philharmoniker, offre au festival de Salzbourg (et pour l'inauguration de son festspielhaus flambant neuf) l'un de ses Chevaliers à la rose magique, devenu à juste titre légendaire



: l'orchestre regorge de saine vitalité, de détails flamboyants doublé d'une énergie théâtrale irrésistible (cuivres délirants et généreux)... pas d'Elisabeth Schwarzkopf (sollicitée pour son Chevalier londonien et en studio de 1956) mais le soprano moins minaudant, nasillard et sophistiqué de **Lisa della Casa** qui incarne une Maréchale (Feldmarschallin) tout à tour, princièrre et amoureuse, puis sage, prête à renoncer à la vie, à l'amour, au désir laissant son Quinquin (l'Octavian de Sena Jurinac qui distille ici un parfum de Cherubin) dans les bras de la jeune Sophie (Hilde Güden). Avant la Maréchale, Lisa della Casa avait chanté aussi bien que ses Mozart, Madeleine de Capriccio (1950), Arianne (1954), Arabella (1958). A Salzbourg en 1960, la soprano suisse



rayonne par sa vérité et sa profondeur. Le trio final est d'une finesse de ton, d'une noblesse mêlant nostalgie et sincérité : du très grand Karajan (52 ans). On reste moins convaincu par le Baron Ochs, assez caricatural et finalement pataud d'Otto Edelmann qui cependant, dommage pour son jeu monolithique, a un vrai sens du texte... après tout,

Hofmannsthal le librettiste de Strauss avait imaginé un aristocrate trentenaire comme sa cousine, plus fin et racé que cet hobereau provincial mal dégrossi. Heureusement la musique que sait distiller Karajan, en chef soucieux d'exactitude, de drame, précis au delà du mot, fiévreux, subtil et pétillant, réaffirme la suprême élégance du sujet, sa sensualité filigranée, la quintessence de l'esprit viennois et autrichien impérial, tel que créé en 1911 à Dresde où toute l'Europe s'était pressée pour entendre le chef d'oeuvre de Strauss. Une version de référence qui a toute sa place ici, même si comme

nous l'avons signalé, nous aurions tant apprécié de redécouvrir La Femme sans ombre de Karajan, de surcroît dans un accompagnement éditorial aussi soigné (livret intégral édité avec de superbes photographies de 1960).

Le coffret permet aussi de rétablir l'histoire d'amour et de tension entre Karajan et les musiciens du Berliner Philharmoniker, idem avec ceux du Philharmonique de Vienne : deux phalanges que le chef, aussi tyranique et exigeant fut-il, a hissé à leur meilleur, affirmant à l'échelle planétaire leur prestige toujours bien vivace.

Coffret événement. CLIC de classiquenews.com

[Contenu du coffret KARAJOAN STRAUSS](#) : Une vie de héros, Don Quixote, Concertos pour hautbois et pour cor, Till Eulenspiegel, danse des voiles de Salomé, Mort et transfiguration, Ainsi parla Zarathoustra, Métamorphoses, Une symphonie alpestre, Le Chevalier à la rose (intégrale, version live Salzbourg 1960), Don Juan. Quatre dernier lieder (Gundula Janowitz, soprano). Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra (Don Juan)... 11 cd + 1 blu-ray audio. Edition Deluxe 0289 479 2686 312 Deutsche Grammophon.



Portrait d'Herbert Von Karajan



[Portrait du chef autrichien Herbert von Karajan](#), édité sur classiquenews à l'occasion de son centenaire en 2008. Le 5 avril 2008 marque le centenaire de la naissance du chef d'orchestre le plus médiatisé du XXème siècle. Voici donc, un nouveau centenaire à fêter, dans la riche actualité commémorative de 2008, qui compte aussi le

centenaire Olivier Messiaen, et les 150 ans de la naissance de Giacomo Puccini. Karajan qui fut toujours pour Wilhelm Furtwängler (autrement plus généreux et humaniste, mais dont le défaut fut de paraître trop tôt sur la scène, avant l'essor du disque, vinyle et compact), le "petit k"... est le sujet d'innombrables célébrations et rééditions (au cd comme au dvd). Est-il juste dans la perspective de l'histoire d'aduler voire d'idôlatrer ainsi HVK? *A torts ou à raisons* (pour reprendre le titre de la pièce de Ronald Harwood, au sujet du procès en dénazification de Furtwängler). N'en déplaise à ses détracteurs et critiques dont il faut bien l'avouer nous faisons partie, Karajan est un nom qui a inscrit chacune de ses lettres dans l'imaginaire collectif. L'homme reste une légende de la baguette, tyrannique mais d'une exigence absolue, boulimique de l'enregistrement, mais pointu et d'un idéal affûté jusqu'à l'extrême. Le profil présente ses parts d'ombres, de tâches... indélébiles (il adhéra de son plein gré au parti nazi, comme Elisabeth Schwarzkopf, jouant par opportunisme Fidelio pour l'anniversaire du Führer), ses doutes et ses incertitudes en particulier, vis-à-vis de Furtwängler, un maître indépassable. Il y a chez lui la conscience du génie et forcément la démesure narcissique parfois, souvent, insupportable. [LIRE notre portrait complet d'Herbert von Karajan](#)

En Vendée, William Christie dirige Actéon de Charpentier

Thiré (Vendée). William Christie dirige Actéon de Charpentier, les 29,30 août 2014. Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704) continue d’être régulièrement entendu grâce au début de son te Deum qui sert toujours de générique aux diffusions en eurovision. Rares



les connaisseurs qui savent que Charpentier fut à l’époque de Lully, donc sous le règne de Louis XIV, l’un des auteurs français baroques les plus importants, les mieux inspirés, comme en témoignent sa musique sacrée, surtout ses drames et opéras dont le raffinement harmonique, le sens supérieur du drame, appris entre autres pendant sa formation romaine auprès de l’immense Carissimi, excellent dans le genre théâtral. Médée, la descente d’Apollon aux enfers, et Actéon témoignent d’une sensibilité rare et exceptionnelle qui trouve de l’autre côté de l’Atlantique, en Angleterre, son pendant musicien, aussi doué et subtil que le Français, Purcell lui-même – ou l’Orphée britannique : on remarque chez les deux compositeurs contemporains, ce même sens du drame, cette économie expressive qui découle directement du modèle carissimien, le don pour la langueur, la sensualité, les contrastes saisissants, dans le sillon du maître pour tous, Claudio Monteverdi. A l’époque où Charpentier écrit Actéon, [Purcell compose pour un lycée de jeunes filles, son chef d’oeuvre absolu : Didon et Enée \(vers 1689\)](#). Purcell est hanté par la mort et fasciné par la fragilité humaine : ce qui transparaît aussi dans le drame de Charpentier où face à la puissance de l’amour, la rage de Diane et la jalousie de Junon, se dresse, fierté dérisoire, la frêle ambition d’Actéon dont le seul défaut fut ici de surprendre dans son bois, Diane et ses compagnes...

Après la brouille de Molière avec Lully, Charpentier qui demeure écarté de la Cour de Versailles même s’il est particulièrement apprécié du roi, compose les parties musicales

de ses dernières comédies-ballets, La comtesse d'Escarbagnas et Le Malade imaginaire. Maître de Musique du Grand Dauphin, puis de la Sainte Chapelle, Charpentier est une figure majeure de la musique française du XVIIème : ses fins chromatismes, son architecture harmonique soulignent quel audacieux créateur il fut à l'époque où la France Baroque invente son vocabulaire et sa langue propres, à partir de la source italienne.

Charpentier est Actéon...

Mis à distance par le surintendant Lully qui avait bien percé le génie de ce rival potentiel, Charpentier est d'abord le directeur des spectacles à la cour de Marie de Lorraine, duchesse de Guise : il y échafaude sa propre conception des spectacles, divertissements, cantates, histoires sacrées ou drames mythologiques comme cet Actéon, véritable opéra de poche, vraisemblablement créé au début des années 1680 à Paris, à l'hôtel de Guise, où le compositeur a certainement chanté le rôle titre. La mythologie offre de nombreux sujets sur l'amour tragique voire sanglant : le bel Actéon chasse dans les bois lorsqu'il tombe sur Diane et ses suivantes au bain. Outragée par cette incursion, la déesse le transforme en cerf : il sera dévoré par ses propres chiens.

Fils du dieu mineur Aristée qui est le fils d'Apollon, et de la fille de Cadmos, Autonoe, Actéon est élevé par le centaure Chiron et devient un chasseur expérimenté. Diodore de Sicile puis Euripide apportent une autre version expliquant le châtement de Diane, elle aussi déesse de la chasse et souveraine des bois : orgueilleux, Actéon se serait vanté d'être meilleur chasseur que la déesse qu'il aimait pourtant... C'était un défaut de trop que Diane prend soin de châtier. Enfin Pausanias évoque le culte dont il faisait l'objet à Orchomène en Béotie. Dans l'opéra de Charpentier, Actéon est le prince de Thèbes, adoré de ses sujets et tragiquement pleuré par ses compagnons de chasse à la fin de l'action.

[Marc-Antoine Charpentier : Actéons, vers 1684.](#)

Festival Dans les Jardins de William Christie
Thiré (Vendée), les 29 et 30 août 2014. Sur le Miroir d'eau, à
20h30.

Marc-Antoine Charpentier

[1645-1704]

Actéon (H 481), pastorale, ou opéra de chasse, en cinq scènes
créé vers 1684. Livret de Marc-Antoine Charpentier, d'après
Les Métamorphoses d'Ovide



Personnages :

Actéon

Diane

Daphné

Hayle
Arthebuse
Junon
Choeur des Chasseurs
Choeur des Nymphes de Diane

Résumé, synopsis :

Le charme de cette tragédie pastorale et cynégétique tient à la subtile correspondance entre les paysages de la nature mis au diapason des sentiments éprouvés par les protagonistes. Du bain de Diane, évocation idyllique d'un bois réconfortant... au ténèbres de Thèbes endeuillée par la mort de son prince Actéon, Charpentier peint comme un peintre doué d'une exceptionnelle sensibilité panthéiste, les passions humaines les plus ténues.

D'abord, dans la scène d'ouverture, Charpentier souligne l'entrain des chasseurs conduits par Actéon, poursuivant l'ours qui ravage les bois de Diane. A l'action des hommes répond la langueur partagée de la déesse et de ses compagnes qui établissent dans un bocage reculé, le lieu de leur bain. Daphné, Hyade, Arthébusse célèbrent la douceur de l'endroit préservé du regard humain comme des flammes dévorantes de l'amour (ce « tyran des cœurs »). La nature apaise des tourments amoureux : par le chant d'Arthébusse, Charpentier dévoile les vertus apaisantes des bois secrets de Diane. les nymphes confessent qu'il est doux de mépriser les ardeurs d'un dieu trompeurs...

A midi, Actéon épuisé abandonne ses compagnons pour faire retraite à l'ombre des bois. Le jeune chasseur si fier de sa liberté surprend et observe Diane en son bocage tranquille. Mais la déesse démasque l'espion et jure de se venger : malgré la défense d'Actéon, elle le transforme en un magnifique cerf qui est chassé par ses propres compagnons et dévoré par ses chiens.

C'est Junon outragée (l'infidélité de son époux Jupiter) et solidaire de Diane qui explique aux chasseurs qu'ils viennent de tuer le prince Actéon, héros adulé à Thèbes. La partition

s'achève sur le chœur de déploration des chasseurs, endeuillés par la perte de leur prince.



Livret :

Le Chœur des Chasseurs

Allons, marchons, courons, hastons nos pas.

Quelle ardeur du soleil qui brusle nos campagnes;

Que le pénible accès des plus hautes montagnes

Dans un dessein si beau ne nous retarde pas.

Scène I

Actéon

Déesse par qui je respire,

Aimable Reyne des forêts,

L'ours que nous poursuivons désole ton empire

Et c'est pour immoler à tes divins attraits

Que la chasse icy nous attire.

Conduis nos pas, guide nos traits,

Déesse par qui je respire,

Aimable Reyne des forêts.

Deux Chasseurs

Vos vœux sont exaucés et par le doux murmure

Qui vient de sortir de ce bois

le ciel vous en assure,

Suivons ce bon augure.

Allons, marchons, courons, ...

Scène II

Diane, Daphné, Hayle, Arthébuse, □ Chœur de Nymphes

Diane

Nymphes, retirons-nous dans ce charmant Boccage.

Le cristal de ses pures eaux,

Le doux chant des petits Oyseaux,

Le frais et l'ombrage sous ce vert feuillage

Nous ferons oublier nos pénibles travaux.

Ce ruisseau loin du bruit du monde

Nous offre son onde,
Déllassons-nous dans ce flots argentés,
Nul mortel n'oserait entreprendre
De nous y surprendre,
Ne craignons point d'y mirer nos beautés.

Le Choeur de Nymphes
Charmante fontaine,
Que votre sort est doux,
Notre aymable Reyne
Se confie à vous.
D'un tel avantage
L'Idaspe et le Tage
Doivent estre jaloux.

Daphné et Hyale
Loin de ces lieux tout cœur profane;
Amants, fuyez ce beau séjour,
Vos soupirs et le nom de l'amour
Troubleraient le bain de Diane.
Nos cœurs en paix dans ces retraites
Goustent de vrais contentemens.
Gardez-vous, importuns amans,
D'en troubler les douceurs parfaites.

Arthébuse
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Lorsqu'on ne ressent point les flammes
Que l'amour, ce tyran des cœurs,
Allume dans les faibles ames.
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

Le Choeur de Nymphes
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

Arthébuse

Les biens qu'il nous promet
N'en ont que l'apparence,
Ne laissons point flatter
Par ses appas trompeurs
Notre trop crédule espérance.
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

Le Choeur de Nymphes
Ah ! Qu'on évite de langueurs,...

Arthébuse
Pour nous attirer dans ses chaines
Il couvre ses pièges de fleurs,
Nymphes, armez-vous de rigueurs
Et vous rendrez ces ruses vaines.
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Lorsqu'on ne ressent point les flammes
Que l'amour, ce tyran de nos coeurs,
Allume dans les faibles ames.
Ah ! Qu'on évite de langueurs
Quand on mesprise ses ardeurs.

Le Choeur de Nymphes
Ah ! Qu'on évite de langueurs,...

Scene III

Actéon

Diane, Choeur de Nymphes

Actéon

Amis, les ombres raccourcies
Marquant sur nos plaines fleuries
Que le soleil a fait la moitié de son tour,
Le travail m'a rendu le repos nécessaire;
Laissez moi seul resver dans ce lieu solitaire
Et ne me renvoyez que sur la fin du jour.
Agréable vallon, paisible solitude,

Qu'avec plaisir sur vos cyprès
Un amant respirant le frais
Vous feroit le récit de son inquiétude;
Mais ne craignez de moy ny plaintes ny regrets.
Je ne connois l'amour que par la renommée
Et tout ce qu'elle en dit me le rend odieux.
Ah ! S'il vient m'attaquer, ce Dieu pernicieux,
Il verra ses projets se tourner en fumée.
Liberté, mon cœur, liberté.
Du plaisir de la chasse,
Quoy que l'amour fasse,
Sois toujours seulement tenté.
Liberté, mon cœur, liberté.
Mais quel objet frappe ma vue ?
C'est Diane et ses sœurs, il n'en faut point douter.
Approchons nous sans bruit, cette route inconnue
M'offrira quelque'endroit propre à les écouter.

Diane
Nimphes, dans ce buisson
quel bruit viens-je d'entendre ?

Actéon
Ciel ! Je suis découvert.

Le Choeur de Nimphes
Oh ! Perfide mortel,
Oze tu bien former le dessein criminel
De venir icy nous surprendre.

Actéon
Que feray-je, grands Dieux ?
Quel conseil dois-je prendre ?
Fuyons, fuyons !

Diane
Tu prends à fuyr un inutile soin,
Téméraire chasseur, et pour punir ton crime

Mon bras divin poussé du courroux qui m'anime
Aussi bien que de prez te frappera de loin.

Actéon

Déesse des chasseurs, escoutez ma deffence.

Diane

Parle, voyons quelle couleur,
Quelle ombre d'innocence
Tu puis donner à ta fureur.

Actéon

Le seul hazard et mon malheur
Font toute mon offense.

Diane

Trop indiscret chasseur,
Quelle est ton insolence !
Crois-tu de ton forfait déguiser la noirceur
Aux yeux de ma divine essence ?
Que cette eau que ma main fait rejaillir sur toy
Apprenne à tes pareils à s'attaquer à moy !

Le Choeur de Nymphes

Vante toy maintenant, profane,
D'avoir surpris Diane
Et ses sœurs dans le bain,
Va pour te satisfaire,
Si tu le peux faire,
Le conter au peuple Thébain.

Scene IV

Actéon

Actéon

Mon cœur, autre fois intrépide,
Quelle peur te saisit ?
Que vois-je en ce miroir liquide ?
Mon visage se ride,

Un poil affreux me sert d'habit,
Je n'ay presque plus rien de ma forme première,
Ma parole n'est plus qu'une confuse voix.
Ah ! Dans l'estat ou je me voys,
Dieux qui m'avez formé du noble sang des Roys,
Pour espargner ma honte
Ostez moy la lumière.

Scene V

Actéon, transformé en Cerf, le Choeur des Chasseurs

Le Choeur des Chasseurs
Jamais troupe de chasseurs
Dans le cours d'une journée
Fut-elle plus fortunée,
Jamais troupe de chasseurs
Reçut-elle un jour du ciel plus de faveurs.
Actéon, quittez la resverie,
Venez admirer la furie
De vos chiens acharner sur ce cerf aux abois.
Quoy ! N'entendez-vous pas nos voix ?
Que vous perdez, grand prince, à resver dans un bois,
Croyez qu'à nos plaisirs vous porterez envie,
Et dans tous le cours de la vie
Un spectacle si doux ne s'offre pas deux foix.

Scene VI

Junon, le Choeur des Chasseurs

Junon
Chasseurs, n'appellez plus qui ne peut vous entendre.
Actéon, ce héros a Thèbes adoré,
Sous la peau de ce cerf a vos yeux déchiré
Et par ses chiens dévorés
Chez les morts vient de descendre.
Ainsi puissent périr les mortels odieux
Dont l'insolence extrême
Blessera désormais les Dieux,

La puissance suprême.

Le Choeur des Chasseurs

Hélas, Déesse, hélas !

De quoy fut coupable

Ce héros aymable

Pour mériter l'horreur de si cruel trépas ?

Junon

Son infortune est mon ouvrage

Et Diane en vangeant l'outrage

Qu'il fit à ses appas

N'a que presté sa main à ma jalouse rage.

Ouy Jupiter, perfide espous,

Que ta charmante Europe au ciel prenne ma place

Sans craindre mes transports jaloux.

Mais si jusqu'à son cœur n'arrivent pas mes coups,

Actéon fut son sang et je jure à sa race

Une implacable haine, un éternel courroux.

Elle s'envole.

Le Choeur des Chasseurs

Hélas, est-il possible

Qu'au printemps de ses ans ce héros invincible

Ayt vu trancher le cours de ses beaux jours.

Quel cœur, à ce malheur, ne seroit pas sensible.

Faisons monter nos cris jusqu'au plus haut des airs,

Que les rochers en retentissent,

Que les flots écumans des mers,

Que les aquilons en mugissent,

Qu'ils pénètrent jusqu'aux enfers.

Actéon n'est donc plus,

Et sur les rives sombres

Le modèle des souverains,

Le soleil naissant des Thébains

Est confondu parmy les ombres.

Le festival imaginé et accueilli par William Christie dans ses jardins de Thiré en Vendée, s'adresse au plus large public ; il veille à l'enchantement des sens comme aux vertus de la transmission : en jardinier musicien pédagogue, « Bill » que tout un chacun pourra croiser dans son domaine, les jours de concert, se soucie de la professionnalisation et de la transmission aux jeunes interprètes ; ainsi, **les opéras en plein air, les mini concerts et les promenades musicales** (qui invitent les auditeurs à parcourir les allées et bosquets du domaine) permettent aux jeunes talents de réaliser et accomplir leur cheminement artistique : rien n'est comparable aujourd'hui pour un jeune, à l'expérience des Arts Flo. Les festivaliers familiers des lieux (d'une beauté il est vrai à couper le souffle) y retrouvent les jeunes tempéraments, fougueux, vifs, prometteurs, du **Jardin des Voix, l'Académie vocale fondée par William Christie** : ceux de l'année en cours, ceux des promotions précédentes (cette année : Elodie Fonnard, Rachel Redmond -sopranos-, Emilie Renard -mezzo-, Sean Clayton, Reinoud Von Mechelen, Zachary Wilder – ténors...). Jeunes chanteurs et instrumentistes, musiciens accomplis des Arts Flo offrent l'espace d'une semaine l'une des programmations les plus raffinées dans un cadre unique au monde. C'est un festival majeur de l'été qui fait de la Vendée, un lieu désormais incontournable en France au mois d'août.

Réservations par internet sur les sites :

www.vendee.fr

www.festivalchezwilliamchristie.vendee.fr

Par téléphone : 02 51 44 79 85

Des prix particulièrement accessibles. L'ensemble des  activités musicales offertes pendant le festival affiche des prix plus que raisonnables, uniques mêmes comparés à d'autres manifestations aux affiches pourtant moins prestigieuses. Ce critère permet une accessibilité totale pour tous et fait de Thiré, un festival qui n'a rien d'élitiste (un autre argument pour le défendre totalement). Jugez plutôt : Les Promenades musicales (8/5 euros), Concerts sur le Miroir d'eau (18/10 euros), Miroir d'eau + Méditations (20/12 euros)... Ne tardez pas à réserver car dates et places sont limitées.

Illustrations : Acteon surprend Diane au bain, Diane chasseresse se venge d'Acteon par Titien (DR)

CD. Verdi : Giovanna D'Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013)

CD, critique. Verdi : Giovanna D'Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013). Giovanna d'Arco est redevable à la première manière de Verdi, un compositeur alors en plein succès celui de Nabucco, à la manière guerrière, vive, fiévreuse qui cependant ici étonne par la ciselure délicate réservée à l'héroïne : Giovanna. Sur les traces de Schiller, une source chérie à laquelle il puisera encore la trame de Luisa Miller entre autres..., Verdi s'intéresse au profil de la jeune vierge, paysanne de Domrémy devenue chevalier, inféodée au service puis ici, à l'amour du roi Charles VII (Carlo). L'histoire est totalement réécrite à la faveur d'une intrigue amoureuse assez peu vraisemblable mais dont la mise en forme privilégie une succession de tableaux avec chœur, d'une dignité expressive noble et tragique (car la fin produit la mort de Giovanna expirante et sacrifiée), dans le sillon des grands oratorios de Rossini. Surprenante la relation du père (Giacomo) à la fille : c'est à cause de lui que Giovanna est dénoncée de sorcellerie et livrée à la haine populaire. Un comble – conçue dans la jeunesse quand on sait l'importance de la filiation dans les autres opéras, et la tendresse indéfectible des pères pour leur progéniture. A contrario de l'action de Giovanna d'Arco, Verdi soigne ensuite la tendresse du père pour sa fille et vice versa (Rigoletto, Bocca di Leone et déjà Stiffelio...). Ici, le cadre romanesque impose des règles



et un cadre que Verdi prendra soin d'éclater pour mieux affiner le profil psychologique des caractères et colorer avec subtilité, les relations ténues qui les relie.

Une Giovanna trop charnelle, un Domingo saisissant



Objet de 3 soirées prestigieuses au festival de Salzbourg 2013, cette production en version de concert avait attiré les huiles autrichiennes et les visiteurs de marques par son affiche : Anna Netrebko et **Placido Domingo** séduisent toujours autant. Et

reconnaissons que le ténor devenu baryton (hier Carlo, ce soir Giacomo) offre à tous une leçon de style et de justesse émotionnelle. Moins d'enthousiasme en revanche pour celle qui chantera bientôt les grands rôles verdiens : Leonora du Trouvère et surtout Lady Macbeth. **Anna Netrebko** fascine toujours autant par son timbre charnu et opulent. Mais le problème se précise dès ses premiers airs : le calibre vocal ne cadre pas avec cette ligne bellinienne, légère et agile, qui fit jadis les délices d'une Caballé. Trop puissante et large, la Giovanna de Netrebko ne convainc pas. Le personnage ne correspond en rien à l'étoffe et à l'esprit de la chanteuse... que l'on attend d'autant mieux dans les tourments crépusculaires et obsessionnels de Lady Macbeth, et que [sa Leonora, révélée récemment au disque, chez Deutsche Grammophon également](#), affirmait de bien meilleure manière.

Même **Francesco Meli** malgré la beauté du timbre lui aussi offre un portrait systématique, trop mécanique et démonstratif du roi Carlo, amoureux de sa guerrière Giovanna. Décidément l'aîné des solistes Domingo s'impose par sa distinction

d'intonation, la subtilité de sa diction... qui a contrario de la noirceur première de Giacomo, dévoile l'humanité du père qui enfin mais trop tard, reconnaît la beauté morale de sa fille. Le chef malgré le chœur épais, parvient à insuffler un nerf continu au drame qui souffre cependant d'un raffinement trop souvent concentré lorsque le roi Domingo paraît. Un témoignage en demi teintes donc.

Giuseppe Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko · Plácido Domingo Francesco Meli · Johannes Dunz – Roberto Tagliavini. Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester. Paolo Carignani, direction. Enregistrement live réalisé lors du festival de Salzbourg 2013. 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 2712 9 2 CDs DDD GH2.