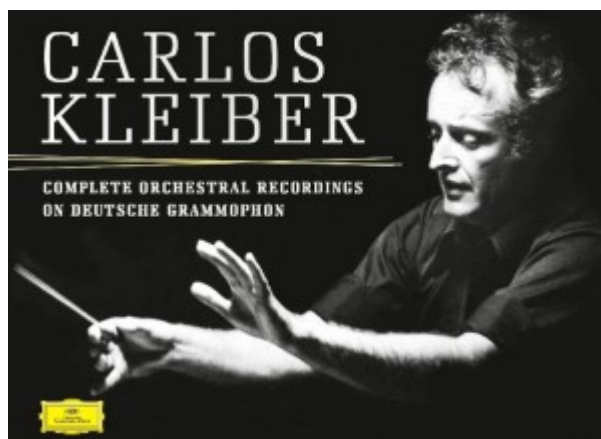


CD, compte rendu critique. Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on Deutsche Grammophon

CD, compte rendu critique.
Carlos Kleiber : complete
orchestral recordings on
deutsche Grammophon. Voici un
coffret-album indiscutable et
bénéfique par son apport : un
immense chef, contemporain des
grandes heures de Karajan y est
révélé ou confirmé (pour ceux



qui le connaissait déjà). Autant Karajan fut fécond, universaliste dans une démarche soucieuse de laisser après lui un legs important et diversifié, autant Carlos Kleiber (décédé en 2004), reste méticuleux, indécis, circonspect face à l'enregistrement. De fait, en proie au doute, celui de l'exigence et de la perfection, le chef nous laisse une poignée d'enregistrements symphoniques, tous magistraux par leur radicalité, leur engagement, leur vision personnelle, d'une musicalité raffinée, suractive, éruptive et jaillissante. Contemporains de ses enregistrements d'opéras (tout autant essentiels), les 5 Symphonies recueillies ici forment le testament musical et donc orchestral d'un maestro irrésistible... l'autre grand chef à l'ombre du plus médiatisé Karajan.

Dans la forge orchestrale, un travail titanesque...



Enregistrées en 1974 et 1975-76, avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker, **les Symphonies n°5 puis 7 de Beethoven** expriment cette exaltation tendre, ce fruité et cette liberté humaniste dont fut capable **Carlos Kleiber** en digne fils de son père, Erich, lui-même chef d'orchestre et sublime mozartien (entre autres...). **La 5ème dévoile fureur, puissance mais aussi élégance racée**, dans la courbe des cordes, dans l'éclat serti des cuivres. A 44-46 ans, Carlos Kleiber nous laisse pantois face à une telle direction suractive et jamais gratuite ni démonstrative. Il semble avoir profondément recueilli l'enjeu de chaque phrase musicale, investi leur sens profond, évaluer ce qui pèse ici dans l'existence d'une vie terrestre. Tout cela à partir de ce qu'il obtient des musiciens viennois : un modèle d'articulation énergique, de clarté et de précision lumineuses. Ce qui étonne et donc captive, c'est que l'apparent équilibre ne cache pas le surgissement de gouffres latents, l'ombre sous la perfection formelle et l'énoncé expressif : Dyonisos / Apollon à la fois comme il est souligné dans la notice explicitant le choix des bandes ici regroupées. Mais c'est aussi une immense tendresse nostalgique qui se déploie (second mouvement).

Auparavant en 1962, avec le Berliner, par exemple Karajan enregistrait pour sa part cette 5ème » du destin » : d'emblée la carrure martiale, l'esprit de grandeur qui emprunte à l'épopée s'enrichit d'une gravité presque inquiète, creusant des tempi ralentis, d'une ombre et d'un panache tout autant superlatifs (où jaillit le timbre de la clarinette, de la flûte, du hautbois avec une attention scintillante et millimétrée aux timbres instrumentaux). Karajan contrôle tout, canalise vers un but fédérateur ; à l'inverse, Kleiber encourage l'essor du flux, le déploiement organique de la forme, cultivant l'effet de croissance immédiate...

L'humanité, la tendresse, la décontraction, la naturel (à force de travail acharné sur le texte musical) se dévoilent plus encore dans le troisième mouvement où la mise en place rythmique égale évidemment celle de son père (le grand modèle auquel il se comparait avec inquiétude sans jamais avoir le sentiment d'en être digne, car Erich douta toujours des capacités réelles de son fils) : le dernier Allegro se fait feu scintillant : il semble que le chef en transe tient dans ses mains la flamme magicienne et la transmet aux musiciens.

La 7ème, fait valoir les mêmes qualités de chef organique et démiurge mais aussi sa faculté de ciseler le détail, emportant le flux dans un lyrisme échevelé et radical (cordes superbement sollicitées dans leur fin de phrases), d'un esprit aérien et dansant : la transe dyonisiaque s'y déverse avec un talent frénétique, généreux, irrésistible. Kleiber fait entendre les coups rageurs d'une mécanique orchestrale gonflée à bloc, d'une certitude conquérante à la tension juvénile.

Le chef encore plus convaincant que dans le 5è, parvient à exprimer la sauvagerie primaire, la pulsion sacrale et primitive, l'élan vital dont l'énergie organise et structure le discours et l'équilibre de la forme à mesure que les instruments crépitent et palpitent d'un seul cœur.

Kleiber, génie de la baguette



Ce Vivace dansant, trépidant frappe par sa franchise, sa jubilation dans l'instant : un sommet de la direction du chef qui fut si tiraillé par le doute et handicapé par une

autocritique de plus en plus envahissante au point de le rendre imprévisible quant à ses engagements et ses projets d'enregistrements alors qu'il était l'un des chefs les plus adulés, célébrés au monde. Le sentiment de désolation tragique et de destruction totale d'abandon et de retraite inéluctable qui habite tout le mouvement 2 (*Allegretto*) est lui aussi bouleversant. Et le *Presto* touche par sa cohérence sonore, son élégance tendue, son feu primitif, prélude à l'énergie rien que purement dionisiaque du mouvement final (*Allegro con brio*) qui tout entier est hymne trépidant d'une furieuse vitalité. Du flux le plus incontrôlable et comme jaillissant de sa source, Kleiber fait une extase et une transe orchestrale : une telle expérience partagée par le chef et les instrumentistes relèvent du prodige ni plus ni moins. Ce témoignage de 1976 demeure l'accomplissement le plus révélateur de l'énigme Kleiber : la capacité de dépassement visionnaire du maestro se fait jour ici. Il semble que l'oeuvre naît et croît spontanément au moment où les musiciens jouent pour la prise. Saisissante esthétique, d'une croissance immédiate, irrépressible totalement miraculeuse.

Rossinienne, facétieuse la Symphonie de Schubert n°3 captive tout autant par l'imaginaire sans limites que Kleiber inspire à ses troupes : en 1978, le geste semble encore plus sûr, d'une culture sans bornes, d'un appétit d'extase sonore décuplé. Quel panache dès le début de l'*Adagio maestoso* et quand jaillit le motif « très lever de rideau » de l'*Allegro*

con brio (énoncé à la clarinette). Là encore la transe expressive, la richesse hagogique étonnament versatile dont est capable le chef fait feu de tout bois : la partition crépite, scintille sous sa baguette. Le chef joue de ce jeu purement formel, qui sait recycler et transformer ici toute une tradition symphonique viennoise, héritière en particulier de Haydn dont Schubert, à la rythmique beethovénienne aussi, poursuit la vélocité élégante et la finesse légère mais d'une rare subtilité d'intonation.

Dans la 8ème, Kleiber trouve les couleurs d'un vrai paysage nocturne, grandiose, d'une profonde et mystérieuse activité. Les deux mouvements de la D 759 s'immergent directement dans la tendresse vénéneuse de ce romantisme noir qui fascine tant chez Schubert : la qualité sonore, les couleurs spécifiques (bois et cordes) comme des chants grimaçants et sardoniques, alternant avec le balancement et l'abandon sont ici d'un magistral accomplissement. On y perçoit l'exceptionnel orfèvre des climats souterrains, des flux énigmatiques, le réalisateur hors pair et hors normes qui fait jaillir et l'ombre de la grande faucheuse dans une transe à la fois noble et ciselée, d'une élocution instrumentale sans pareille. A n'en pas douter aux côtés de la 7ème de Beethoven – son incandescence dyonisienne, voici un sommet bouleversant de la direction de Carlos Kleiber, celui ci deux ans après en 1978 (Musikverein de Vienne). C'est une chevauchée en un pays dévasté et apocalyptique énoncé en un geste d'une claire et rayonnante solennité tel l'accomplissement d'un rite immémoriel. Kleiber offre au Schubert symphonique une invention visionnaire qui ouvre très large les perspectives investies... préfigurant dans cette conception dramatique flamboyante, par sa démesure lugubre et prenante, les Berlioz et les Wagner à venir. Rien de moins. Alors que le Schubert chambriste par ses lieder et ses partitions de musique de chambre s'imposent à peine, Kleiber semble avoir compris avant tout le monde, le génie et la préscience symphonique du Schubert romantique. L'*Andante con moto* exprime comme le regret rétrospectif des paysages traversés dans le mouvement initial. Même dans son

inachèvement, l'*Inachevée* pose un jalon dans la conscience symphonique du romantisme : une œuvre atypique et inclassable qui annonce tous les univers à venir. La profondeur et la justesse de Kleiber se révèlent confondantes de finesse, de suggestion, de subtilité poétique.

La Quatrième de Brahms succède à ses enregistrements Beethovénien et Schubertiens propres aux années 1970. En 1980, Kleiber s'attaque ainsi à l'enregistrement de **la Symphonie n°4**



(1885) au moment où il vient de triompher à Covent Garden dans *Otello* de Verdi et s'apprête à enregistrer *Tristan und Isolde* de Wagner à Dresde. Les années 1980 sont celles de la célébration planétaire se concluant entre autres avec la direction du Concert du Nouvel An à Vienne en 1989 : immense triomphe médiatique pour celui qui est particulièrement recherché, contemporain d'un Karajan avec lequel il partage la vedette et les meilleures ventes alors de Deutsche Grammophon. La tempête qui sévit dans le massif brahmsien annonce Dvorak ; le bouillonnement intérieur qu'y exprime Brahms, reflète une âme tourmentée en proie aux pires inquiétudes, aux failles ouvertes que compensent de rares pauses, accalmies pourtant salvatrices d'une infinie tendresse... On y retrouve malgré le classicisme affiché de Johannes, ce poison romantique, malédiction jamais écartée qui fonde le mystère brahmsien et le rapproche de son « pire ennemi », ... Wagner. L'activité féconde en lien avec son hypersensibilité, prodiguée par Kleiber éclaire chaque recoin de la pensée brahmsienne dans une houle orchestrale qui emporte et par son flux rayonnant, les mouvements internes de sa structure comme le fini exemplaire de chaque micro cellule. L'ivresse dyonisienne que

permet le chef transforme notre propre compréhension de la Symphonie dont il fait une lutte intérieure, âpre, mordante, parfois grimaçante en tout cas hautement tragique (premier mouvement : *Allegro non troppo*).

Le mystère s'épaissit encore dans l'appel du cor magnifique à l'énoncé épique et légendaire du cor initial dans le mouvement 2 (*Andante moderato*) : formulation déjà dvorakienne là encore (les deux hommes étaient liés), mais à laquelle Kleiber apporte l'aura d'une tendresse mélancolique et sombre, tendre et presque désespérée aussi que la cantilène aux violoncelles masque à peine, relançant même l'étoffe d'une blessure secrète.

L'âpreté manifeste dans le choral qui ouvre le dernier *Allegro (energico e passionato)* confirme le geste et la vision de Kleiber à l'endroit de Brahms : il en délaisse l'élégance épaisse et souvent ailleurs sirupeuse pour l'expression la plus franche de la passion, jusqu'à la crispation mais investie de l'intérieur, avec des éclats d'une tendresse sombre incomparable (l'éloquence de la clarinette, de la flûte au dessus de la brume des cordes). Tout cela montre l'intelligence avec laquelle Kleiber empoigne cet ultime mouvement de plus de 9 mn, en forme de vaste chaconne (comme la passacaille du finale des *Variations d'après Haydn*). Inspiré par l'opus 98, le chef semble peu à peu distiller l'essence du tragique brahmsien à force de décantation et d'étapes successives dans le cheminement alchimique, d'alambic en éprouvette jusqu'à la conclusion à couper le souffle : la musique est bien sous sa conduite une sublimation, passant de métamorphoses en états de conscience progressifs. En plus des 3 cd audio, Deutsche Grammophon ajoute **un 4^e apport le blu ray audio** qui regroupe l'ensemble de ce t héritage inestimable dans une qualité sonore optimale.



Pour conclure, les 5 Symphonies enregistrées ici soulignent la direction naturelle et jaillissante de Kleiber à force de travail et de perfectionnisme. Mais cultivée, intelligente, charmeur, Kleiber savait tout obtenir de ses musiciens... Kleiber le magnifique, le sublime, le génial se dévoile ici dans sa démesure disciplinée, produisant un son, une énergie, une fluidité jamais égalée avant lui (et quel raffinement pour ses 2 concerts du Nouvel an à Vienne en 1989 et 1991, devenant de fait le plus grand chef de la planète

après la mort de Karajan) : de sorte qu'au moment du concert, la musique semble se créer à mesure de son écoute. Une ivresse sensorielle irrésistible qui rétablit ce que doit être un concert symphonique : un choc, une sublimation, un dépassement collectif entraînant musiciens et public grâce au feu charismatique du chef. Et quel chef dans le cas de Carlos qui commença sous couvert de son pseudonyme Karl Keller, humble et laborieux répétiteur dans les théâtres d'opéras (Postdam, Stuttgart,... avant que Vienne ne lui fasse les yeux doux). Carlos attendit la mort de son père, immense maestro lui aussi, antinazi et humaniste engagé, en 1956 pour voler de ses propres ailes et oser être un chef réputé, reconnu, célébré. Les doutes du père auront toujours égratigné une confiance déjà fragile. Kleiber doute, cherche, travaille constamment. L'hyperactivité raffinée des Symphonie beethovéniennes au caractère dansant pulsionnel, la jubilation tour à tour

facétieuse et juvénile de la Symphonie n°3 et Schubert et le portique spectaculaire et profond voire lugubre de la 8è, complètent le torrent passionnel de la 4è de Brahms. Jamais un chef n'aura été aussi loin avec un orchestre dans l'art de servir et d'exprimer les enjeux formels et esthétiques voire philosophiques des partitions ici réunies.

Carlos Kleiber (1930-2004) :

**Complete Orchestral Recordings
on Deutsche Grammophon**

(intégrale des enregistrements pour orchestre réalisés par Deutsche Grammophon). Beethoven :

Symphonies n°5 opus 67.

Symphony n°7 opus 92, Schubert :

Symphonie n°3 D200, Symphonie

n°8 D759 « inachevée ». Brahms :

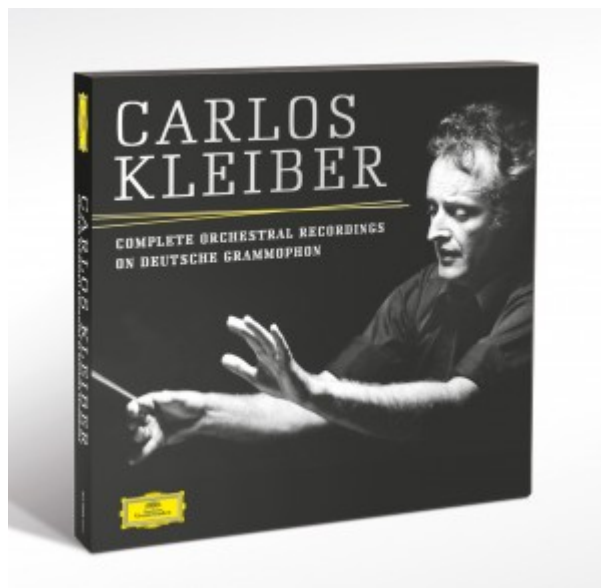
Symphonie n°4 opus 98. 3 cd

Deutsche Grammophon (3cd + Blu

ray audio (incluant outre l'ensemble des Symphonies réunies, plusieurs témoignages et commentaires sur les enregistrements réalisés par Carlos Kleiber). 1974-1980. EAN: 0028947926870,

07.07.2014. La notice est documentée et richement illustrée.

Le coffret Kleiber version vinyle est publié le 18 août 2014
(illustration ci dessus).



**CD. Le Livre Vermeil de
Montserrat (La Camera delle**

lacrime, 2013)

CD, compte rendu critique. Le Livre Vermeil de Montserrat (La Camera delle lacrime, 2013). La Vierge noire du Monastère de Montserrat en Catalogne espagnole est le point de convergence de bon nombre de pèlerins partis sur les routes de Saint-Jacques de Compostelle. Chacun, éprouvé par le chemin y trouve un havre de repos et de paix, un accomplissement spirituel surtout dont l'amorce s'est réalisée au début du voyage. La Mère protectrice et miséricordieuse s'y dévoile alors pour chacun : c'est une intercesseuse salvatrice dont la divine faveur s'avère primordiale pour l'obtention du salut. Depuis les premiers temps de cette adoration, la foule des pèlerins qui se presse à Montserrat a su élaborer au fil des siècles, un répertoire riche et singulier de chants de dévotion dont les racines et syntaxes, profanes, sacrées, populaires et savantes (plaint chant, Ars Nova, rondes, virelais, chansons courtoises...) ont façonné un répertoire d'une mixité troublante, d'une fascinante expressivité, dont l'éclectisme dit aussi la diversité sociale et les métissages pluriels des foules présentes. Chant collectif d'une irrépressible ferveur, ou chant soliste magnifiquement incarné : tout porte et élève la prière, intense, implorante, sincère.



Chants des pèlerins



C'est ainsi que le manuscrit conservé in situ et qui témoigne d'une synthèse opérée à la fin du XIV^e, tout en précisant la nature des chants, indique clairement aussi leur destination : cultiver l'ardente ferveur des croyants comme nourrir aussi la méditation des pèlerins recueillis. Occuper les pèlerins déjà résidents et rassemblés par millier, accueillir les arrivants. Expression, introspection : le geste s'allie à l'approfondissement de la pensée spirituelle. C'est le Livre Vermeil de Montserrat, daté de 1399, miraculeusement préservé du sac de l'Abbaye par l'armée de Napoléon en 1811, et recouvert depuis par un velours rouge (d'où son nom). En latin, en catalan d'époque, proche de l'occitan, les prières et les louanges s'expriment en formes musicales diverses sans omettre la danse : c'est une fraternité partagée et vécue collectivement qui se déploie alors. Bon nombre de partitions intègrent d'ailleurs le principe responsorial, la réponse collective du chœur des participants, à la fois auditoire et chanteurs.

A partir des 9 chants de pèlerinage du Livre Vermeil, les interprètes rendent vie aux différentes langues recueillies dans l'illustre recueil : latin bien sûr, mais aussi catalan et occitan (pour deux d'entre eux). Le ténor (et directeur de l'ensemble La Camera delle lacrime) Bruno Bonhoure restitue même la mélodie du 10^e chant (Rosa placent).

Tous les textes honorent Marie (d'où le choix judicieux du visuel de couverture : l'extraordinaire retable d'Enguerrand Quarton célébrant le culte marial). Le tableau associe la protection de la Vierge à l'expression finale du pèlerinage : c'est un moment de joie et d'émotion en partage où le recueillement populaire et local est très présent. D'ailleurs, pour souligner la place des catalans, le programme commence

par Le Chant de la Sibylle (XIII^e) dans sa version catalane et s'achève par l'hymne populaire Els segadors, chant des partisans catalans devenu emblème de la Catalogne depuis 1993. Tout un symbole. Ambassadeurs d'un contenu aussi riche, le collectif et le ténor soliste réalisent une série de prières très incarnées dont on apprécie le geste libre, le chant simple et direct, franc et engagé : toute la fièvre et l'ardeur des espérances confondues multiples nous sont offertes avec le sens du texte, dans la chaleur directe et franche de son intention fraternelle. Plutôt convaincant.

Le Livre Vermeil de Montserrat. La Camera delle Lacrime. Bruno Bonhoure (chant), Khai-Dong Luong. Enregistrement réalisé en août 2013. 1 cd Paraty.

Jean-François Zygel décortique Brahms et Prokofiev sur France 2

Télé. France 2. Nuits d'été avec Jean-François Zygel. Mardi 12 août 2014 dès 1h05. France 2 propose tout l'été, chaque mardi en 3^eme partie de soirée, » Nuits D'ETE « , un cycle complet de programmes musicaux au coeur de la nuit. Une nuit hautement musicale et souvent orchestrale qui comme un volet hebdomadaire de



spectacles vivants, propose opéras, ballets, concerts... programmes inédits suivis des rediffusions des plus belles captations proposées par France 2. Ce soir, 3 programmes dévoilent en particulier les mystères de l'écriture symphonique et chorégraphique à travers les quatre Symphonies de Johannes Brahms, puis le ballet Roméo et Juliette de Serge Prokofiev.



Programmation de la Nuits d'été du 12 août 2014

1h05 :

Les clés de l'orchestre : les symphonies de Brahms

Présenté par : Jean-François Zygel

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction : Manuel Lopez-Gomez

Enregistré au Théâtre du Châtelet

Dans ce nouveau volet des clefs de l'orchestre, Jean-François Zygel analyse les quatre symphonies de Johannes Brahms. Le compositeur romantique que Schumann prit sous son aile, écrivit ses quatre Symphonies (même nombre pour son mentor Schumann), en 9 ans, de 1876 à 1885. Le principe choisi par Jean-François Zygel pour cette leçon utilise un terme emprunté à notre langage visuel : un lent zoom avant. Il s'agit, à partir de la définition générale de ce qu'est une symphonie et ses mouvements, de finir en gros plan sur les moindres détails de leur composition et de leur orchestration. Ainsi le ton grandiose et tragique du style symphonique de Brahms est mis en lumière. Son génie de l'orchestration tragique, son souci de la forme équilibrée, certes passionnée et tourmentée mais d'un équilibre olympien.

2h20 :

La Boîte à musique de Jean-François Zygel

Réalisation : Laurent Brun

4h15 :

Les clés de l'orchestre Roméo et Juliette de Prokofiev

Enregistré en février 2012 au Théâtre du Châtelet

Pour ces « Clés de l'orchestre », Jean-François Zygel aborde « Roméo et Juliette » de Sergueï Prokofiev, accompagné par l'Orchestre philharmonique de Radio France, placé sous la

direction de Mikhaïl Tatarnikov. De la création de cette œuvre à l'analyse de la partition, Jean-François Zygel met en lumière, avec talent, les secrets de ce Ballet créé en 1935. Diversité formelle, élan lyrique exprimant le souffle passionnel des amants de Vérone, audace harmonique, orchestration rutilante, mordante, voluptueuse... tout le génie de Prokofiev, grand dramaturge chorégraphe est dévoilé.

Réalisation : Louise Narboni

Présenté par Jean-François Zygel

Orchestre : Orchestre Philharmonique de Radio France

Chef d'orchestre : Mikhaïl Tatarnikov

**CD. Berliner Philharmoniker.
Great recordings. Abbado I
Karajan I Rattle (8 cd
Deutsche Grammophon)**

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle (8 cd Deutsche Grammophon). Le coffret est d'autant plus intéressant que concernant un seul et même orchestre, il permet de distinguer les qualités ou certaines limites des chefs divers ici choisis pour illustrer le cycle d'enregistrements. De Klemperer



à Abbado, sans omettre Boehm ou Kubelik en dehors des spécificités de chacun, on reste saisi par les capacités d'engagement expressif comme par l'équilibre plein et tendu de la sonorité qui se détache, la capacité d'engagement de la part des instrumentistes est évidente, quelque soit l'époque et tout au long de la durée investie : des années 1950 avec le mythique Furt jusqu'au début 2000 avec l'incroyable et passionnant humaniste Abbado. Relevons les documents sonores qui restent les bandes les plus significatives.

Le cd Wagner fait valoir l'exceptionnelle tension du grand Furtwängler expert en grandeurs brûlée jusqu'à l'incandescence dans des temps ralentis trop peut être pour l'extase puis le prélude et la mort d'Isolde. Mais son Parsifal atteint des vagues habitées et mystiques de haute volée, et la formidable ouverture des Maîtres chanteurs impose une fièvre dramatique rarement écoutée jusque là ... si Parsifal est la flamme qui s'élève jusqu'à l'esprit le mieux distillé évanescent, se réalisant dans le mystère le plus énigmatique, le feu de ces Maîtres chanteurs est le brasier primitif d'où coule l'armure qui libère l'art et glorifie la culture. Cette maîtrise du temps où l'instant se fait gouffre, abyme, éternité, Furt en est habité jusque là moelle. Des crépitements de titan sauvage et visionnaire ...

Curieusement dans ce jeu inévitable de la comparaison des baguettes pour un même orchestre et quel orchestre! – **c'est Boehm qui s'en sort le mois bien**. Serviteur d'un Schubert puissamment symphonique dans les n°8 « Inachevée » et N°9, sa baguette certes onctueuse et riche manque parfois d'activité, de diversité agogique. .. l'équilibre et la beauté très introspective du son sont louables mais on finit par s'ennuyer ferme dans une 8 ème trop ... classicisée, ...comme lointaine dont le maestro très estimable cependant aurait comme gommé toutes les secousses. C'est comme si l'excellent dramaturge lyrique s'ammolissait lui-même sans chanteurs. Mais en 1966 défendre Schubert à l'orchestre relève du même défi que celui de Bernstein ou Kubelik lorsqu' ils défendent de façon aussi originale qu'audacieuse le cycle Mahler tout entier tel que nous ne le contestons plus désormais dans son intégralité comme une totalité organique. Boehm aura permis ici d'ouvrir des perspectives dont les phalanges sur instruments d'époque savent aujourd'hui tirer tout le bénéfice. Donc pas si mal si on replace Boehm dans le contexte du goût des sixties.

D'un fini millimétré, à la fois analyste et architecte, solennel dans la grande forme comme d'une subtilité arachnéenne, **l'immense Karajan** amorce la formidable machine cosmique et climatique d'Une Symphonie Alpestre : maître à vie du Berliner, Karajan fait tout entendre... depuis l'ascension des cimes, le maestro démiurge brosse l'immensité du paysage, exprime le colossal et l'organique, fait souffler un vrai grand vent, une houle organique (la tempête sur les reliefs pendant la descente) dans cette fresque qui sait palpiter instrumentalement malgré l'ampleur et la démesure de son sujet. Avec Ainsi parla Zarathoustra, Don Juan ou Don Quixotte, la symphonie alpestre reste l'une des partitions straussiennes les plus abouties de Karajan. Les amateurs séduits par l'équation Karajan Strauss se re porteront avec bénéfice à l'excellent coffret spécial Strauss par Karajan édité par Deux schéma Gramophone pour les 25 ans de la mort du chef salzbourgeois.

Schumann ... Symphonies n°2 et n°4. Dans le flux orchestral se détache une nette et vive activité, des arêtes très nerveusement sculptées qui portent peu à peu tout le discours vers la lumière et l'exaltation annoncée. .. réalisée telle une inextinguible et irrépressible énergie. Kubelik creuse l'élan et le vertige des seconds plans superbement ciselés aux cordes (I de la 2). D'une matière sonore primordiale dont il fait un maelström bouillonnant, il fait jaillir la pure volonté qui organise peu à peu le déroulement à coups d'éclairs, de passionnantes précipitations, accélérations prémonitions, toute une palette d'élans divers, frénétiques et bruts puis injectés tels des ferments prometteurs réalisent peu à peu la moisson orchestrale finale d'un puissant et de plus en plus irrépressible sentiment de conquête. Le Scherzo est une affirmation répétée crépitante, exaltée même : Kubelik s'appuie sur le relief très détaillé des instruments le tout emporté dans un feu de plus en plus dansant qui n'empêche pas la tendresse nostalgique.

La surprise vient de la 9ème de Beethoven portée par un Giulini au sommet de son art en 1990... la puissance mesurée, l'énergie des contrastes surtout la vision humaniste et fraternelle globale édifient une lecture passionnante de bout en bout. Le chef fait sortir du chaos avec déflagration superbement ciselé aux tutti des cuivres, le flux de la pensée et tout l'allant de la symphonie vers cet ordre nouveau, source d'espérance et d'abandon lyrique et fraternel (adagio) et de nouveau monde (le final) la vitalité immense qui semble jaillir de l'instant où elle s'accomplit place Giulini à l'exact opposé d'un Karajan si contrôlé, si discipliné et maître absolu de tout : son Concerto pour violon avec Mutter trop lisse, trop artificiel nous ennue quand la sincérité et la finesse de Giulini font sortir la musique de toute solennité trop esthétique (désincarnée). En lettré fin et subtil, Giulini réussit avec une clarté exemplaire le passage de l'équilibre des Lumières à la vitalité romantique, cette ardeur et cette foi pour le renouveau qui soutend la

génération de Beethoven.

Adieu, renoncement et geste d'une éloquente sérénité au monde, la 9^e de Mahler revêt la forme d'un adieu personnel, intimement partagé par le chef **Claudio Abbado**, un chef qui en 2002, dans ce live irrésistible, par sa tendresse élégiaque et la gravité visionnaire annonciatrice de la fin proche, est affecté par une maladie longue, certes remis, mais qui porte en lui les séquelles d'une lutte terrible et viscérale. Tout cela s'entend ici tant dans l'activité opulente de l'orchestre, tous les courants contradictoires et mêlés du tissu mahlérien se déploient avec une sincérité et une clarté absolue. Le geste est millimétré, les intentions serties de finesse et de profondeur. La conscience de la mort croise constamment une ardeur pour la vie chevillée au corps et à l'âme qui font de ce témoignage enregistré sur le vif, une expérience musicale mémorable. Un must absolu évidemment.

Brahms (2005) : Concerto pour piano et orchestre. Piano extrêmement alerte de Zimmermann parfois trop lisse sans guère de caractérisation alors que de son côté Simon Rattle, d'une invention prodigieuse, ne cesse d'affiner une partition qui exprime au delà de sa seule élocution pure, les gouffres et les vertiges des tempêtes sentimentales qui sont en jeu. Mais la limpidité du jeu, son délié impérial qui toujours préserve l'articulation et l'extrême élégance de ton, délivre certes un message intense, violent, passionné, éruptif même mais un Brahms olympien : où a-t-on écouté un final aussi Jupitérien et d'une absolue confiance? La construction dramatique de l'orchestre sous la vision puissante et profonde du chef est un sommet. Toute la science du chef lyrique et conteur fait jour ici dans la finesse des climats enchaînés : elle confère à la lecture une humanité héroïque que l'enchaînement sans discontinuité des morceaux souligne. C'est organique, noble, élégant. .. un must évidemment sur le plan orchestral.

CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle I Kubelik I Giulini I Boehm I Karajan (8 cd

La Bohème de Puccini au cinéma

La Bohème de Puccini au cinéma.

Le 26 septembre 2014, 19h45.

Depuis l'Opéra de Bordeaux. 7

ans après ... La production de La Bohème de Puccini (1896) présentée à Bordeaux en 2007 ressuscite ce 2014, sous la baguette de Paul Daniel. La mise



en scène de Laurent Laffargue, située avant mai 1968-, est portée par une nouvelle distribution dont Nathalie Manfrino (Mimi) et Sébastien Guèze (Rodolfo). A l'origine, La Bohème évoque les amours tragiques et tendres de la couturière Mimi et du poète Rodolphe dans le Paris des années 1830. Au Café Momus, à la barrière d'enfer sous la neige, l'action de La Bohème est une page spectaculaire, sentimentale et atmosphérique du Paris romantique rêvé, celui décrit par le roman de Burger (*Scènes de la vie de Bohème*). Mimi et Rodolfo comme Musetta et Marcello, leurs comparses, vivent l'expérience amoureuse, sa fragilité (ils se séparent mais ne peuvent cesser de s'aimer), son éternité (leurs duos d'amour sont les plus beaux de tout le répertoire romantique italien)...

La Bohème de Puccini est diffusée dans les salles de cinéma, le 26 septembre 2014 à partir de 19h45. Production marquant le début de la nouvelle saison lyrique de l'Opéra national de Bordeaux. Leoncavallo compose lui aussi une Bohème en 1897 qui connaît un succès immédiat alors que celle de Puccini peine à convaincre. Leur destin actuel est à présent inversé !

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013 (Ricercar)

DVD. Cavalli : Elena (1659). Alarcon, Aix 2013. Peu à peu, l'immense génie du vénitien Francesco Cavalli (1602-1676), premier disciple de Monteverdi à Venise (et certainement avec Cesti, son meilleur élève), se dévoile à mesure que la recherche exhume ses opéras. Le premier défricheur fut en ce domaine René Jacobs dont plusieurs enregistrements à présent pionniers, demeurent clés (*Xerse*, *Giasone*, surtout *La Calisto* cette dernière, portée à la scène avec Maria Bayo dans la mise en scène du génial et regretté Herbert Wernicke ...). Voici le temps d' **Elena** (sommet lyrique, surtout comico satirique de 1659) dont l'histoire légendaire croise la figure initiatrice ici de la discorde. Dès le prologue, en geisha perverse et sadique en diable, l'allégorie distille son venin conquérant ; de fait, les héros auront bien du mal à se défaire d'une intrigue semé de chassés croisés et de quiproquos déconcertants... propres à éprouver leurs sentiments. Les vénitiens n'ont jamais hésité à détourner la mythologie pour aborder les thèmes qui leur sont chers : l'opéra a cette vocation de dénonciation... sous son masque poétique et langoureux, il est bien question d'épingler la folie ordinaire des hommes, aveuglés par les flèches du désir... ainsi, c'est dans *Elena*, un cycle de travestissements et de troubles identitaires (d'autant plus renforcés que le goût d'alors



favorise les castrats : voir ici le rôle de Ménélas qui en se travestissant en cours d'action, incarne au mieux cette esthétique de l'ambivalence), de quiproquos érotiques (ce même Ménélas efféminé devenu Elisa séduit immédiatement Pirithoüs et surtout le roi de Sparte Tyndare), d'illusion enivrante et de guerre amoureuse (ainsi Thésée et son acolyte Pirithoüs sont experts en rapt, enlèvements, duplicité en tous genres, protégés et encouragés en cela par Neptune)...

Passions humaines, grand désordre du monde

Ailleurs, [Francesco Cavalli](#) imagine une fin différente (heureuse) pour sa propre Didone. Dans Elena, le compositeur et son librettiste tendent le miroir vers leurs contemporains ; ils dénoncent de la société, avec force âpreté, tout ce que l'homme est capable en dissimulation, tromperie (édifiée comme il est dit par Ménélas en « vertu »).



Ici, les amours d'Hélène et de Ménélas sont sensiblement contrariées (sous la pression de Pallas, Junon indisposées) : la belle convoitée est aimée de Thésée, mais aussi de Ménésthée le fils de Créon, et naturellement de Ménélas : chacun veut s'emparer de la sirène et c'est évidemment Ménélas le plus imaginatif : se travestir en femme (Elisa) pour approcher Hélène lors de ses entraînements sportifs, mieux la courtiser. L'opéra vénitien excelle depuis Monteverdi dans l'expression des passions humaines, dans les vertiges de l'amour et le labyrinthe obsédant/destructeur du désir.



La production aixoise 2013, en effectif instrumental réduit (comme c'était le cas dans les théâtres vénitiens du Seicento – XVIIème) rend bien compte de la verve satirique de l'opéra cavallien, d'autant que la fosse jamais tonitruante, laisse se déployer l'arête du texte à la fois savoureux et mordant (le trait le plus révélateur, prononcé par les deux corsaires d'amour, Thésée et Pirithoüs est : « les femmes ne donnent que si on les force » : maxime incroyable mais si emblématique de ce théâtre rugueux, violent, sauvage). Il n'est ni question ici des ballets enchanteurs ni du sensualisme triomphant d'*Ercole Amante* (composé après Elena, **pour la Cour de France et les noces de Louis XIV**), ni de farce noire et tragique à la façon de La Calisto : le registre souverain d'Elena reste constamment la vitalité satirique et le délire comique : sous couvert d'une fable mythologique, Cavalli souligne la nature déréglée de l'âme humaine prise dans les rêts de l'amour ravageur (un thème déjà traité par les sceptiques Monteverdi et Busenello dans Le Couronnement de Poppée, 1642). Mais alors que l'opéra du maître Claudio, saisit et frappe par sa causticité désespérée, sa lyre tragique et sombre, voire terrifiante (en exposant sans maquillage la perversité d'une jeune couple impérial Néron/Poppée, totalement dédiés à leur passion dévorante/conquérante), Cavalli dans Elena, se fait le champion de la veine comique et bouffe (il n'oublie pas d'ailleurs de compenser les rôles principaux des princes, rois et dieux grâce au caractère délirant du bouffon, Iro/Irus, serviteur du roi Tyndare (jeu superlatif d'Emiliano G-Toro) : un concentré de bon sens frappé d'une claivoyance à toute épreuve : c'est le continuateur des rôles à l'esprit pragmatique des Nourrices chez Monteverdi)...

Voix en or, fosse atténuée



La production aixoise éblouit par l'assise et le relief de chaque chanteur acteur. Elle est servie par des protagonistes au jeu complet dont les qualités vocales sont doublées de réelles aptitudes dramatiques. Palmes d'honneur au couple des amants victorieux :

Hélène et Ménélas (respectivement **Emöke Baráth** et **Valer Barna-Sabadus**) ; comme à la soprano **Mariana Flores** au timbre irradiant et à la projection toujours aussi percutante d'autant plus éclatante dans ce théâtre où brille l'esprit facétieux (son Erginda – la suivante d'Elena, pétille d'appétence, de désir, de vitalité scénique). La mise en scène est simple et lisible, soulignant que l'opéra baroque vénitien est d'abord et surtout du théâtre (*dramma in musica* : le drame avant la musique) renforce la modernité et la puissante liberté d'un théâtre lyrique qui légitimement fut le temple et le berceau de l'opéra public, en Europe, dès 1637.

Le geste du chef Leonardo Garcia Alarcon est fidèle à son style : animé, parfois agité, un rien systématique (y compris dans la latinisation de l'instrumentarium, quand la guitare devient envahissante pour le premier récitatif de Ménélas...). Trop linéaire dans l'expression des passions contrastées, trop attendu dans la caractérisation instrumentale des personnages et de leur situation progressive : certes nerveux et engagé dans les passages de pur comique ; mais absent étrangement dans les rares mais irrésistibles moments d'abandon comme de langueur amoureuse ou de désespoir sombre. Ainsi quand le roi de Sparte Tyndare tombe amoureux de Menélas efféminé (Elisa, vendue comme Amazone prête à enseigner à la princesse Hélène, le secret de la lutte à la palestine) : soudain surgit dans le coeur royal, le sentiment dévorant d'un pur amour imprévu : on aurait souhaité davantage de profondeur et de trouble à cet instant. Même direction un peu tiède pour les duos finaux entre Ménélas et Hélène... Même pointe de frustration pour les

airs d'Hippolyte, amante délaissée par Thésée (qui lui préfère la belle spartiate Hélène) : interprète subtil, Solenn' Lavanant fait merveille par son verbe grave et articulée. La magie de l'ouvrage vient de ce passage du labyrinthe des coeurs épris (gravitant autour d'Hélène véritablement assiégée par une foule de prétendants) à sa résolution quand s'accomplit l'attraction irréversible unique entre Hélène et Ménélas. La réalisation des couples (Thésée revenu à lui revient finalement vers Hippolyte) permet l'issue heureuse de la partition selon un schéma fixé par Monteverdi dans Poppée. Entre gravité et justesse, délire et cynisme, ce jeu des contrastes fonde essentiellement la tension de l'opéra cavallien. De ce point de vue, Elena est moins aboutie que [l'assoluto Ulisse de Gioseffo Zamponi \(précédemment édité chez Ricercar, « CLIC » de classiquenews de mars 2014\)](#). Outre cette infime réserve, ce nouveau dvd Cavalli mérite le meilleur accueil. Pour un traitement plus complexe et troublant des passions cavalliennes, le mélomane curieux se reportera sur la Didone version William Christie, enchantement total d'un théâtre comique, et langoureux traversés d'éclairs tragiques, d'une exceptionnelle sensibilité sensuelle (également disponible en dvd).



DVD. [Francesco Cavalli](#) : Elena (1659). Jean-Yves Ruf, mise en scène. L. G. Alarcon, direction musicale. Emöke Baráth (Elena, Venere), Valer Barna-Sabadus (Menelao), Fernando Guimarães (Teseo), Rodrigo Ferreira (Ippolita, Pallade: Solenn' Lavanant Linke Peritoo), Emiliano Gonzalez Toro (Iro), Anna Reinhold (Tindaro, Nettuno), Mariana Flores (Erginda, Giunone, Castore), Majdouline Zerari (Eurite, La Verita), Brendan Tuohy (Diomede, Creonte), Christopher Lowrey (Euripilo, La Discordia, Polluce), Job Tomé (Antiloc). Cappella Mediterranea. Livre 2 dvd Ricercar RIC346. Enregistré au Théâtre du Jeu de Paume à Aix en Provence en juillet 2013.

Lire notre [dossier Francesco Cavalli, un portrait, de Naples,](#)

[Paris à Venise ...](#)

agenda : et si vous passez cet été par la Sarthe, ne manquez [mercredi 27 août 2014](#), la reprise de la production d'Elena par Alarcon, dans le cadre du [festival baroque de Sablé](#) ([L'Entracte, Sablé sur Sarthe à 20h30](#))

CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca)

CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca). Né à Prague en 1946, **Jiri Berohlavek** fut assistant de Celibidache (1968) et se distingua lors des Concours des jeunes chef tchèques (1970) puis Herbert von Karajan (1971). Il devient directeur musical du Prague Symphony orchestra (1977) puis en 1990, directeur musical de la Philharmonie Tchèque. En 1994, il fonde la Prague Philharmonia et réalise ses nombreux engagements comme chef invité en particulier au sein de l'Orchestre symphonique de la BBC (en particulier pour les Prom's, 2006-2012). Chef lyrique (Russalka de Dvorak récemment dirigé à l'Opéra de Vienne en 2014), Belohlavek sait marquer les esprits par son sens de l'architecture, la grande fluidité de son geste et des tempi volontiers ralentis, avec un sens délectable de la sonorité, à la fois vive, expressive, très détaillée, toujours opulente et généreuse. Ses phrasés originaux révèle une imagination fertile au service de l'activité instrumentale où jaillit l'éclat des bois et des



cordes.

Le coffret Decca réunit un cycle d'enregistrements réalisés entre 2012 et 2013, témoin de la dernière manière du chef lyrique et symphonique, familier depuis toujours des compositeurs tchèques dont évidemment Dvorak, mais aussi Janacek. Les caractères de sa vision équilibrée, parfois carrée et solennelle, mais riche en détails et articulation se manifestent surtout dans **les Symphonies opus 88 et opus 95 soit les n°8 de 1889 et n°9 (du Nouveau Monde)** : la direction sait ciseler de façon très vivante les motifs écrits, détaillant, rendant perceptibles d'infimes détails de timbre, le tout dans un cadre parfaitement structuré, – les détracteurs diront un rien emplombé parfois, trop atténué, d'une retenue qui confine à une distanciation désengagée. C'est écarter l'indiscutable sensibilité du maestro dans la résolution des dialogues des pupitres des bois particulièrement, le chant toujours très investi et de façon organique des seules cordes, la caractérisation rythmique (grazioso de la 8 ; clarté et vivacité du furiant en phrases décalées du Scherzo de la n°6), l'élégante personnalité de ses carrures chorégraphiques qui affirment le tempérament dansant de ses finals (allegro ma non troppo de la même 8 : où rayonne aussi l'éloquence généreuse des cuivres).

Dvorakien de grande classe

La 9ème en son début brumeux, volontiers nostalgique fait valoir les mêmes qualités : relief instrumental et retenue introspective qui contraste avec l'appel des cuivres d'une évidente majesté : autant de vagues alternées et opposées agencées en un bain palpitant où s'impose surtout, essentiellement le chant des bois, la danse des cordes, la majesté des cuivres, la solennité d'un cadre idéalement structuré. Jiri Belohlavek fait tout entendre avec une grande élégance de ton, un naturel organique qui en reliant tous les épisodes assure la grande cohérence de l'ensemble. Le largo développe la prière du hautbois sur une extension optimale du

tapis des cordes et des bois... L'activité des instruments et la clarté des plans sonores enrichissent comme peu la noblesse de l'épisode axial (le plus développé de la symphonie, soit plus de 12 mn), où Belohlavek fait couler un pur climat d'enchantement – osons dire Parsifalien. La sensibilité pudique et intérieur du maestro pragois est saisissante ici. Même galop de grande classe (articulation et clarté des dialogues de timbres : cordes / cuivres – puis cordes / harmonie dominé par la flûte) dans l'excellent et trépidant Scherzo. Toute la science millimétrée du maestro se déploie dans l'ample portique de l'Allegro finale, d'une exaltation superlative, gorgé de saine clarté et aussi d'ampleur sereine, de leurs diverses et profondes, humainement investie qui laisse envisager de multiples clés d'approche et de compréhension : cette richesse sonore, respectueuse pourtant du flux organique qu'il rend toujours très clair, porte définitivement la marque du chef : attentif, hypersensible, mesuré, clairvoyant, d'une suractivité à l'équilibre souverain. A chaque mesure reste perceptible la pensée et la vision qui les soustend. L'approche est scrupuleuse autant que personnelle : voilà qui rend chaque symphonie et les deux - plus connues et spécifiquement ambitieuses- littéralement passionnantes.

On ne peut que constater la maturité du chef et sa largeur de vue dans un cycle symphonique porté avec passion, scrupule, amour. Le cycle symphonique dans son ensemble est magistralement rétabli : deux premières symphonies composée à 24 ans (1865) sous influence schumannienn entre autres, avec quelques couleurs empruntées à Janacek et Richard Strauss (n°2). Le wagnérisme assumé de la n°3 (1873) avec citation à peine masqué de son opéra favori d'alors, Tannhäuser est parfaitement compris. Le chef porte tout autant les n°5, surtout la complexité dansante de la 6è, composée en 1880 (hommage à son soutien principal à Vienne Brahms dont il cite la 2ème Symphonie au début du Finale), sans omettre l'éloquence sombre et grave de la 7ème écrite en 1885 pour la



Le coffret complète le legs symphonique de Dvorak, soulignant la grande imagination sur le plan des timbres et des couleurs, portés par une orchestration à la fois coulante, (organique) et riche en détails (finement caractérisée sous la direction affûtée du chef) : Concerto pour piano écrit en 1876 (contemporain de l'inauguration du premier Ring à Bayreuth, mais surtout dans l'écriture de l'oeuvre de Dvorak de sa 5^e Symphonie, du Stabat Mater (miroir des tragédies intimes, celles du père endeuillé) ; Concerto pour violon de 1879 (au lyrisme tchèque nettement explicité) dédié à l'ami de Brahms, le violoniste Joseph Joachim (quoique celui ci refusa toujours de jouer une œuvre trop moderne). Le Concerto pour violoncelle remonte à la dernière année du séjour américain (écrit à l'hiver 1894-1895). Créé en 1896, Dvorak l'enrichit de thème chéri par sa belle sœur Josefina (dont il avait été amoureux quelques trente ans auparavant), mélodie tendre en guise de prière pour un rétablissement espéré qui ne se réalisera pas : l'aimée malade s'éteint quand Dvorak rejoint sa chère auréolée de gloire américaine : l'âpreté parfois trop appuyée, moins chantante qu'expressive mais d'une aridité brûlée de la soliste (ici, Alisa Weilerstein) n'empêche pas la direction fine et ciselée de Jiri Belohlavek qui prend ce plaisir élégantissime à détailler et colorer chaque climat du Concerto, l'un des mieux aboutis sur le plan des couleurs et du caractère. L'apport pour Dvorak est somptueux : servi par l'un de ses interprètes récents les plus personnels, inspirés, d'une fertile intelligence, d'une imagination juste et remarquablement investie.

Antonin Dvorak (1841-1904) : Intégrale des Symphonies et des Concertos. Alisa Weilerstein (violoncelle), Frank Peter

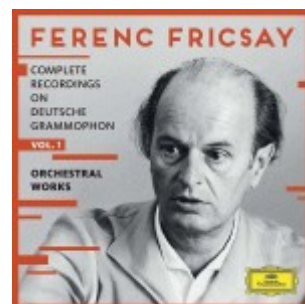
Zimmermann (violon), Garrick Ohlsson (piano). Czech Philharmonic. Jiri Belohlavek, direction (6 cd Decca 2012-2013).

Jiri Belohlavek © K.Ridley

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon).

En 1963 s'éteint prématurément le chef d'orchestre **Ferenc Fricsay** véritable génie de la direction que Furtwängler préférait pour sa succession à Karajan et Celibidache. A 49 ans fort heureusement le maestro, né en août 1914, avait laissé un legs discographique colossal et suffisamment significatif pour mesurer son immense talent et aussi juger du discernement de la major qui l'avait tôt reconnu et distingué : Deutsche Grammophon. Un héritage musical et esthétique inestimable dont la richesse et l'aboutissement composent toute la valeur de ce coffret de 45 cd, somme superlative qui célèbre comme c'est le cas de son contemporain Carlo Maria Giulini, **son centenaire en 2014.**



Ferenc Fricsay, génie des années 1950



La famille Fricsay est très mélomane et compte avant Ferenc plusieurs musiciens professionnels ; son grand père est choriste et son père, Richard, chef respecté d'un orchestre militaire en Bohême. Inscrit dans la classe de composition du Conservatoire Liszt de Budapest, le jeune Ferenc peut recueillir l'enseignement des plus grands : Kodaly, Dohnanyi, Bartok. Maîtrisant la pratique

de plusieurs instruments (violon, clarinette, trombone, percussions. ..), le jeune musicien qui souhaite déjà devenir un grand chef peut encore assister aux concerts des maestro alors renommés qui passent par Budapest : Furtwängler, Mengelberg, Walter et l'immense Erich Kleiber, -le père de Carlos. A 19 ans, Fricsay qui a dirigé aux pieds levés l'orchestre paternel, à l'occasion d'un court retard du père, se voit projeté chef de la Philharmonie militaire de Szeged : remarqué et vite célébré, le jeune homme voit le nombre des abonnés de l'orchestre passer de 200 à 2000 en seulement une saison. Sa carrière prend son envol surtout après la guerre : invité par le Philharmonique de Vienne dès 1946, Ferenc Fricsay (32 ans) se voit nommé assistant de Klemperer au festival de Salzbourg en 1947 pour la création de *La mort de Danton* de von Einem. Il devait à sa demande diriger au moins 7 répétitions : il les pilotera toutes car Klemperer est tombé

malade. Dès lors, il approfondit son approche en profondeur de chaque partition : s'immerger, multiplier les répétitions et les séances de travail pour saisir et exprimer l'essence de l'oeuvre selon le voeu manifeste ou secret du compositeur. Une gageure, une vocation dont Fricssay relève le défi. De retour à Salzbourg en 1948, il assure la création de 2 nouveaux opéras, confirmant le très grand chef lyrique en devenir : *Le Vin herbé* de Frank Martin et *Antigone* de Carl Orff.



Puis c'est un *Don Carlo* de Verdi avec Dietrich Fischer Dieskau à Berlin en 1948 toujours qui reste dans toutes les mémoires. Il prend les rênes du **Symphonique RIAS (Rundfunk in Amerikanischen Sektor, rebaptisé en 1954 : Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin)** à l'époque de la guerre froide, exploitant les personnalités instrumentales engagées, venant de l'orchestre de la Staatskapelle ou du Staatsoper... phalanges qui ne tardent pas à passer dans le secteur de la futur RDA. D'emblée, s'appuyant sur des professionnels affûtés et subtils, connaissant le répertoire romantique germanique comme leurs poches, Ferenc Fricssay peut affiner sa propre conception de la sonorité orchestral : lisibilité et transparence, vivacité et élocution, surtout naturel et plasticité poétique. Deutsche Grammophon signe très tôt un contrat d'enregistrement exclusif, identifiant chez Fricssay, une sensibilité étonnante qui relit toutes les œuvres abordées comme s'il s'agissait de les créer ... Ainsi se constitue une discographie exemplaire, en majorité réalisée à Berlin, avec l'Orchestre RIAS et avec le Philharmonique de Berlin : soit les années 1950, une décennie miraculeuse où un visionnaire régénère l'approche de tout le répertoire symphonique du grand XIX^e romantique et du XX^e dont ses lectures inégalées de Bartok... qui annoncent et souvent surclasse un autre hongrois, Solti (lui aussi distinct par son élégance articulée, sa frénésie subtile et féline). Les Haydn et les Beethoven de Fricssay surpennent par leur fraîcheur recouvrée ; mais le mélomane comme l'amateur, épris

de saveurs symphoniques, retrouve ici ses deux compositeurs de prédilection, **Mozart** et **Bartok** (comme aussi en un certain point, Solti). De Mozart, les dernières Symphonies (40 et 41 de 1961 : véritable testament esthétique, entre gravité tragique et tendresse fraternelle), les Concertos pour pianos 19, 20 et 27 avec Clara Haskil s'imposent évidemment (1955-1957) ; de Bartok (un monde pour lui fraternel, d'une évidence intime : Fricsay possédait la partition du Château de Barbe-Bleue), 4cd indiquent une passion viscérale à la clarté poétique organique confondante : les Concertos pour piano 1-3 (avec Geza Anda), le Concerto pour orchestre, Musique pour cordes, percussion et célesta dévoilent l'alchimiste, magicien des alliages de timbres, des architectures scintillantes et profondes. Maître de la pulsion et orfèvre en rythme, Fricsay éblouit aussi chez Stravinsky (Le Sacre, Pétrouchka, 1953-1954) ; et le lettré raffiné et savant sait aussi épaissir le trait tragique et hautement dramatique avec Tchaïkovsky dont il livre les Symphonies 4 (1952), 5 (1949) et 6 (1952 et 1959 : avec les deux orchestres berlinois : symphonique radiophonique et Philharmonique respectivement, d'un égal engagement tous deux) : un souffle magistral.



1954, soit à peu près 10 ans avant sa disparition, Fricsay quitte le RIAS, passe par Houston, Munich, puis revient à Berlin en 1959... pour les 4 dernières années de sa vie : une dernière période où la vivacité se mue en profondeur d'une humanité déchirante ; malade, amoindri, Fricsay se sentant proche de la mort, comme Claudio Abbado dans les années 2000, et jusqu'à sa mort, étonne et saisit par sa direction sans baguette, à fleur de poésie, sur la crête du souffle, dévoilant l'invisible de la musique, exprimant l'imperceptible... un passeur entre les deux mondes. En 1959, la technique stéréo revivifie un marché du disque déjà flamboyant ; ses relectures propres au début des années 1960 frappent par

leur profondeur nouvelle : un questionnement fondamental qui creuse chaque mouvement : ici, concernés par une direction transfigurée : la 41ème Jupiter de Mozart de 1961, Ma Vlast Moldau de Smetana (1960) dont le dernier cd (45) délivre le message lors du concert et aussi grâce à la répétition enregistrée (et filmée simultanément : le film d'archive comme sa bande son sont particulièrement instructifs sur le mode opératoire du chef, sa relation aux musiciens, sa passion pour la compréhension et l'interprétation de la partition (alors qu'il souffre personnellement beaucoup à cause de sa maladie). 35 cd à écouter et réécouter... Coffret événement.

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon)

Jonas Kaufmann (Alvaro) chante La Force du Destin sur Arte

Arte. Verdi : La Force du destin. Lundi 28 juillet 2014, 22h20. Créée fin 2013 pour couronner l'année Verdi et toujours au répertoire du Bayerische Staatsoper, la mise en scène très contemporaine de l'Autrichien Martin Kušejse détache du chant rayonnant ciselé du ténor germanique



Jonas Kaufmann (Don Alvaro) : le chanteur donne chair et sang à son personnage d'amant maudit, pourchassé par le frère

(Carlos) de celle qu'il a osé aimer puis à laquelle il a du renoncer. Aux côtés de Jonas Kaufmann, Anja Harteros (Donna Leonora) et Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas).



Notre avis. Dire que le tempérament provocateur et souvent abonné à la laideur exhibitionniste de Martin Kusej agace systématiquement est un pléonasme ... que confirme cette nouvelle production de Munich,

l'ultime d'un rayonnement international, dédiée à l'année Verdi 2013. Mais les directeurs de salles apprécient et favorisent même l'aiguillon des mises en scène décalées « branchées », à croire que pour eux une bonne distribution ne suffit pas. Car ici, le plateau regroupe du très bon voire du lourd. Le frère vengeur est un maffieux brut ; les religieux du II ont des mines de convertis sectisés ; et le fond historique des guerres alentour rappelle nos fronts barbares des terreurs terroristes. L'emblème de Kusej ? une horde de figurants en slip, trempant leurs membres désarticulés dans l'eau ou la terre... bien sûr. On y échappe ici.



Anja Harteros, partenaire familière de Kaufmann chez Wagner (Elsa de Lohengrin) retrouve l'intensité franche de sa Leonora (du Trouvère) : sa jumelle Leonora de La Force convainc par son style et son incarnation, tout en finesse. Parfois trop mesurée pour un

tempérament féminin porté à l'exaltation. **Jonas Kaufmann** souffle une fièvre ailée dans le personnage d'Alvaro (surtout dans l'intensité sanguine du I, plein de rebondissements et d'actions) : l'amoureux insatisfait, terrassé comme sa maîtresse par le poids de la culpabilité, est très engagé vocalement et physiquement ; il fait de ses confrontations

(trois duos colorés, caractérisés, ici idéalement contrastés) avec le frère de Leonora (**Ludovic Tézier**, élégant et parfois trop raide), un choc de ... titans, du moins de passions fortes contraires. Notre baryton français (Tézier) reste exactement dans la ligne que nous lui connaissons : beauté du chant et droiture souvent gauche sur le plan scénique. Mais ce n'est pas Kusej, directeur d'acteurs inconsistant, qui peu l'aider. La production brille d'autant plus vocalement que les seconds plans sont irréfutables (Preziosilla lascive en diable de Nadia Krasteva : Melitone, chant parfait de Renato Girolami, mais là encore, Kusej n'a eu aucune idée pour ce vrai rôle comique et bouffon). Dommage que la direction d'Asher Fisch auquel nous devons chez Melba un Ring soyeux et dramatiquement soigné, reste continûment monotone, comme désimpliquée.

Verdi : La Forza del Destino

Réalisé par Thomas Grimm (Allemagne, 150mn)

Avec Anja Harteros, Vitalij Kowaljow, Ludovic Tézier, Jonas Kaufmann, Nadia Krasteva, Renato Girolami, Heike Grötzinger, Christian Rieger, Francesco Petrozzi, Rafal Pawnuk

Chœur : Chor der Bayerischen Staatsoper

Orchestre : Bayerisches Staatsorchester

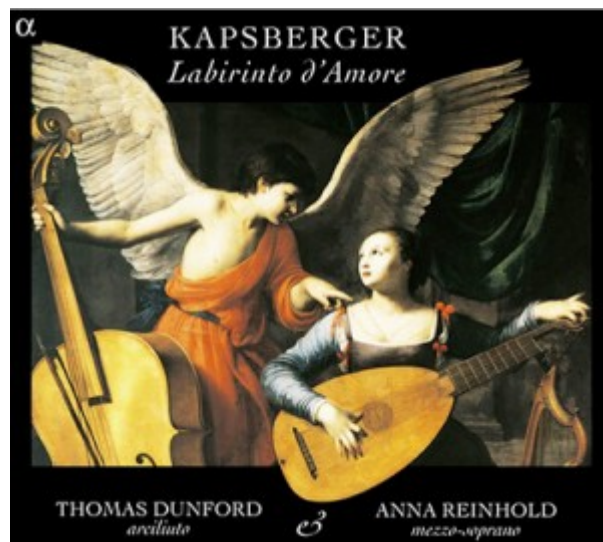
Chef d'orchestre : Asher Fisch

Metteur en scène : Martin Kusej

Costumes : Heidi Hackl

CD. Kapsberger : Labirinto d'Amore (Anna Reinhold, Thomas Dunford, 2013).

CD, critique. Kapsberger : Labirinto d'Amore (Anna Reinhold, 2013). L'amour mystérieux, insaisissable étend son envol et son ombre inquiétante, fascinante sur ce programme enchanté où la vocalité de **l'excellente mezzo Anna Reinhold**, en son abandon et sa gravité enivrante, captive dans l'allusion, et la ciselure caressante. La jeune lauréate de l'Académie vocale de William Christie, le fameux **Jardin des Voix promo 2011**, a encore gagné en autorité, en articulation et justesse de projection. La cantatrice que nous suivons depuis sa participation à Thiré en Vendée, au tout nouveau festival du fondateur des Arts Florissants (*Dans les Jardins de William Christie*, dernière semaine du mois d'août, cette année du 23 au 30 août 2014), dévoile de réelles qualités de caractérisation et d'intelligibilité linguistique avec d'autant plus de mérite que le programme retenu réunit quelques perles du beau chant, belcanto de ce premier baroque (Seicento des origines de l'opéra), où la forme libre, onctueuse, coulante, mi aria, mi arioso, mi recitativo, suit les ondulations les plus ténues du langage parlé.



Anna Reinhold, tragique

enchanteresse



Le début ouvre avec le sublime lamento de **Barbara Strozzi**, poétesse chanteuse compositrice du baroque vénitien post monteverdien : *L'Eraclito amoroso* (1651) peint par la bouche de l'amant douloureux, les blessures et le poison de l'amour traître. Souffle infini, justesse et couleur, caractère, intensité, souci du verbe fait chair et geste : la mezzo convainc ; d'autant que le voile et l'ombre musicale que sait ourler autour d'elle, l'archiluth de Thomas Dunford s'accorde idéalement à ce chant du désespoir, d'une pudeur grave, d'une finesse subtile et expressive à la fois : Strozzi s'y montre aussi sobre, intense, hallucinée qu'un Monteverdi quand il campe la douleur inconsolable de l'impuissante Ottavia répudiée (*Addio Roma* du Couronnement de Poppée). La source à ce chant naturel et souple est présente avec la sublime **Lettera amorosa du grand Claudio (Livre VII, Venise 1619)**, confession déclaration imploration d'un cœur aimant, sincère, dont la cantatrice au diapason de la longueur mesurée, exprime jusqu'au tressaillement ultime d'une âme épuisée qui saigne : la prise de son met en avant ce timbre taillé pour les grandes scènes tragiques, dans un espace réverbéré avec soin. L'amour y étend là encore ses ailes désespérées, suppliantes... La voix s'épanouit dans ce cantar rappresentativo, au dramatisme sobre, dépouillé, où seule compte l'arête du verbe la plus incandescente ; où s'affirme peu à peu la parole libératrice, alternative salvatrice à une expérience amoureuse embrasée, totale et radicale qui consomme l'âme et le cœur de l'amant dépossédé et languissant. La pureté d'élocution, la précision des attaques, la tenue du legato, surtout le style pudique, toujours en retenue fondent ici un art d'une rare éloquence. Le travail sur les couleurs et l'intonation est remarquable.



Plus chantants, d'une saveur mélodique plus charmante, non moins intenses quoique plus aimables, les airs du florentin **Giulio Caccini** (mort en 1618) sont propres à l'esprit madrigalesque, plus lumineux et baigné d'espoir toscan, – a

contrario du réalisme noir et sensuel des Vénitiens ; ils semblent issus de l'*Orfeo* de Monteverdi, d'un balancement et d'un désir languissant pastoral. Pour conclure, ce récital inspiré, Anna Reinhold chante un autre lamento parmi les plus déchirants de la lyre tragique baroque, berceuse et déploration, proche en cela des multiples Madonas de la peinture contemporaine où la Vierge berce l'Enfant avec la tendresse colorée du deuil à venir : célébration de l'innocence de la vie (-que chacun aimerait tant conserver-), et déjà tombeau allusif d'une irrésistible sensibilité : la *Canzone spirituela sopra la nina nana* de Tarquinio Merula (mort en 1665) déploie de mêmes vagues lacrymales que le premier air d'ouverture : il faisait les délices des concerts de la regrettée Montserrat Figueiras : c'est la voie primordiale, de la mère éternelle, rassurante, réconfortante qui surgit de l'ombre en un balancement hypnotique ; Anna Reinhold en exprime avec infiniment de simplicité recueillie, l'ivresse endeuillée, la tendresse déchirante, les visions d'un mysticisme tragique et profondément humain, qui s'éclaire dans la couleur même de la voix, dans le dernier paragraphe : sourire de la mère enfin apaisée sur le corps de son enfant dormant insouciant... **L'archiluth de Thomas Dunford**, dans les 8 Toccatas de Kapsberger déploie une éloquence introspective d'une même qualité. Aucun doute, la complicité entre les deux interprètes fait aussi toute la cohérence et le charme de ce remarquable programme.

Labirinto d'Amore. Johannes Hieronymus Kapsberger (1580-1651) : Toccatas I-VIII. Airs de Giulio Caccini, Barbara Strozzi,

Claudio Monteverdi, Tarquinio Merula. Anna Reinhold, mezzo soprano. Thomas Dunford, archiluth. Enregistrement réalisé à Paris en octobre 2013. 1 cd Alpha 195.