

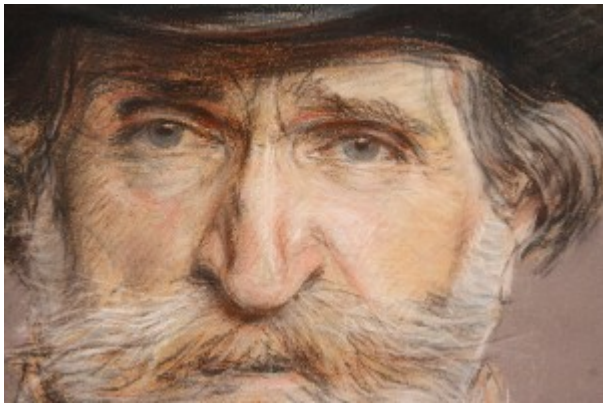
Anna Netrebko chante Leonora du Trouvère à Salzbourg

France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h. Salzbourg, août 2014 : France Musique diffuse l'un des événements lyriques du festival autrichien créé en 1922 par le trio légendaire Strauss / Hoffmannsthal / Reinhardt. C'est qu'aux côtés des Mozart, Beethoven, Strauss, les grands Verdi n'y sont pas si fréquents. Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XVème, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La



mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur... aveuglé par sa haine.

Drame gothique tragique



Dans la production parisienne de l'ouvrage, Verdi ajoute un ballet selon le goût français du grand opéra (3ème partie : la Bohémienne). La violence de l'écriture, l'omniprésence des flammes dans la résolution du jeu dramatique, l'exacerbation

des passions qui s'opposent (Luna contre Leonora et Manrico, l'apparente impuissance de la sorcière bohémienne Azucena...)...tout œuvre ici pour l'essor d'une tragédie gothique prenante, à l'expressivité progressive. D'après le roman gothique romantique de Gutiérrez, Verdi offre une remarquable caractérisation des rôles solistes : Manrico (ténor), Leonora (soprano), Luna (baryton), surtout Azucena (mezzo soprano) dont il fait une sorte d'autorité féminine sombre et lugubre (cf. le *Miserere*, chœur funèbre de la 4ème partie : intitulée « Le Supplice »). Contemporain de *La Traviata*, *Le Trouvère* est une partition flamboyante, sur un prétexte emprunté au roman historique dont la vocalité très investie des 4 solistes frappe immédiatement : Verdi réussit un tour de force. Chaque air répond à la nécessité de l'action.

A 43 ans, Anna Netrebko (né en 1971) est la tête d'affiche de cette production produite à Salzbourg en août 2014 ; la diva russe a donné quelques indices (déjà très convaincants) de **sa prise de rôle de Leonora**, dans un disque Verdi, salué par la Rédaction cd de classiquenews ([cd Verdi par Anna Netrebko, 1 cd Deutsche Grammophon](#)).

Voici les termes de la critique de notre rédacteur au moment de la sortie du [cd Verdi par Anna Netrebko](#) en octobre 2013 :

...dans *Il Trovatore* : sa Leonora palpite et se déchire littéralement en une incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)... mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans " *D'amore sull'ali rose* " ... (dialogués là encore avec la flûte) sont très convaincants. Elle retrouve l'ivresse vocale qu'elle a su hier affirmer pour Violetta dans *La Traviata*. Que l'on aime la soprano quand elle s'écarte totalement de tout épanchement veriste : son legato sans effet manifeste une musicienne née. Sa Leonora, hallucinée, d'une transe fantastique, dans le sillon de Lady Macbeth, torche embrasée, force l'admiration : toute la personnalité de Netrebko rejaillit ici en fin de programme, dans le volet le plus saisissant de ce récital verdien, hautement recommandable. Concernant Villazon, ... le ténor fait du Villazon ... avec des nuances et des moyens très en retrait sur ce qu'il fut, en comparaison moins aboutis que sa divine partenaire. Anna Netrebko pourrait trouver sur la scène un rôle à sa (dé)mesure : quand pourrons nous l'écouter et la voir dans une Leonora révélatrice et peut-être subjuguante ? *Bravissima diva*.



[Lire la critique du cd complète.](#)



France Musique. Verdi : Le Trouvère. Anna Netrebko. Le 31 août 2014, 20h. Avec Anna Netrebko (Leonora), Francesco Meli (Manrico), Marie-Nicole Lemieux, Plácido Domingo.



Philharmonique de Vienne. Daniele Gatti, direction. L'écoute de cette diffusion France Musique est d'autant plus incontournable que l'opéra en juin, proposant 6 dates du 9 au 24 août 2014, était déjà sold out (complet) :

affichant le Philharmonique de Vienne, Anna Netrebko, Lemieux (Azucena), Domingo (Luna), la production salzbourgeoise permet de mesurer l'évolution de la voix et du chant de la soprano vedette Anna Netrebko dans un rôle qui semble taillé pour elle. Réponse le 31 août sur les ondes de France Musique.

Fidelio de Beethoven

France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h. Enregistré au TCE à Paris en juin 2014, voici un Fidelio rugueux et frénétique sur instruments d'époque, dirigé par Jérémie Rhorer. Hymne à l'amour triomphal, la partition de **Fidelio** exalte la vertu de la fidélité conjugale contre la tyrannie. L'auteur illustre la constance de l'épouse, sa détermination exemplaire contre l'autorité du despote Pizzaro. Si Alceste descend aux enfers pour sauver son époux Admète, Leonore,



devenue Fidelio, rejoint son époux Florestan dans la prison pour l'en libérer. Le chef d'oeuvre lyrique de Beethoven est créé dans sa version définitive à Vienne, en 1814. La partition met en lumière le long processus d'écriture dont témoigne aussi les différentes versions de l'ouverture notées Leonore I, II, III, selon les temps de révision et de réécriture. L'énergie et l'espérance de Beethoven sont portées à leur plus haut degré d'accomplissement. Quand Beethoven compose, il écrit pour la fraternité à bâtir, l'humanité à

sauver d'elle même...

Léonore ou l'amour conjugal

A 32 ans, Beethoven commence l'écriture de son seul opéra, « Fidelio ou l'amour conjugal ». Sujet édifiant qui fait l'apothéose de la fidélité d'une épouse. Tout d'abord inspiré par le livret héroïque d'Emmanuel Shikaneder, « Vestas Feuer » (Le feu de Vesta), le compositeur se décida finalement pour la pièce en trois actes du secrétaire du théâtre impérial de Vienne, Joseph Ferdinand von Sonnleithner, lui-même s'inspirant de Léonore ou l'amour conjugal du français Jean Nicolas Bouilly. L'histoire s'inspire d'un fait avéré. Bouilly alors procureur du Tribunal révolutionnaire avait noté le dévouement de la comtesse de Semblançay qui avait permis la libération de son mari en pénétrant dans la prison jacobine où était sequestré son époux, le Comte René. Le texte de Bouilly fut ensuite porté à la scène et mis en musique dans le style de Cherubini, par Pierre Gaveaux, au Théâtre Feydeau, le 19 février 1798. L'heure était au culte des héros, du moins aux manifestations d'un idéalisme exemplaire.

De 1805 à 1806: les deux première versions

Beethoven couche ses première mesures fin 1803. Il faudra attendre encore deux années avant la première, le 20 novembre 1805. Entre temps, deux autres ouvrages lyriques furent créés sur le sujet, composés à Dresde par Paër (3 octobre 1804), à Padoue par Mayr (1805). Il est probable que Beethoven connut parfaitement la version de Paër. L'accueil dans une Vienne alors occupée par les français, – Napoléon règne sur l'Europe-

, ne fut pas des plus chaleureux. Les raisons de cette échec restent conjectures. Beethoven sourd qui avait imposé sa décision de diriger « sa Leonore », fut-il un élément fragilisant la création ? L'orchestre était-il à la hauteur de ses exigences?

Ainsi qu'il en est pour les œuvres des génies insatisfaits,

Beethoven meurtri, demanda dès le lendemain de la première, à Stephan von Breuning, de remanier le texte initial, de passer de trois à deux actes, selon une formule efficace qui avait déjà montrer ses avantages pour la Clemenza di tito de Mozart en 1791. Beethoven remanie aussi la partition, compose une nouvelle ouverture, aujourd'hui connue sous le nom d' « ouverture Leonore III ». La première n'ayant jamais été jouée du vivant du compositeur, c'est la seconde version qui fut abordée lors de la création de 1805.

Avec l'ouverture Leonore III, son découpage nouveau en deux actes, la nouvelle Leonore de Beethoven fut présentée au public le 29 mars 1806. Succès immédiat mais, obstacles ourdis par un destin contraire, Beethoven en brouille avec l'intendant du théâtre an der Wien qui affichait l'opéra, retira illico son œuvre.

Version finale de 1814

Pour autant, le destin de Leonore n'était pas terminé. Georg Friedrich Treitschke, sous-directeur du même théâtre an der Wien en 1814, proposa à Beethoven de remonter l'ouvrage. Et le compositeur de bonne volonté, accepta de reprendre sa partition pour une troisième nouvelle version. « Cet opéra me vaudra la couronne des martyrs », écrit-il alors. Réduction du texte de Sonnleithner, nouvelle ouverture en mi majeur, dite « Fidelio », nouvelle fin plus éclatante, puisque les protagonistes chantent leur libération non plus dans le cachot mais sur la place du château. L'hymne à la lumière y est d'autant plus explicite que Beethoven réutilise pour l'air final une mélodie tirée de sa cantate composée en 1790 pour la mort de Joseph II. Un style oratoire clame la libération du couple, et au delà, la liberté des hommes tournés vers l'idéal des Lumières. Si la fidélité est la valeur première célébrée dans l'œuvre, il en est

de même pour la chanteuse créatrice de la première Leonore en 1805 : Anna Midler chanta, presque dix ans plus tard, le rôle-titre, lors de la recreation de l'œuvre, le 23 mai 1814.

L'opéra suscita enfin un véritable triomphe.

Ludwig van Beethoven, Fidelio (1805-1814)

Opéra en deux actes sur un livret de Joseph Sonnleithner et Georg

Friedrich Treischke d'après le mélodrame de Jean-Nicolas Bouilly «

Léonore ou l'amour conjugal »



France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet

2014, 20h. Enregistrement réalisé en juin 2014 au TCE.

Malin Byström, Léonore. Joseph Kaiser, Florestan.

Sophie Karthaüser, Marzeline. Andrew Foster Williams, Don

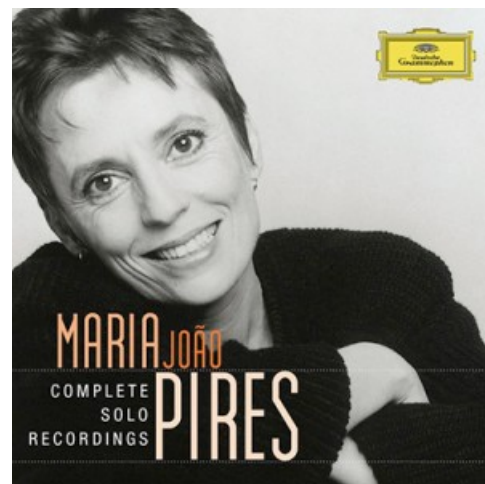
Pizarro... Les Eléments, Le Cercle de l'Harmonie. Jérémie

Rhorer, direction.

**CD. Maria Joao Pires :
complete solo recordings (20
cd Deutsche Grammophon).**



**CD. Maria Joao Pires :
complete solo recordings
(20 cd Deutsche
Grammophon).** Né en 1944 à



Lisbonne, – la même année que son confrère brésilien Nelson Freire-, **Maria Joao Pires fête donc en 2014 ses 70 ans...** L'occasion était trop forte pour Deutsche Grammophon de célébrer cet anniversaire en éditant un coffret réunissant ses nombreux récitals comme solistes, à partir de 1989 quand débute ses enregistrements pour le label jaune; l'enfant prodige portugaise qui fit son apprentissage à Lisbonne puis en Allemagne (Munich, Hanovre), s'installant ensuite au Brésil, après s'être fâché avec son Portugal natal, puis se fixant en Suisse, se livre ici en ses champs d'élection et d'accomplissements : Chopin, Schubert, Schumann. Trilogie sacrée d'un parcours façonné comme un questionnement jamais interrompu, une quête conduisant aux constructions intimes... Malgré des dispositions limitées (petites mains), la pianiste d'une simplicité exemplaire et d'une humanité profonde, s'est taillée cette fluidité qui semble surgir de l'enfance, à force de travail, d'apprentissage, d'assiduité sur le clavier résistant. Autre voie de libération pour l'interprète autodisciplinée : Mozart dont elle exprime la claire urgence de l'enfant foudroyé. La mozartienne traverse et porte les rêveries miroitantes de Wolfgang depuis son enfance : ses premiers concerts sont mozartiens et c'est avec Claudio Abbado qu'elle joue aussi les Concertos pour piano. Révélée par la compétition du bicentenaire Beethoven de Bruxelles en 1970 (Premier prix), la pianiste n' a cessé de travailler sa sonorité personnelle qui est d'abord une écoute intérieure. Toute sa démarche rétablit la relation du jeu pianistique avec le chant du corps et le développement intime de la personne, c'est pourquoi Maria Joao Pires développe aussi une pédagogie originale qui fondée sur la transmission, apporte aux jeunes musiciens la connaissance croisée d'autres

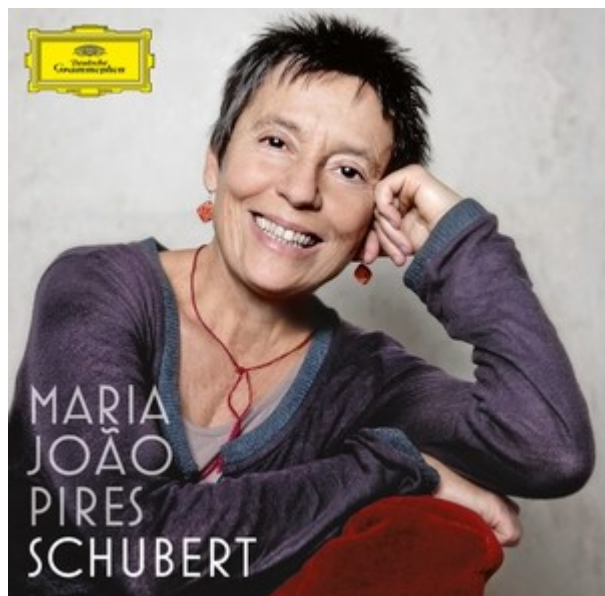
disciplines que la musique : philosophie, histoire de l'art, danse et théâtre. Son approche se concentre sur le temps mystérieux, l'équilibre fondateur de l'être le plus intime. Ecouter ses Schubert (écouter la petite musique du cœur de l'andante sostenuto de la D 960) permet de mesurer cette quête au long cours qui fonde une éthique personnelle, tout un chemin de vie. Une vocation.

Mozart, Schubert, Chopin transfigurés

Maria Joao Pires en majesté

Mais croire que cette économie du geste reste à la surface : au contraire, la digitalité experte fait surgir de vertigineux bouillonnements, des aspirations lyriques à l'activité irrésistible, toujours d'une articulation à l'éloquence faussement discrète.

L'élégance tragique de ses Schubert, la nostalgie tendre de ses Mozart, sans omettre, l'ivresse crépusculaire de ses Chopin et la versatilité hallucinante de ses Schumann n'ôtent rien de leurs gouffres amers, de leurs plongées troubles, ou de leurs divagations funambules. Outrepasser les ténèbres, traverser l'ombre pour faire jaillir la lumière.



L'anthologie réunie par Deutsche Grammophon fait la part belle aux solos de la Portugaise mais aussi à quelques duos à quatre mains (avec Ricardo Castro dans Schubert). Le connaisseur retrouve ses Bach (1994, 1995) et Beethoven (200,2001), surtout ses Chopin (24 Préludes, 1992; les envoûtants Nocturnes, 1995-1996, et les plus récentes : Sonate n°3 opus 58, Sonate

pour violoncelle opus 65 avec Pavel Gomziakov, Mazurkas enregistrées en 2008). L'intégrale des oeuvres pour piano seul de Mozart occupe les années 1989 et 1990, éclairées toutes par cette clarté intérieure d'une infinie pudeur. Ses Schubert profonds, jaillissants suspendent le temps, emprunts d'un rituel qui touche par sa couleur murmurée, sa profonde pudeur là aussi : Moments musicaux et Scherzi, Sonate D 784 de 1989, surtout les Impromptus D 899 et D 915 enregistrés en 1996 et 1997 dont la simplicité d'élocution confinant au dénuement le plus sobre atteignent souvent une grâce noire, une ivresse sombre qui révèle les capacités puissamment originales de l'interprète. Maturité et approfondissement s'expriment chez Schubert dans le recueil le plus récent enregistré en 2011, avec des accents nets taillés en diamants : Sonates D 845 et D 960 où la pianiste aiguise une sensibilité plus contrastée, riches en nouvelles aspérités, comme un balancement liquide aux brumes définitivement enfouies et pourtant toujours pleinement vivaces, de cette activité qui sous le sommeil et la langueur, révèle à pas feutrés à peine perceptible, ce feu primitif, cette vitalité première, celle du temps de l'innocence qui a conservé son or originel : ses rubatos et ses phrasés y sont d'un ciselé superlatif. **La D 960** reste l'offrande la plus aboutie et la plus personnelle. Un sommet. Le temps qui diffuse Pires est celui de la lente reconstruction, une régénération de l'intérieure. Que ce

Schubert est salvateur... un baume pour l'âme comme Vermeer nous l'indique dans Leçon de musique. Coffret événement.

Maria Joao Pires : complete solo recordings (20 cd Deutsche Grammophon)

CD. Richard Strauss : Elektra (Evelyn Herlitzius, Thielemann, 2014)



CD, critique. Richard Strauss : Elektra (Evelyn Herlitzius, Thielemann, 2014). Enregistrée à la Philharmonie de Berlin, en janvier 2014, voici la nouvelle réalisation éditée par Deutsche Grammophon pour fêter l'année Richard Strauss.



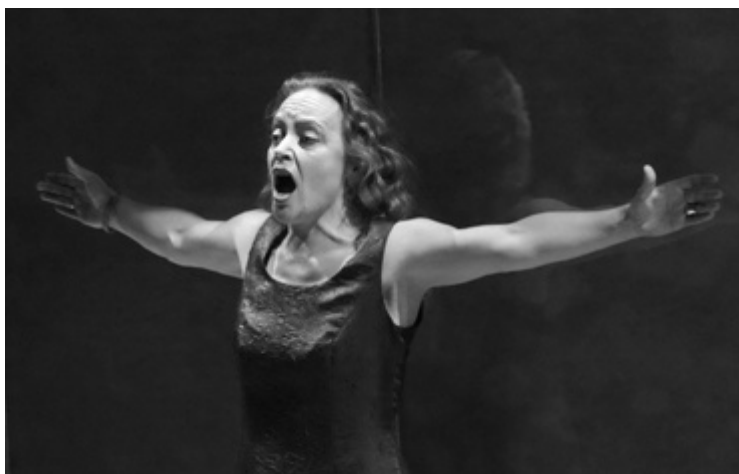
Soulignons des noms déjà remarquables dans cette distribution dresdoise qui compte avec celle aixoise de Chéreau (juillet 2013) : **l'Elektra embrasée d'Evelyn Hertzius** et le mezzo sombre, halluciné de **Waltraud Meier** dans le duo fille / mère, duo axial si capital dans le dévoilement de chaque personnalité féminines, opposée, affrontée ; ici sans le support visuel du dvd et la fulgurante mise en scène du Français, les voix paraissent un rien « atténuées » : criarde, parfois laide mais si investie et expressionniste pour la première : – avec le recul, totalement engagée, prête à prendre tous les risques, et mieux convaincante en seconde partie à partir de sa confrontation finale avec sa sœur Chrysotémis puis surtout avec son frère Oreste, revenu en associé de sa sœur pour leur acte vengeur : Evelyn Herlitzius

nous rappelle un Luana de Vol, même implication au delà de la vocalité, d'une même humanité brûlée, capable enfin comme peu de nous rappeler combien l'opéra straussien est d'abord du théâtre, une formidable opportunité de caractérisation qui passe autant par le corps que le voix ; à ses côtés, petite et usée, parfois sans soutien **Waltraud Meier** (malgré un sens du texte digne du théâtre : verbe entâché de sang et de culpabilité de cette peur animale qui fait de l'immense Waltraud une Kundry et une Atride, ici, passionnante à écouter) ne peut masquer une voix qui a beaucoup perdu).

Passionnante Herlitzius

Evelyn

Heureusement l'Oreste de **René Pape** est somptueux de noblesse mâle et droite : un loup tenu dans l'ombre prêt à porter le coup de la vengeance sous la chauffe de sa sœur exténuée, irradiante. En Chrysotémis, Anne Schwanewilms straussienne



méritante pourtant dans le rôle entre autres de la Maréchale du Chevalier à la rose). reste terne et sans l'angélisme ivre du personnage (son rapport avec Elektra hurlante qui profère à sa sœur pétrifiée sa malédiction est hélas sans éclat : la

voix de Chrysotémis n'est pas assez caractérisée et contrastée avec Elektra). Dommage.

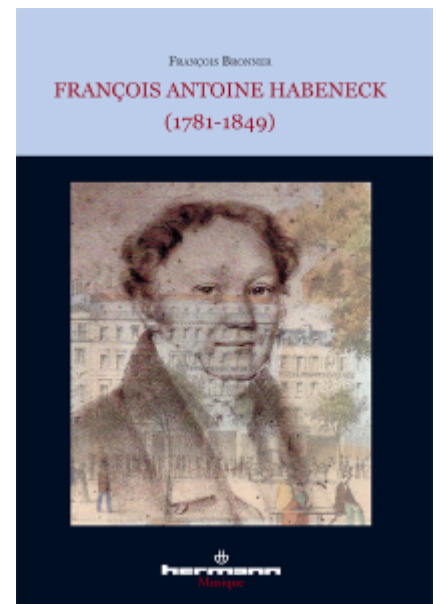
L'orchestre quant à lui en dépit de sa robe somptueuse, de sa sonorité rayonnante et si naturelle (historiquement) pour Strauss, – avec des détails jouissifs, ... patine, fait du surplace. Il étonne par son dramatisme statique : la faute en incombe à **Christian Thielemann**, trop épais, trop riche et voluptueux : pas assez tranchant, fluide et théâtral (tout le final est d'une pompe monolithique assez assommante). La direction de Salonen pour la production aixoise était d'une toute autre fulgurance. Quant à Karajan, il savait insuffler l'éclair et la foudre qui manquent tellement ici. Mais tout n'est pas à écarter : les retrouvailles d'Elektra avec son frère est un grand moment, le meilleur assurément, car les voix sont ici superbement habitées et Herlitzius profite en son réalisme embrasé, du métal fraternel d'un René Pape de grande classe. Le baryton basse trouve exactement les couleurs sombres et lugubres, se faisant d'abord passé pour mort, et finalement au nom révélé d'Elektra, confesse son identité princière et se répand en compassion avant le fameux air en monologue, le plus bouleversant de l'opéra – où la bête se fait humaine et aimante : C'est ici que Evelyn Herlitzius confirme que son incarnation est bien celle de toute sa carrière..; et que l'orchestre se montre rien que narratif, sans gouffres amères, sans lyrisme exsangue, sans troubles ni vertiges éperdus. L'enregistrement vaut par ce déséquilibre, mais il reste intéressant voire captivant grâce aux deux chanteurs, le frère et la sœur. Pape, viril cynique, monstre tendre ; Herlitzius, incandescente, irrésistible même en ses faiblesses vocales... CLIC de classiquenews pour eux deux.

Richard Strauss: Elektra. Evelyn Herlitzius (Elektra), Anne Schwanewilms (Chrysotemis), Waltraud Meier (Clytemnestre), Rene Pape (Oreste), Staatskapelle Dresden. Christian Thielemann, direction. 2cd Deutsche Grammophon 002890479 3387.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)



Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Voici enfin une biographie dédiée à François Antoine Habeneck (1781-1849), figure majeure dans le Paris romantique et musical propre à la Restauration (le très rossinien Charles X) puis sous le règne de Louis-Philippe. Le sujet est d'autant plus important que la France ignore toujours que Paris fut avant Vienne, une capitale symphonique européenne, concevant 14 ans avant les concerts philharmoniques viennois (fondés en 1842 par Otto Nicolai), **la Société des concerts du Conservatoire** dès 1828 à l'initiative du visionnaire Habeneck. L'idée était de constituer un orchestre indépendant d'une salle, entièrement dédié aux concerts, en s'appuyant sur la richesse des classes d'instruments du Conservatoire : défense d'un répertoire, professionnalisation des jeunes instrumentistes. Il est vrai que le répertoire qui y est joué, défendu par Habeneck lui-même reste majoritairement germanique, centré surtout autour des Symphonies de Beethoven, modèle pour tous : de 1828 à 1840, le chef d'orchestre estimé fait jouer toutes les symphonies de Beethoven, mais aussi les oeuvres de Mozart, sans omettre de donner sa chance aux jeunes compositeurs dont... le fougueux Berlioz : dans le temple de la musique beethovénienne, Habeneck crée la Fantastique le 1er



novembre 1830, un événement décisif de l'histoire de la musique qui montre combien Paris grâce à Habeneck était devenu l'année de la Révolution bourgeoise, un foyer musical particulièrement actif sur le plan symphonique. Après avoir soutenu de la même façon Mendelssohn, les méconnus Farrenc ou Onslow (le Beethoven français), Schneitzhoeffter (compositeur pour La Sylphide) et Elwart, sans omettre ses confrères, Ries ou Spohr, Habeneck aura moins de curiosité, l'institution créée basculant dans une certaine routine. Dans le Paris post napoléonien, Habeneck, déterminé, assidu grava les échelons obstinément au sein de l'orchestre de l'Opéra : son génie de la direction d'orchestre (plus de bâton, plus de violon directeur) le distingue parmi ses pairs. Le chef s'impose irrésistiblement à Paris, comme chef principal à l'Académie royale (créant les opéras de Rossini dont Guillaume Tell en 1829), puis à l'Opéra. Travail en profondeur, sens des nuances, respect de la partition : tout indique chez lui l'un des premiers chefs d'orchestre, ambassadeur d'une éthique nouvelle, celle qui fit l'admiration entre autres de Wagner, le seul musicien parmi ses contemporains, sincère et tenace à lui rendre hommage ; mais aussi de Balzac qui le cite expressément comme l'emblème de la précision et de l'énergie. Cette exactitude lui inspire une autre réforme, celle de l'abaissement du ton de l'orchestre de l'Opéra devenu nécessaire au regard de l'évolution des styles et du répertoire joué. Habeneck est un boulimique, doué d'une grande activité, passionné par la question de l'écriture symphonique, beethovénien convaincu.

Habeneck, premier chef moderne



Pourtant engagé à défendre ses œuvres, Habeneck fut bientôt critiqué vertement par Berlioz dont la carrière de chef (lui aussi) rivalisa rapidement avec celle de son contemporain... triste retournement d'estime pour celui qui créa la *Symphonie Fantastique* (1830) puis le *Requiem* (1837). Après avoir recherché pour la réussite de ses concerts au Conservatoire, la direction foudroyante de son ancien ami,

Berlioz n'aura plus bientôt d'adjectifs assez dépréciatifs pour enfoncer son premier défenseur... Violoniste dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris (1804), **Habeneck devient aussi professeur au Conservatoire (1808)** ; nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra en 1817 à 26 ans, **il devient directeur de l'Académie royale de musique en 1821**, puis premier chef d'orchestre à l'Opéra en 1825. Il assure la création des opéras majeurs de son temps : Guillaume Tell de Rossini, Robert le diable de Meyerbeer, Benvenuto Cellini de Berlioz... A l'Académie, autour d'une recreation de l'Iphigénie en Aulide de Gluck (1822), il tente de soutenir les opéras français signés (Reicha, Berton, Hérold, Kreutzer)... sans grands résultats car le goût est italien et rossinien : un autre échec demeure la création du Freischütz de Weber, finalement accueilli par l'Odéon (certes déformé et dénaturé en 1824). Son grand œuvre demeure **la création de la Société des concerts du Conservatoire en 1828**, l'ancêtre de notre Orchestre de Paris institué par Charles Munch en 1967. Outre ses travaux pour la qualité d'un orchestre permanent à Paris, défenseur du répertoire symphonique, Habeneck en créant la nouvelle Société des concerts, institua le premier, une caisse de retraite en faveur des membres et musiciens sociétaires. Mort en 1849, Habeneck participe indiscutablement au milieu musical parisien, constatant l'engouement pour l'opéra italien et la faveur unanime pour Rossini. Élément finalement dérisoire de

la grande machine officielle française, son périmètre d'action est cependant fort étroit, confronté aux dysfonctionnements multiples et aux intrigues d'une administration paralysée, sans guère de moyens, mais aux ambitions affichées, contradictoires, toujours conquérantes.

L'auteur auquel nous devons chez le même éditeur : *La Schiassetti, Jacquemont, Rossini, Stendhal... une saison parisienne au Théâtre-Italien*, signe là une nouvelle réussite : il ne s'agit pas tant de préciser le portrait d'un chef et musicien exceptionnel (l'esquisse historique est en soi réussie) que de restituer surtout le bouillonnement d'une période musicale extrêmement riche sur le plan des initiatives nouvelles et de la création des œuvres. Le destin et l'oeuvre d'Habeneck malgré les tensions, oppositions multiples, jalousies qui sèment son parcours, n'en sont que plus admirables. Passionnant.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Collection Hermann Musique. ISBN: 978 2 7056 8760 1. 288 pages (15 x 23 cm). Prix indicatif : 35 €.

Lire aussi [notre entretien avec l'auteur, François Bronner](#)

Le Ring du Bayreuth 2014

France Musique à Bayreuth. Wagner : Der Ring, les 3,10,17,24 août 2014. Que vaut Le Ring version Bayreuth 2014 ? La direction musicale est assurée par le chef **Kirill Petrenko, né en 1972 à Omsk.** Et pour chanteurs, un plateau de wagnériens méconnus/inconnus jusque là... C'est avéré, et depuis une décennie voire deux... les meilleures productions wagnériennes n'ont plus guère lieu sur la colline verte, et c'est bien le drame de Bayreuth actuellement. Ce ne sont pas les mises en scène décalées branchées souvent très laides ou tristement gadgets qui compensent l'absence de qualité musicale et de cohérence dramatique. Mais à chaque édition estivale du festival conçu par Richard Wagner lui-même, le festivalier est en droit d'espérer une surprise voire un ... miracle. Assister au Ring dans le théâtre édifié par Wagner avec l'aide de Louis II de Bavière demeure en soi une expérience inoubliable : le premier Ring fut inauguré en 1876. La direction de **Kirill Petrenko** qui n'en est pas à son premier Wagner ni son premier Ring suffira-t-elle à emporter l'acuité expressive et poétique du drame wagnérien ? Souvent à force de minutie attentive, de souci hédoniste du son, les chefs en oublient surtout le mouvement enfiévré de l'action musicale ... Et la mise en scène de Franck Castorff ? Qu'en sera-t-il en août 2014 ? Parions que ses décalages outranciers et sa frénésie confuse et laide digne d'une mauvaise BD ne provoquent le même agacement qu'en 2013 où le spectacle avait été créé et reçu de façon scandaleuse. A défaut de se déplacer à Bayreuth, France Musique diffuse les 4 volets de ce Ring Bayreuthien à écouter (plutôt qu'à voir).



L'Or du Rhin, dimanche 3 août 2014, 20h

La Walkyrie, dimanche 10 août 2014, 20h

Siegfried, dimanche 17 août 2014, 20h

Le Crépuscule des dieux, dimanche 24 août 2014, 20h

Approfondir

[Consulter les distributions du Ring Bayreuth 2014 \(Kirill Petrenko, direction\) sur le site du Festival de Bayreuth](#)

[Lire notre dossier spécial La Tétralogie de Richard Wagner \(1876\)](#)

[L'Avant Scène Opéra spécial festival de Bayreuth](#)

Teseo de Haendel (Londres 1713)

France Musique. Haendel : Teseo.

Dimanche 13 juillet 2014, 20h. D'après

Thésée de Quinault et Lully (1675),

Teseo de Handel entend renouer avec la

concision tragique de l'opéra français

hérité du Grand Siècle. Créé en 1713 au

Théâtre de la Reine de Heymarket, sur le

livret de Nicola Haym, Teseo est le

troisième ouvrage londonien de Haendel :

Thésée et la belle Agilea suscitent les

foudres haineux de l'inflexible et

terrifiante magicienne Médée... En 5

actes, respectant ainsi la tradition du cadre français, Teseo

recueille les fruits triomphants de Rinaldo et remporte un

égal succès auprès des londoniens. Haym concentre la tension

dramatique sur le couple Aeglé/Thésée, mis à mal par la

jalousie de Médée et les avances d'Egée (épris d'Aeglé). La



figure de Médée, irascible mais impuissante amoureuse, s'exprime dans des airs bouleversants qui en font la vraie héroïne de l'ouvrage : puissante déité vouée au Mal mais femme démunie quand paraît celui qu'elle aime en pure perte : Thésée. Son caractère annonce l'humanité à vif d'Alcina et d'Orlando. L'orchestre déploie une riche orchestration (très nombreux airs avec hautbois obligé et violoncelle solo pour l'un deux). Précis et dramatique, le chef Federico Maria Sardelli poursuit son exploration de la lyre haendélienne à Londres, l'une des plus flamboyantes, avant l'essor des oratorios anglais.

Georg Friedrich Haendel

1685 – 1759

Teseo

Dramma tragico per musica en 5 actes. Créé le 10 janvier 1713 au Queen's Theatre de Haymarket. Livret de Nicola Haym, d'après Thésée de Philippe Quinault

Teseo : Lucia Cirillo, mezzo-soprano

Medea : Gaëlle Arquez, soprano

Agilea : Emmanuelle de Negri, soprano

Arcane : Damien Guillon, contre-ténor

Clizia : Francesca Boncompagni, soprano

Egeo : Delphine Galou, contralto

Ensemble Modo Antiquo

Federico Maria Sardelli, direction

France Musique. Haendel : Teseo. Dimanche 13 juillet 2014, 20h. Enregistré le 4 juillet à Beaune.

Approfondir : Haendel sur classiquenews

[Haendel à Londres \(1710-1759\)](#)

[Haendel et les castrats](#)

[Haendel, l'aventure lyrique : les opéras pas à pas](#)

Zingari de Leoncavallo (1912)

Montpellier. Ruggero Leoncavallo :
Zingari. Mardi 15 juillet 2014, 20h.

Leoncavallo n'a pas composé que *Pagliacci* (Paillasse, 1892), sommet du vérisme qui renouvelle le drame noir, passionné, sanglant, ou *I Medici* (écrit à Paris et créé sans succès en 1893). Montpellier exhume cet été, un autre ouvrage du compositeur napolitain : **Zingari**, créé à Londres en 1912, d'après le conte de Pouchkine. En deux actes, l'ouvrage évoque la relation tragique d'un noble russe (Tamar) avec une jeune tzigane Fleana : lorsque celle-ci le trompe, il tue celle qui l'a trahi et son amant (Radu), en incendiant la cabane qui les abrite...



Leoncavallo pourtant laborieux et déterminé, qui n'a jamais revécu le premier triomphe de *Pagliacci*, réalise cependant dans *Zingari* une même combinaison d'options efficaces : intermezzo poétique (à la fin du I : l'orchestre seul exprime le huit clos et les thèmes mêlés des trois protagonistes), airs violents et expressifs, climats russes et tziganes hautement tragiques. Mérimée connaissait la figure de Fleana, imaginée par Pouchkine : en traduisant le russe, l'auteur de *Carmen* y a certainement puisé les sources de son personnage rebelle, radical, libre..., sirène et sauvageonne, tout autant, sensuelle, provocante, lascive même.

Fleana, sœur aînée de Carmen...

Admirateur dès ses premières heures de Wagner – il reçut le choc de l'opéra en découvrant à 20 ans, *Rienzi* joué en 1876 à Bologne-, Leoncavallo n'est pas cet auteur gras et pataud, aux traits épais souvent vulgaires, tel que caricaturé par D'Annunzio et Puccini. Ce dernier en voulut-il particulièrement à son cadet de composer un an après lui, une Bohème en 1897 (qui peine toujours d'ailleurs, à convaincre sur les planches...) ?

Leoncavallo connut une vie difficile malgré sa volonté de s'inscrire dans le courant novateur de l'opéra italien. Il a comme Wagner écrit ses propres livrets, suivi en s'en écartant, les avancées de Mascagni ou de Puccini. Remonter aujourd'hui *Zingari* permet de parcourir l'évolution de sa manière depuis *Pagliacci* : à la fin de sa carrière, le Napolitain s'est-il effectivement renouvelé ? Réponse ce 15 juillet à Montpellier ... à Montpellier et sur France Musique.

Ruggero Leoncavallo : Zingari. En direct sur France Musique, mardi 15 juillet 2014, 20h.

Programme de la soirée et distribution :

JULES MASSENET (1842-1912)

Scènes napolitaines, suite d'orchestre n°5: □La Danse, □La Procession, □La Fête

ZINGAR de □RUGGERO LEONCAVALLO (1857-1919)

Opéra en 1 acte et 2 tableaux (1912) □Livret de E. Cavacchioli et G. Emanuel d'après Pouchkine

Création : Londres, Hippodrome, 16 septembre 1912

avec

Leah Crocetto, soprano : Fleana

Stefano Secco, ténor : Radu

Fabio Capitanucci, baryton : Tamar

Sergey Artamonov, baryton-basse : Il vecchio

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)

Orfeón Donostiarra

Michele Mariotti, direction

Rameau : Castor et Pollux en direct de Montpellier

**France Musique. Rameau :
Castor Et Pollux, 1754.
Jeudi 24 juillet 2014, 20h.**

En direct de Montpellier.
Créé en 1737, dans le
sillon scandaleux (et
triomphal d'Hippolyte et
Aricie), Castor et Pollux
affirme le génie lyrique de
Rameau. Le compositeur n'a
cessé de réviser ses
partitions et Castor
connaît une nouvelle
version en 1754 : le
Prologue est supprimé ;
tout le premier acte
remanié afin d'exposer plus
clairement l'histoire des
deux frères. Pollux, roi de
Sparte, doit épouser



Télaïre qui aime en vérité le frère du souverain, Castor.
Pollux décide alors de renoncer à Télaïre pour que son frère
l'épouse. Mais le palais essuie les attaques du roi Lyncée,
lequel tue Castor. Pollux décide alors de se sacrifier encore
pour chercher son frère aux Enfers et lui permettre de
retrouver Télaïre sur terre. Dans la scène des enfers, Rameau
renoue avec le souffle infernal de son précédent Hippolyte :
langueurs lugubres et maléfiques, terreur désespérée de
Télaïre (sublime prière de déploration : « Tristes apprêts,
pâles flambeaux... » : le plus bel air de l'opéra français du
règne de Louis XV), ardeur virile des guerriers spartiates,
sans compter les danses jubilatoires des divertissements par
lesquels Rameau en déployant aussi la lyre chorégraphique,
sait renouveler le genre tragique ; excellence des recitatifs,
ajouts d'ariettes italianisantes... Castor et Pollux reste
l'opéra le plus impressionnant du théâtre ramélien.

Montpellier après Aix rend hommage à Rameau pour le 250ème anniversaire de sa mort.

France Musique. Rameau : Castor Et Pollux, 1754. Jeudi 24 juillet 2014, 20h. En direct de Montpellier. Avec Colin Ainsworth, Castor. Florian Sempey, Pollux. Emmanuelle de Negri, Téléaire. Sabine Devieilhe, Cléone... Pygmalion. Raphaël Pichon, direction.

Rameau : Les Boréades en direct d'Aix

France Musique, le 18 juillet 2014, 20h. Rameau : Les Boréades en direct. A défaut de Paris, Aix 2014 se devait de fêter les 250 ans de la mort du plus grand compositeur d'opéras au XVIIIème. Le dernier opéra de Rameau, répété de son vivant



mais jamais créé, investit le grand théâtre de Provence (mais en version de concert). Génie lyrique au XVIIIème, à partir de son retentissant et scandaleux premier ouvrage : Hippolyte et Aricie de 1733 (trop de musique, trop d'action, trop d'orchestre... sans compter les audaces harmoniques jamais éditées jusque là : voir le fameux Trio des Parques), Rameau entretient le feu sacré d'une inspiration jamais affaiblie jusqu'à son ultime drame : Les Boréades de 1764. Soit 30 ans d'une indéfectible foi dans l'avancée de la musique appliquée au théâtre : ici, fidèle à ses convictions dramatiques c'est l'orchestre flamboyant qui imprime à l'action ses rebonds expressifs, sa cohérence première. A contrario de bien des

idées préconçues, le livret du compositeur signé Louis de Cahusac – un fidèle partenaire-, Rameau échafaude une partition ambitieuse dont le sujet dénonce en vérité la torture, la violence, la violation physique. En lettré engagé des Lumières, au même titre qu'un Voltaire (qui avait conçu l'opéra Samson avec le compositeur) défend au nom de la justice un Calas, Rameau fustige la barbarie d'un pouvoir autoritaire celui de Borée, le dieu des vents du nord, et de sa progéniture : la princesse Alphise (reine de Bactriane, – actuel Afganisthan) doit se plier à sa volonté en une scène des plus violentes jamais conçues à l'opéra (acte V). Mais la jeune femme laisse son cœur s'infléchir pour Abaris protégé d'Apollon...

Le dernier opéra de Rameau

L'orchestre impétueux exprime la force des éléments dans plusieurs tableaux spectaculaires (tempête concluant l'acte III, évocation des vents du nord...), mais il éclaire la situation psychologique des caractères : la détermination du couple lumineux (Alphise/Abaris) opposé à la noirceur diabolique des Boréades (Borée et ses fils Borilée et Calisis)... Pour démêler et infléchir une action qui semble condamnée, deux guides aident Abaris à se révéler à lui-même et vaincre l'adversité : Adamas et Apollon. En offrant sa flèche magique à Alphise abattue, l'Amour prépare sa victoire finale.

Presque octogénaire, Rameau qui fut théoricien de la musique et polémiste acharné contre les Encyclopédistes et les élucubrations simplistes de Rousseau (défenseur de l'opéra italien, contre la grande machine française), entreprend de nouvelles directions réalisées dans Les Boréades. La tragédie lyrique n'atténue en rien sa très grande intensité émotionnelle dans plusieurs situations où les protagonistes expriment solitude, abattement (Alphise, Abaris) ou haine et

cruauté (Les Boréades). Mais le Dijonais ajoute une dizaine de danses et de ballets, ponctuant le drame noir, d'épisodes (divertissements) qui font contraste avec la ligne tragique. Gavottes, contredanses soulignent la pensée expérimentale de Rameau qui n'hésite pas à rompre le carcan des scènes bien établies. Les Boréades comme Platée ou Zoroastre sont traversés par l'idéal des Lumières, en opposant en un formidable choc esthétique et musical, forces du bien contre forces du mal. Et c'est bien l'orchestre et ses mouvements imprévisibles, dans son orchestration d'un raffinement jamais entendu avant, qui en arbitre jeux et enjeux.

Le livret scandaleux (« Vous voulez être craints, pouvez vous être aimés ? ») semble faire le bilan d'une situation politique explosive, 25 ans avant la Révolution. C'est que Rameau y excelle en tout : il n'est pas seulement ce grand machiniste, ce symphoniste immense, ce chorégraphe visionnaire, il nous parle essentiellement du cœur humain. La musique d'une difficulté incroyable conduit-elle à l'annulation des répétitions pourtant programmées et amorcées ? Rameau qui meurt quelques jours après ne voit pas son opéra entier. Les Boréades n'ont pas fini de fasciner. C'est même avec Le Requiem de Mozart, l'une des énigmes irrésolues de l'histoire de la musique au XVIIIème. Dans les deux cas, un pur chef d'oeuvre. Une musique d'une justesse infinie, d'une poésie tendre irrésistible.

France Musique, vendredi 18 juillet 2014, 20h. Rameau (1683-1764) : Les Boréades, 1764. Créé à Paris en 1964 (Maison de la Radio), en version de concert – puis en version scénique en juillet 1982 à Aix en Provence.

En 2014, France Musique retransmet en direct en version de concert un plateau dirigé par Marc Minkowski (Les Musiciens du Louvre). Avec :

Alphise : Julie Fuchs

Sémire / Amour / Polymnie : Chloé Briot

Abaris : Samuel Boden

Calisis : Manuel Nuñez-Camelino

Borilée : Jean-Gabriel Saint-Martin

Borée : Damien Pass

Adamas / Apollon : Mathieu Gardon

Chœur : Ensemble Aedes