

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

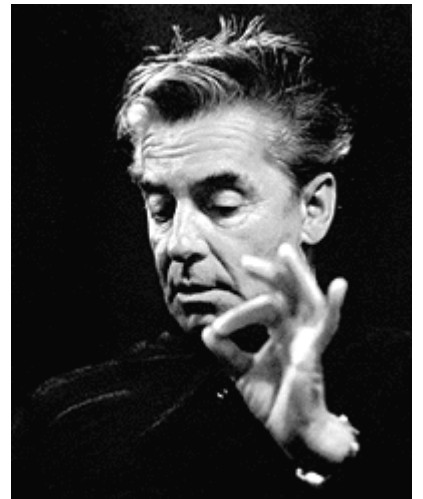
Borée : Damien Pass

Adamas / Apollon : Mathieu Gardon

Chœur : Ensemble Aedes

Soirée Karajan sur Arte

arte Arte. Soirée spéciale Karajan : 25 ans de la mort. Le 13 juillet 2014, 17h40. Le 16 juillet 1989, soit il y a 25 ans disparaissait le chef le plus médiatisé du XXème siècle, régnant sur l'Opéra de Vienne, puis à Salzbourg et sur la Philharmonie de Berlin. Chef lyrique et symphonique de premier plan, malgré un passé à l'époque nazie plutôt trouble, Karajan doit sa présence parmi nous 25 ans après sa mort, grâce à un héritage audio et vidéo d'une richesse inégalée : plus de 500 enregistrements édités par Deutsche Grammophon, prestigieux label jeune dont il reste l'artiste le plus emblématique et le plus acheté. L'homme en dépit de ses facettes « spectaculaires » et glamour (pilote de voitures de sport, d'avion, époux en 3è noce, d'un mannequin rencontré à Saint-Tropez ...) reste énigmatique ; explicitement et indiscutablement sensible et raffiné, exigeant et perfectionniste jusqu'à la maniaquerie et l'obsession : Karajan reste surtout un chef hanté par la perception du détail comme de l'architecture globale des oeuvres abordées, inféodant les technologies de pointe de l'enregistrement à ses conceptions personnelles.



Un chef hanté par le détail et l'image...

Arte a bien raison d'offrir une soirée entière à l'artiste doublé d'un esthète pointilleux aux accomplissements et réalisations irrésistibles.

La soirée Arte débute par le documentaire « L'autre Karajan » d'Eric Schulz, véritable miroir d'un musicien devenu son propre ingénieur du son, habité par l'idée du son parfait. □ Ensuite,

place au concert filmé : Symphonie n°5 de Beethoven par Henri-Georges Clouzot où le réalisateur en accord avec le maestro démiurge réinvente un langage visuel inédit pour exprimer la dramaturgie de la musique symphonique.

Ensuite, dernier documentaire : [Karajan, le culte de l'image](#), film qui souligne combien le chef était soucieux de sa propre image comme celle des enregistrements qu'il réalisait.

25 ans après sa disparition, ses lectures convainquent toujours autant. Deutsche Grammophon entre autre vient d'éditer un superbe coffret grand format (format vinyle) intitulé « KARA JAN STRAUSS » regroupant les enregistrements que le « petit K » comme l'appelait non sans ironie dépréciative Furtwängler (le maître pour tous), a dédié au compositeur bavarois (le coffret « Karajan Strauss » est clic de classiquenews de l'été 2014).

arte

Arte. Soirée spéciale Karajan : 25 ans de la mort. Le 13 juillet 2014, 17h40.

Lire aussi [notre portrait spécial Herbert Von Karajan](#)



Discographie Karajan 2014. Simultanément aux diffusions Arte dans le cadre de sa soirée spéciale du 13 juillet 2014, Deutsche Grammophon a édité 3 titres événements, soulignant tel aspect de la direction et du travail musical et esthétique du chef autrichien.

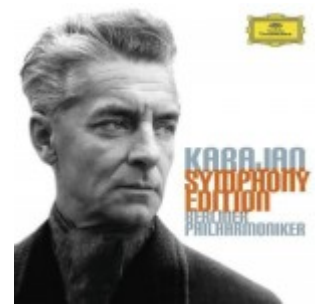


C'est d'abord un somptueux coffret de 11 cd en grand format dédié à Richard Strauss (à l'occasion aussi du 150^{ème} anniversaire du compositeur bavarois). Lire ici notre critique complète du coffret [KARAJAN STRAUSS](#)



(comprenant entre autres les poèmes symphoniques essentiels : Don Juan, Don Quixote, Till l'espiègle..., Une Symphonie alpestre, Ainsi Parla Zarathoustra, Une vie de héros, et l'intégrale du Chevalier à la rose live salzbourgeois de 1960, le tout en cd habituel et aussi sur un audio blu ray de grande qualité : nécessaire pour mesurer le soin sonore et artistique de chaque enregistrement).

2 autres coffrets complètent la série de rééditions commémoratives. Une boîte miraculeuse intitulée « **Symphony édition** », cycle des intégrales de 8 compositeurs (38 cd), piliers du répertoire karajanésque, défendu alors qu'il était directeur musical du



Berliner Philharmoniker. Beethoven (enregistrements de 1975-1977), Brahms (1977-1978), Bruckner (1975-1980), Haydn (Symphonies Parisiennes et Londoniennes : 1980-1982), Mendelssohn (1971-1972), Mozart (Symphonies 29,32,33,35, 36 et les dernières 38-41 de 1975-1977), Schumann (1971, et 1987 pour la n°4) et Tchaïkovski (les 6 symphonies enregistrées à rebours : n°6, 5 et 4 : 1975-1976, et les 1-3 de 1979). Le grand absent demeure Mahler, ailleurs défendu par Kubelik ou Bernstein, et avec quel engagement. Pour nous, la classe supersonique s'écoute sans usure ni ennui chez Mozart, Schumann, surtout Beethoven et Tchaïkovski. Rien n'égale ici la tension, l'hédonisme sonore, la perfection du détail et la clarté de l'ensemble. La 9ème de Beethoven exulte, respire l'élan révolutionnaire pour une aube nouvelle, une humanité régénérée, un monde semé enfin d'espoir (enregistrement berlinois avec côté plateau vocal : Tomowa-Sintow, Baltsa, Schreier, Van Dam).

Pour ceux qui veulent d'abord découvrir ou retrouver **Karajan en 2 cd**, Deutsche Grammophon édite enfin un best of composé d'extraits, parmi les pages les plus séduisantes de la littérature symphonique et aussi lyrique : « **Classic Karajan : the essential collection** »



soit 2h20 mn de musique remastérisée pour l'occasion comprenant l'adagietto de la 5ème de Mahler, le chœur de Butterfly, Ingemisco du Requiem de Verdi (avec Carreras), Jupiter des Planètes de Holst, ou Smetana (un extrait de la Moldau), l'interlude symphonique de Cavalleria Rusticana de Mascagni... entre autres. Savourez : vous êtes sur la planète Karajan...

Festival de Verbier 2014 : nos coups de cœur, les temps forts

Verbier (Suisse). Festival de Verbier : du 18 juillet au 6 août 2014. Nos temps forts, nos coups de cœur. 21 ans aux Alpagnes : le Festival de Verbier a bien depuis trois ans sa majorité légale (France et Suisse). Une soixantaine de concerts, du off, des classes de maîtres ouvertes au public, des interprètes célèbres et fidèles (Martha Argerich, Micha Maisky, Evgény Kissin, Rudolf Buchbinder, Charles Dutoit, Ivan Fischer) et d'autres primo-arrivants ou accueillis, et aussi – on ne dira jamais assez le rôle de la pédagogie « supérieure » pour tant de jeunes artistes venus de tous les coins du monde -, les stages à issue de concert pour le Verbier Festival et son cadet le Verbier Chamber, qui désormais s'adonnent aussi aux versions de concert des opéras. Un Bel Été de plus ?



Les grandes tendances

Bonne ou moins bonne coutume ? Nous nous amusons à tenir pour chaque session de Verbier une sorte de tablature statistique des auteurs – et donc de la fréquence des œuvres retenues – : alias palmarès de « qui » est proposé au public, et ainsi miroir ou surface interactive qui révèle les grandes tendances de Verbier, dans un « dialogue » où l'on ne sait d'ailleurs jamais très bien « qui parle », « où ça parle » et « comment ça parle ». Ces grandes tendances bougent

relativement peu, en tout cas depuis une dizaine d'années où nous suivons le festival : le XIXe demeure le pilier central du monument – la tour-lanterne à la croisée du transept, dirait-on pour une architecture médiévale -, mais il est renforcé par un pilier du XXe « ancien » (la 1^{ère} moitié du siècle), et symétriquement par un autre du XVIIIe finissant. La musique antérieure à la moitié du XVIIIe est plutôt hors du champ, de même que celle se rapprochant de « notre époque contemporaine » (avec un correctif compositionnel pour des interprètes-auteurs). L'eurocentrisme fort dominant est cependant tempéré par des « panachages » ou des programmes spécifiques évocables...

Beethoven vu par Boucourechliev

Le trône royal est cette année encore occupé par Ludwig Van, alias le Grand Mal Entendant, alias le Fils de la Musique (s'il y eut un Père, chacun le sait, ce fut Johann Sebastian Bach). Et ressourçons nous aujourd'hui à un Commentateur dont l'inspiration n'aura cessé de guider compositeurs, interprètes et « simples » mélomanes – ou « amateurs », pour reprendre ce beau terme trop souvent catalogué aux rayons inférieurs... André Boucourechliev, (1925-1997), donc : « Universellement reconnu dans l'évidence de son génie et de sa grandeur morale, il appartient à tous, et à chacun diversement. Son œuvre livre à chacun un message particulier, un secret propre, et l'homme lui-même exalte une idée, une mesure de l'homme exemplaires. Au-delà du musicien, il est devenu un symbole, ou mille symboles exaltants, exaltés, contradictoires. Tradition et révolution, justice et domination, triomphe et désespoir, solitude, fraternité, joie, renoncement ont élu comme signe ce même homme, cette musique... »



C'est pour le temps à venir

Et plus loin : « La musique n'est pas une chose. A travers les siècles, l'œuvre chemine dans la conscience d'hommes, de sociétés, de sensibilités en constante métamorphose. Plus que toute autre, l'œuvre de Beethoven possède le don de la migration perpétuelle, et rend un sens au mot galvaudé d' « immortelle ». Ce privilège est celui de l'esprit moderne. » Oui, le compositeur d' « Archipel » – pour citer un Livre majeur des œuvres du XXe – fut bien maître-navigateur, entre Hasard et Nécessité, et on ne saurait trop recommander à un festivalier – voulant dépasser la seule et immédiate délectation – de se confier à la lecture de ses « Beethoven » (Seuil, Actes-Sud). Il y trouvera cette ample perspective qui répudie la paraphrase et le pathos, traçant des chemins maritimes ou terrestres vers notre époque, et ainsi que le disait Beethoven quand il se sentait incompris, « pour le temps à venir ».

Le premier drame musical moderne

Et si nous insistons sur l'un des huit moments de Verbier « portant » des œuvres de Beethoven, c'est parce que celui du 26 juillet, « en version de concert », conte l'intégralité de Fidelio. On se rappelle qu'à côtés d'ouvertures (ô combien admirables synthèses : Egmont, Coriolan) et de musiques de scène, le compositeur n'a qu'une fois « écrit l'opéra », ce qui paraît bien infime au regard des Massifs dont la cartographie donne le vertige d'admiration : symphonies, sonates, quatuors, musique de chambre en général. Et pourtant, quel chef-d'œuvre ! Wagner y voyait « le premier drame musical moderne ». Et Beethoven lui-même a non seulement pour cela multiplié les esquisses – Ludwig aura toujours eu son côté « lent et perfectionniste » ! -, mais surtout il a mis dix ans de sa vie dans une entreprise musicale qu'à génie égal Mozart eût menée à bien en quelques mois, voire semaines ! C'est aussi que Fidelio, de 1803 à 1814, lui paraît exiger repentirs, adjonctions, ratures, remises en question, espoir et désespoirs alternés. Car aussi le livret contient – en profondeur, sous la surface d'un mélodrame agité aux bornes, souvent franchies, de l'invraisemblance et du ridicule, les thèmes essentiels du lyrisme : permanence de l'amour conjugal, témoignage du « vivre libre ou mourir en combattant » (comme le feront 30 ans plus tard les insurgés-tisseurs de Lyon), héroïsme des emprisonnés et triomphe terminal contre le Pouvoir inique...

Un poète lacrymal

Au carrefour de l'opéra français, de la bravoure italienne, du singspiel et de l'opéra philosophique allemands, Beethoven transcende aussitôt la donnée d'un livret mélodramatique à ficelles et déguisements (Léonore embauchée comme gardien de la prison où son mari Florestan risque la mort, et se faisant passer pour jeune homme est courtisée par Marcelline, la fille du « Taulier » Rocco !) et fait oublier l'insigne médiocrité du plumitif français Bouilly, surnommé « le poète lacrymal »...Trois versions de l'opéra, donc –seule

la dernière en 1813, « fera un triomphe », quatre Ouvertures successives (dont trois titrées : Léonore) : comme dit avec humour exténué le compositeur : « cela devrait me valoir la couronne de martyr ! »... Et surtout les lauriers de l'explorateur lyrique ayant découvert de nouveaux continents, depuis le chœur des prisonniers redécouvrant la lumière et le Quatuor du 2^e acte jusqu'aux airs de Léonore, contrepuntés par le hautbois... C'est le 26 juillet que la direction ardente de Marc Minkowski nous conduira en cette merveille.

Le dernier des classiques

Au fait, Beethoven est-il le dernier des classiques du XIX^e, qui parachève ce concept en dynamitant son cadre – dernières sonates, derniers quatuors -, est-il un romantique qui s'ignore en tant que tel, bien que vivant les phases de l'espoir et du désespoir en symétrie jusqu'à trouver une issue comme dans la 31^e sonate, par la fugue retrouvée chez Bach ou Haendel ? Ce retour en arrière chez les maîtres anciens est tout, sauf nostalgie d'un « passé-plus-que-parfait ». Cela instaure au contraire une modernité indéfinie, fondée sur un progrès en art. Considérations un peu « perchées » (comme on dit de nos jours), qui ne doivent pas empêcher de musarder en des séquences beethovéniennes plus détendues.

Un passé-plus-que-parfait

Tenez, pourquoi la 9^e sonate violon-piano est-elle dite à Kreutzer ? Parce que le virtuose français Kreutzer, son 2nd dédicataire, ne put jamais se décider... à la jouer. Elle avait été d'ailleurs offerte, auparavant, à George Bridgetower (« sonata mulattica per il mulatto gran pazzo e compositore »), que Beethoven avait introduit dans son cercle amical, avant de se brouiller avec lui (à cause, à cause d'une femme ?). Et ce n'était pas fini, puisque Tolstoï allait se « l'approprier » pour en faire une leçon de morale conjugale dans son roman « La Sonate à Kreutzer »...

Autre(s) Beethoven : les aventures du violoncelle et du piano à travers l'intégrale des 5 sonates (Clemens Hagen, Kirill Gerstein), des coups de sonde en la profondeur des sonates pour piano (l'op.53, alias Waldstein, la 10^e, de jeunesse, et la sublime Appassionata, par le grand aîné Buchbinder). A l'orchestre, la moins connue 2^e Symphonie, et l'apothéose du chant dans le concerto de violon, par le soliste-chef Pinchas Zukerman. Un 3^e trio, un 3^e quatuor, aussi...

Chopin et Schubert

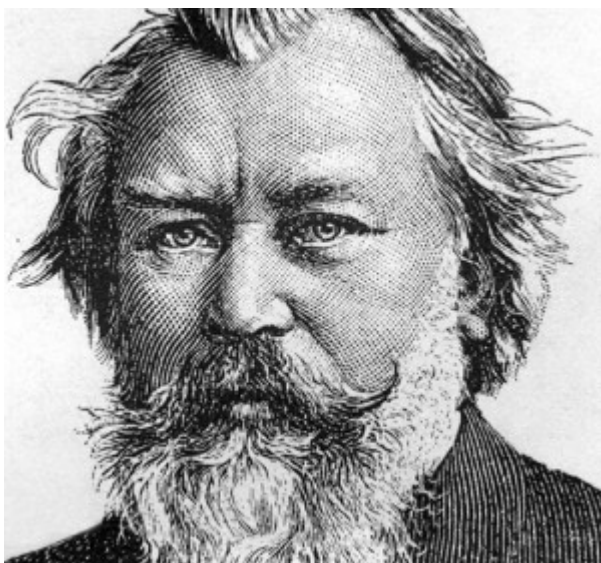
Des autres vrais romantiques, il en est aussi question sous les étoiles, aux Combins, ou à l'église de midi. Le plus vrai ? Peut-être Chopin, qui avec une pudeur toute...classique s'interdit d'accrocher des pancartes poético-romanesques à ses œuvres, la plupart du temps si distancières en apparence. Mais en arrière des Nocturnes, pas de clair de lune vaporeux : une conception de la nuit et du rêve. Pour les Préludes, chaque fois une improvisation fixée, dense, mystérieuse, haletante. Au tournoiement séduisant des Valses répond en écho l'aristocratie des Mazurkas... La journée du 21 sera chopinienne, le cadet virevoltant Jan Lisiecki « répondant » à son aîné marmoréen, Grigory Sokolov, qui fait aussi redécouvrir la 3^e sonate. Schubert, l'encore plus discret des romantiques ? Et aussi un curieux d'expérimentation instrumentale et timbrique, ainsi qu'en témoigne son Arpeggione (guitare à bretelles du pauvre !). Et deux fois ici nommé en piano, la D.850 par Kissin, et l'immense ultime sonate D.960 – le Grand Combin, au moins, du Wanderer -, avec Rudolf Buchbinder.

Vrais Romantiques

Le seul romantique, non ? Schumann, qui fut dès l'adolescence nourri par la poésie et le roman (ses dieux, Richter, Hoffmann), vivait aussi du Rêve et mourut de « l'épanchement du songe dans son réel ». Dans ses Etudes Symphoniques, le

jeune virtuose s'affirme dans la grande forme héritée du classicisme, pour plaire à sa 1^{ère} fiancée, Ernestine, vite effacée devant Clara. (Daniil Trifonov, le Russe, a l'âge de ces rôles !) . Plus loin, le Concerto de piano sera l'âme incarnée du romantisme européen, encore un Russe –Mikhaïl Pletnev – le montrera. Sans oublier le dernier des 3 quatuors de l'op.41. « Avant », ç'aura été Mendelssohn, vrai-faux romantique, avec 3 partitions, dont l'Octuor radieux, jeune et si bruisant Songe d'une nuit d'été...à Verbier. Hors normes, notre Unique Français Berlioz, qui comprit si bien le « Faust » allemand de Goethe, par une Damnation qui fait autorité dans les Aventures du Docteur, de la belle Marguerite et du Tentateur-diabolus in musica. (Charles Dutoit, l'aîné-fondateur, conduit cela au triomphe, le 21). Un petit-grand Liszt, par lequel Dieu bénit la solitude sur cette terre.

L'autre grand nommé



Et on passe à Brahms, l'autre Grand Nominé Perpétuel de Verbier. Jeune romantique lorsqu'il apparut dans le ciel de Schumann basculant de l'autre côté du miroir, Brahms composa en 1852-53 ses deux premières sonates pour piano, Schumann leur donna le qualificatif de « symphonies déguisées » (les jeunes Martin Helmchen et Julien

Quentin en traduisent la longue forme et la poésie des mouvements lyriques). Il fallut attendre presque un quart de siècle pour que le compositeur –hanté par Beethoven, bien sûrose passer à l'acte symphonique : voici le 1^{er} de 4 chefs-d'œuvre du classicisme-romantique, jouée par les jeunes de Verbier sous la direction de leur aîné Charles Dutoit. Musique de chambre aussi, dans un programme Brahms et son temps (le

20), le 2^e quatuor et le 1^{er} trio, et le magnifique op.115, hymne à la clarinette découverte au crépuscule de la vie, en écho des « berceuses de la douleur » de l'op.117 (le tout jeune Hoachen Zhang). Rappelons encore que « longtemps » les Français se sont « couché(s) de bonne heure » pour ne pas écouter l'étranger Brahms ; les Allemands l'ont bien rendu à propos de Fauré qui, tiens, est absent de Verbier ! Mais Franck – Belge, « Allemand »(beethovénien) et Français – est en son Quintette (1^{er} août).

L'amitié de Brahms et Dvorak

Post-romantisme : Bruckner, le champion des wagnériens contre les « brahmanes »(selon l'ironique surnom décoché aux brahmsiens d'époque) est là en sa majestueuse et lyrique 8^e symphonie (J.van Zweden, 31 j.). A côté, un aimé de Verbier, Dvorak – conseillé par Brahms dont il eut le soutien d'une amitié très forte – est 4 fois en sa musique de chambre (sonate alto-piano, trio, sextuor, 13^e quatuor), et aux marges de la tradition, par ses Mélodies(d'âmes) Tziganes (Hampson, 25 j.). Jamais loin, Gustav Mahler, nous portant du lointain les Chants de compagnons errants (Hampson zncore, qui est aussi dans les bouleversants Kindertotenlieder, 25 j.), et souverainement, pour la 6^e symphonie, d'essence tragique, mais qui peut s'évader vers les hauteurs et l'on écoute alors les cloches d'un troupeau (Verbier, pourquoi pas ?).

Gloire à l'opéra péninsulaire

Tchèquie ? Smetana, son 1^{er} quatuor, « de ma vie », où l'on entend perdu dans les hauteurs d'un sifflement atroce, l'irruption de la surdité-hallucination (?) qui conduira le musicien « hors du monde ». Schoenberg est, post-romantique encore, dans sa Nuit Transfigurée. Scriabine, immense inventeur déraisonnable, en sa 2^e sonate et ses Etudes (23 j, Kissin). « En face », un Debussy qui Prélude et un Ravel qui

espagnolise en Rhapsodie. En péninsule méditerranéenne, gloire à l'opéra – et puisque le Festival s'est désormais « spécialisé » dans le regard « en concert » sur le domaine lyrique -, l'immense Verdi, d'abord : les actes III et IV de Don Carlo (version de 1884, direction de Daniel Harding), accompagné d'un Puccini très ironique et truculent, Il Tabarro(27 j). Une version plus « complète » avec une mise en scène (en gestes ? sans décors) de Thomas Allen, et la direction de Jesus Lopez-Cobos, pour l'Elixir d'amour, de Donizetti (3 a)...

Une signature d'Amadeo



Et tiens, en remontant...le temps italien (dans le texte), en 1775, une festa teatrale, Il Re pastore : c'est signé Amadeo...Mozart, un ado très doué de 19 ans. Sur un poème du librettiste à tout faire Metastasio. : « Deux couples princiers s'embrouillent à plaisir dans la Raison d'Etat ; le musicien les abandonne à leurs problèmes et compose sur leurs paroles une musique galante, supposant que des sentiments aussi naturels que ceux d'un pastoureau autocratique n'ont pas besoin d'une traduction trop expressive. »(J.et B.Massin). Gabor Takacs-Nagy dirige Rolando Villazon « bénissant » deux jeunes chanteuses, Regula Mühlemann et Pretty Yende. Et puisqu'on est chez Amadeus, quatre autres musiques de chambre, dont les importantissimes Quatuor K.428 (la série à Haydn) et le Quintette tragique K. 516 (par le Quatuor Ebène et l'altiste Blythe Engstroem, 26 j). En pré-écho, « l'ami et père » Josef Haydn , la sonate Hbk.XVI 41, et la quatuor op.76/4. En pré-pré-pré-echos, deux sonates de J.S.Bach et une de D.Scarlatti. A Verbier on ne remontera pas plus avant...

Les autres... Redescendons encore vers des Russes XIXe-XXe : Rachmaninov (XIXe, finalement ?), pour des Variations Chopin

et le grandiose 3^e concerto (le jeune Trifonov et Youri Temirkanov). Stravinsky, en Sérénade, Glazounov, Chostakovitch (un arrangement de la 15^e symphonie, et la sonate op.40 par Maïsky Père et Fille). Au nord davantage, le lumineux concerto pour violon de Sibelius (Renaud Capuçon, 31 j.), des Pièces Lyriques de Grieg. Reste du XX^e : la réjouissante Création du Monde de Milhaud (dirigé par un des Järvi, 22 j.), une sonate de Bartok, une de Britten, du Villa-Lobos et du Falla. XXI^e ? Discrètement présent tout de même, grâce aux interprètes : le pianiste canadien Marc André Hamelin (Variations Paganini), le non moins pianiste russe M. Pletnev (2 pièces), le violoncelliste Russe Rostropovitch (Humoresque). Une commande au jeune anglais W. Nesbit, To Dance of Sands, pour huit violoncelles. Et enfin de la « musique du monde » (30 j.), avec « le roi de la scène africaine et du mbalax , aussi charismatique qu' engagé », Youssou N'Dour....

Et partout, constamment, la montagne-reine !



Festival de Verbier, Suisse, 21^e édition. 58 concerts : salle des Combins, Eglise. Classes de maître, conférences, rencontres, films, festival off... Du 18 juillet au 3 août 2014. Information et réservation : T. 41 (0) 848 771 882 et 883 ; www.verbierfestival.com

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca)

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca). On parle facilement du baryton Verdi... dont les rôles sur scène offrent des caractérisations pour l'interprète réellement stimulantes : Rigoletto, Boccanegra... Mais c'est oublier la place central sur le plan dramatique du ténor verdien : Rodolfo (Luisa Miller puis Traviata), Il Trovatore avec la comète fulgurante Manrico, Un Ballo in Maschera (Ricardo), Surtout Don Carlo, et évidemment Radamès chez Aida... Héroïsme et grâce, élégance et sanguinité : le ténor verdien doit tout maîtriser. Aussi bon Puccinien (son Rodolfo de La Bohème reste anthologique) que verdien, Carlo Bergonzi né en 1924 incarne l'élégance et le style dans une arène de ténors verdiens qui le plus souvent confondent expressivité et ...



puissance. Il a commencé à chanter Rossini (comme Bayrton dans le rôle de Figaro!), perfectionnant ce bel canto saisissant propre au début du XIXème. Son expérience verdienne, capitale s'en ressent logiquement. Le sens du texte accordé à un legato (tenue et longueur de phrase sont mirifiques grâce à un souffle exceptionnel) et un phrasé d'une musicalité rayonnante font toute le prix d'un chant inspiré, subtil (qui fut aussi bon dans Monteverdi que dans les opéras postverdiens, veristes) : une suavité souple qui illustre au mieux ce bel canto verdien que d'autres caricaturent tant. En réalité, Bergonzi a précédé Pavarotti dont il partage cette couleur solaire et tendre, totalement irrésistible.

Pour les 90 ans de Bergonzi

Pour ses 90 ans en 2014, Decca réédite en un coffret de 17 cd, les intégrales verdienues révélant aux côtés d'autres très grands interprètes, l'art du chant façon Bergonzi : Aida (avec Tebaldi), Un Ballo in maschera (avec Birgit Nilsson) La Traviata avec la Stupenda (Joan Sutherland), Don Carlo (avec Fischer-Dieskau dont il partage ce souci du verbe élégant et clair : il n'est guère étonnant que les deux chanteurs aient eu plaisir à se retrouver en récital, formant un duo légendaire : leur duo Carlo/Posa en ressent ici), Rigoletto (avec Renata Scotto et le même Fischer Dieskau : une lecture sidérante que la direction de Kubelik transcende dramatiquement), enfin Il Trovatore (avec Fiorenza Cossotto, dans une gravure scaligène dirigée par Tullio Serfain).

Outre ce Rigoletto suprême de Kubelik (rare enregistrement du chef chez Verdi), deux autres maestros se révèlent stimulants pour notre ténor : Karajan (qui signe ici Aida) et surtout

Solti dont Un Ballo in Maschera et Don Carlo restent les piliers de la discographie verdienne.

En complément, l'éditeur ajoute 4 cd additionnels regroupant les récitals titre où Carlo Bergonzi aborde différents rôles, élargissant son répertoire jusqu'à d'autres opéras : La Forza del destino, Giovanna d'Arco, I due Foscari, I Vespri Sicilianni, Il Corsaro, naturellement Luisa Miller, Macbeth, et surtout Otello auquel il apporte une couleur rayonnante enivrée d'une musicalité absolue... ; approfondissant aussi ses visions déjà éclairées dans les intégrales. Le dernier cd aborde en plus de Verdi: Puccini, Cilea, Giordano, Mayerbeer. Coffret événement donc incontournable pour l'été 2014.

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi tenor 17 cd Decca 478 7373. Au programme du coffret Carlo Bergonzi : The Verdi Tenor :

Aida (Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Giulietta Simionato, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan)

+Un Ballo In Maschera (Birgit Nilsson, Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi, Cornell MacNeil, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sir Georg Solti)

+La Traviata (Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, John Pritchard)

+Don Carlos (Renata Tebaldi, Grace Bumbry, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Ghiaurov, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Sir Georg Solti)

+Rigoletto (Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-Dieskau, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Rafael Kubelik)

+Il Trovatore (Antonietta Stella, Fiorenza Cossotto, Carlo Bergonzi, Ettore Bastianini, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Tullio Serafin)

+Tenor-Arien aus Oberto, Un giorno di regno, I Lombardi, I due Foscari, Alzira, Macbeth, Giovanna d'Arco, Attila, I Masnadieri, Il Corsardo, Luisa Miller, Simon Boccanegra, I vespri siciliani, Falstaff, Otello, La forza del destino
+Opérn-Recital (Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gianandrea Gavazzeni)

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013)

CD. Beethoven : Les Créatures de Prométhée (Armonia Atenea, George Petrou, 2013). C'est un Beethoven dépoussiéré, tonique mais aussi remarquablement articulé qui s'impose à nous grâce à la sanguinité féline et élégante de George Petrou et de son ensemble Armonia Atenea. Vitalité, finesse agogique, maîtrise éloquente des contrastes dès l'Ouverture (en son entrée ... nageant dans les béatitudes, contrepuntant des éclats guerriers), chef et instrumentistes, d'une élégance folle et très inspirés (superbe palpitation des cordes), nous régaleront grâce aux bénéfices des timbres des instruments anciens : un fruité mince mais intense et mordant, des



attaques plus fines, une sonorité aux dynamiques d'un format originel que la prise de son magnifie avec style et intelligence. On écoute ici du Beethoven comme rarement, d'autant plus bénéfique s'agissant d'une oeuvre de jeunesse (supérieure à sa Symphonie n°1 en réalité : l'ouverture fait souffler un vent tragique qui annonce directement par sa nature théâtrale et son écriture dramatique *Leonore III*, rien de moins) ; une partition si mésestimée qu'elle était devenue « mineure » dans l'esprit embrumé de tous... à torts évidemment : enfin révélée dans sa stature d'origine, à la fois pétaradante et d'une intensité d'un raffinement inouï, la partition du Beethoven trentenaire à Vienne sort de l'ombre. Depuis les premiers apports de la pratique historiquement informée, les orchestres sur instruments d'époque sont de plus en plus nombreux : chacun apporte sa carte sonore, celle d'**Armonia Atenea** regorge de nervosité et de grandeur, servant un Beethoven viril, altier, mais aussi d'une hypersensibilité qui le rend humain. L'équilibre et la clarté des pupitres associés (bois, cuivres...) sont jubilatoires, d'une opulence caractérisée d'une superbe tenue. Armonia Atenea mérite de figurer aux côtés des meilleures phalanges maîtrisant et la technicité volubile et l'intelligence expressive, capable d'une netteté de trait époustouflant comme d'une ampleur de geste presque détaché et souple, un modèle dans le genre : Orchestre des Champs Elysées et son « petit frère » : le JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye (ex Jeune Orchestre Atlantique), Anima Eterna de Jos Van Immerseel, sans omettre le très pertinent orchestre Les Siècle de François Xavier Roth... le gain en terme d'expressivité et de subtilité sonore au registre des orchestres sur instruments d'époque dans la veine symphonique n'est plus à démontrer : l'apport d'Armonia Aeterna nous le prouve ici avec une finesse fluide rarement atteinte comme c'est le cas dans ce programme.

Réjouissant chorégraphique

orchestre



La direction ne fait pas que ciseler la très fine caractérisation parfois pincée de chaque épisode ; le chef **George Petrou** n'oublie pas pour autant la pulsion, le nerf, la tension, la lumineuse espérance d'une orchestration portée vers la lumière et la glorification du mouvement. A Vienne fin mars 1801 (le Ballet les Créatures de Prométhée est créé le 28 mars 1801), Beethoven semble prolonger le meilleur Haydn, et non des moindres : celui de son oratorio, *La Création* créé quelques semaines auparavant (1801), manifeste de toute cette élégance viennoise début de siècle ou véritable hymne musical de la Vienne des Lumières, et que le jeune et déjà génial Ludwig dépasse avec un feu rayonnant, une claire conscience qu'il y échafaude la musique de l'avenir : **pressé d'être convaincu ? N'écoutez alors que la plage 11 (Adagio – Allegro molto)** : une synthèse brillantissime dans le style frénétique du premier romantisme que George Petrou porte jusqu'à incandescence dramatique : fièvre orchestrale, intelligence dynamique, ciselure des instruments solistes. Du grand art ! Mêmes climats d'une profondeur et d'une précision superlative dans l'épisode qui suit, l'Allegro de la *Pastorale* dont l'inspiration musicale (balancement rayonnant entre dignité et panache fou) montre naturellement le génie beethovénien ... donc remarquablement exprimé par les musiciens d'Armonia Atenea.

Voici une nouvelle vision particulièrement convaincante d'autant plus bénéfique qu'elle ne néglige ni la pétillance des timbres restitués ni l'esprit de la partition qui aux côtés de son formidable essor orchestral, est aussi surtout

une action chorégraphique. La ciselure des instruments solistes (harpe, bois, vent, corde dans le printanier et pastoral du *Grave*, plage 7) démontre la science et la sensibilité du Ludwig trentenaire (31 ans en 1801). Dans ce bouillonnant festin de timbres ciselés, goûtez en effet **la harpe** (si rare dans l'oeuvre de Beethoven pour être signalée) toute en légèreté mélancolique ; c'est, s'agissant du seul usage de l'instrument, une révélation. Même sentiment pour **le cor de basset** (si aimé du dernier Mozart dans **La Clémence de Titus**) que Beethoven aime chérir dans le *solo della signora Cassentini*, d'une sensualité irrésistible, certainement très inspirante pour la ballerine convoqué de ce solo de plus de 5mn (plage 16).



Rien ne manque de ce point de vue au chef : George Petrou a le sens des infimes détails comme de l'architecture globale du ballet : il reste constamment soucieux de l'énergie dramatique (pulsation dansante des n°8, 15 et 16, ces deux derniers

épisodes semblant faire la synthèse de toutes les symphonies de Haydn dans l'abandon, l'élégance, l'humour et la facétie aussi), de l'alternance des épisodes, du sens du parcours dramatique. L'euphorie et l'ivresse jamais creuses des instrumentistes font tous les délices de cette lecture qui dévoile en bien des points, des trouvailles réjouissantes ; ce jaillissement irrépressible du Beethoven, symphoniste génial : l'essor du thème principal du *Finale*, déjà esquissé dans l'Ouverture- qui sera repris dans le final de la Symphonie n°3 'Héroïque » l'indique clairement : il fallait bien que l'énergie palpitante et souvent irrésistible du ballet Prométhée, ainsi révélé par Armonia Atenea, soit finalement recyclé dans un programme de musique pure, et non des moindres. De sorte qu'ici, en place d'un final de Ballet, n'en déplaît au chorégraphe et danseur vedette, initiateur de

l'ouvrage, Salvatore Vigano (qui destina le Ballet pour l'Impératrice si mélomane Marie-Thérèse), c'est bien le chant du seul orchestre qui se déploie enfin dans un finale dont l'esprit symphonique est d'une irrésistible élégance. On connaissait Armonia Atenea comme complice du baroqueux et très haendélien contre ténor Max Emanuel Cencic (cf. [Alessandro](#) ou le récent [Rokoko célébrant Hasse](#), 2 albums édités aussi chez Decca) : le plaisir de servir Beethoven avec autant de finesse que d'intelligence reste saisissant. Une très grande surprise et donc, un **CLIC de classiquenews pour l'été 2014**.

Beethoven : Les Créatures de Prométhée, ballet opus 43, Vienne, le 28 mars 1801. Armonia Atenea, George Petrou, enregistrement réalisé en juillet et septembre 2013 à Athènes). 1 cd Decca 478 6755.

Illustration : George Petrou © Ilias Sakalak

CD. Claudio Abbado dirige la

9ème de Bruckner (Lucerne 2013)

CD. Claudio Abbado dirige la 9ème de Bruckner (Lucerne 2013). Deutsche Grammophon édite fin juin, le dernier concert public du chef d'orchestre **Claudio Abbado**. C'était à Lucerne le 23 août 2013, le chef italien dirigeait « son » orchestre suisse, dans deux pièces maîtresses du répertoire symphonique romantique : l'Inachevée (8e

Symphonie) de Schubert et la Symphonie n° 9 de Bruckner (elle aussi inachevée...). D'une intériorité irréaliste conférant à sa direction un état de grâce inoubliable pour les spectateurs d'alors, Claudio Abbado semblait bien y faire son adieu au monde et aux hommes.... Fin juin 2014, paraît le premier volet de ce concert mémorable : **la 9ème Symphonie de Bruckner**, ainsi révélée et transfigurée, dans son inachèvement originel (trois premiers mouvements).



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

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



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

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

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

Bouleversant. Évidemment CLIC de classiquenews.

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

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

Vosges Saônoises : Musique et Mémoire : les 18,19 et 20 juillet 2014 (1er Week end). Seul, joyau isolé au nord de la Loire et niché au cœur vert du massif des Vosges Saônoises (Franche-Comté) qui lui confère ce caractère brut et fort, et d'un raffinement chaque année renouvelé grâce au discernement de son directeur fondateur Fabrice Creux, le festival Musique et Mémoire continue de nous étonner... pour preuve le programme inaugural du premier week end (18,19,20 juillet). Premier temps fort de l'édition 2014 : la réouverture de

l'église Saint-Georges de Faucogney qui restaurée, retrouve sa splendeur originelle ! Pour fêter cet événement, le festival Musique et Mémoire propose en ouverture de sa 21ème édition, le vendredi 18 juillet à 21h, une « Nuit à Saint-Georges » (voir sur place le vitrail honorant le Saint patron) avec les ensembles invités cette année, Les Sonadori et Les Timbres (nouvel ensemble associé jusqu'en 2016).



Faucogney : retour aux sources



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

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

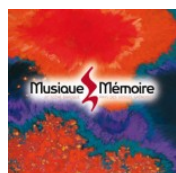
D'abord à 21h, polyphonies, chansons, frottole, madrigaux accompagnés par le consort de cordes (soliste : Anne Delafosse Quentin), puis à 22h30 : Julia Kirchner, soprano et Les Timbres jouent les cantates de Rameau (dont Orphée, 1721), incursion du plein baroque français et clin d'oeil à la dernière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

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

Vendredi 18, samedi, dimanche 20 juillet 2014

Avec ce concert à l'église Saint Georges de Faucogney commence le festival Musique et Mémoire : scène plurielle et vivante

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



Festival Musique et Mémoire

Haute Saône (70)

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

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

□ Renseignement et réservations :

[Association Musique et Mémoire](#) □

Maison de Pays □ : 23 rue Jeannot Lamboley □ 70310 Faucogney –

□ Tél. : 03 84 49 33 46

Email : festival@musetmemoire.com

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

Nos 3 raisons

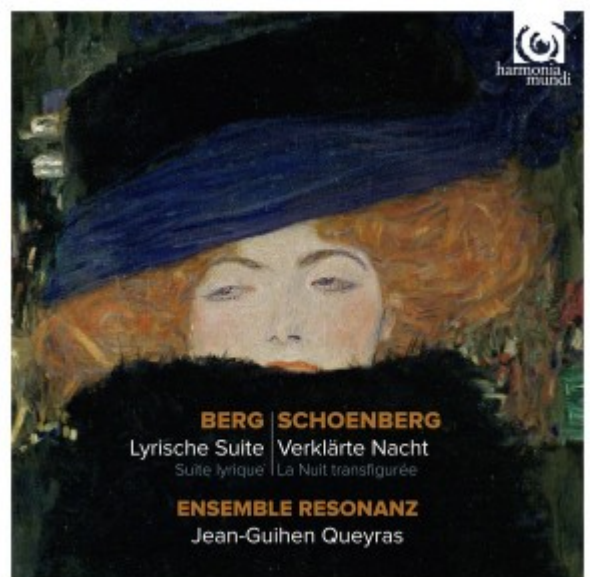
pour aller au festival Musique et Mémoire en Franche-Comté :

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

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

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

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



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



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

2 partitions majeures, 2 expériences amoureuses contraires

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

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

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

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

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

Approfondir

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

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

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

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



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

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

le chant pudique, facétieux, suggestif de Sophie Karthäuser



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

□**Événement : Leoncavallo**

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

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

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

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

Comptes rendus

Les scènes, récitals et concours.

Guide pratique

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

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