

Jordi Savall joue Rameau sur France 2



Télé. France 2. Jordi Savall joue Rameau, jeudi 6 mars 2014, 00h30. On se souvient d'un disque exemplaire restituant le faste chorégraphique et cette sensibilité à la couleur et aux timbres d'un Rameau réenchânté grâce à la direction du chef fondateur du Concert des Nations, Jordi Savall. Le programme avait été rodé d'abord au concert, comme ici en 2011, puis enregistré dans

la foulée pour le disque (Alia Vox). France 2 en cette année Rameau 2014 nous offre l'enregistrement filmé du concert donné à l'Opéra royal de Versailles le 16 janvier 2011. Le lieu est d'autant mieux désigné pour Rameau que le Dijonais occupa les fonctions les plus prestigieuses à la Cour de France sous Louis XV à Versailles précisément. A l'époque, le Château ne dispose pas encore d'un opéra en dur, mais en divers sites du domaine, les compositeurs disposent d'un goût jamais atténué pour la machine lyrique et dans le cas de Rameau, du flamboiement d'un orchestre souverain, n'en déplaisent aux chanteurs et acteurs de l'Académie royale de musique. Le programme défendu par Savall et ses équipes illustrent l'excellence du compositeur dans l'art orchestral, c'est même dans le cas de Rameau, du premier symphoniste digne de ce nom, avant Berlioz et les romantiques.



Pleins feux sur Rameau le symphoniste

L'orchestre de Louis XV selon Rameau

Voici ce qu'écrivait Ernst Van Beck à propos du cd Rameau, l'orchestre de Louis XV lors de sa parution en juin 2006... Le programme du disque est identique aux œuvres abordés dans le concert filmé diffusé sur France 2.

Fastes et éloquence ramistes... Ici, naît l'orchestre français et déjà ce symphonisme ardent, ivre de couleurs et de climats ténus qui dépassent bien souvent leur "prétexte narratif": à Jordi Savall, reconnaissons ce génie magicien du geste capable de transmettre aujourd'hui la modernité inclassable du plus grand compositeur français du XVIII^e. Magistral.

Dès les Indes Galantes, première pierre de cette incursion chronologiquement respectée et qui restitue comme une manière de récapitulation de l'écriture de Rameau des Indes Galantes donc (1735) aux Boréades (1764, que l'auteur ne put voir créé de son vivant): **Jordi Savall** se dévoile immensément inspiré dans ce théâtre du délire musical, de l'enchantement rocaille et de la pure invention baroque. Certes il y a le mordant et l'expressivité des cordes (superbes coups d'archet), la vitalité des bois (hautbois et bassons à la fête), avec l'accent et la couleur des cuivres étonnamment ronds et précis, Jordi Savall souligne tout ce que Rameau doit à Lully dans la grandeur et la solennité (jamais cependant

grandiloquente: balancement suspendu du Menuet des guerriers...). La

Chaconne laisse respirer la phrase, déployant ce goût de la pâte, ce coloris savallien dont nous avons pu dire toute la subtilité et le raffinement jamais strictement démonstratif, toujours aérien, d'une onctuosité si délectable, déjà admirablement réalisés dans le précédent disque dédié à cet autre magicien au début du XVIII^e, François Couperin.

Nostalgie, rêve, enchantement, force et muscle (énergie de l'ouverture de **Naïs**, 1748: d'une électrisante course construite comme une flamme ascensionnelle avec des fins de phrase pointées comme une touche sans appui)... toutes les facettes du soleil versaillais éblouissent ici; comme compositeur officiel de la Cour de Louis XV, Rameau méritait bien ce flamboiement de couleurs, cette précision d'accents, ce geste libéré qui oublie la tenue strictement rythmique pour atteindre à une continuité élastique et organique totalement jubilatoire (Rigaudons si diversement caractérisés de Naïs, page 16), sans omettre la légèreté de la Chaconne.

Beaux accents mordants de l'ouverture de **Zoroastre** (1749) où s'accomplit avec une même souplesse les pointes aigres surexpressives puis ce lâcher prise d'une onctuosité tout en finesse mélancolique: le contraste de ces deux climats enchaînés est déjà le gage d'une superbe compréhension de la versatilité permanente du Rameau inventeur. Dans *l'air des esprits infernaux* plus *l'air grave*, Savall et sa noble assemblée font rugir la présence du théâtre avec une pâte là encore suractive et passionnante car la richesse dynamique ne ralentit jamais l'architecture dramatique. La *Gavotte en rondeau* puis la *Sarabande* (superbes respirations) convoquent le raffinement mondain des salons courtisans, cette délicatesse et ce poli d'intonation qui rappellent évidemment les pièces de clavecin en concerts, eux même si inspirés par la succession prodigieuse des opéras du Dijonais. Et que dire encore de la frénésie voire la transe de la

conclusion des **Boréades**, l'ultime oeuvre de Rameau, où c'est le génie de la danse qui emporte tout l'orchestre au langage si flamboyant. Allant dramatique annoncé dans les gavottes *pour les heures et les zéphyrs*, réglées comme des mécaniques fulgurantes... l'option du tempo s'avère convaincante. **Instrumentalement, Jordi Savall poursuit une étude de la sonorité appliquée** amorcée auparavant sur les orchestres de Louis XIII et de Louis XIV. L'Héroïque, la Pastorale, l'action tragique s'incarnent ici avec une vitalité bouillonnante, une direction opulente et variée, qui aime *s'alanguir et s'attendrir aux instants de repos et de méditation; rugir et souffler des braises à l'évocation des tempêtes et batailles en bon ordre*. Pour accomplir cette recherche historique sur instruments d'époque selon la connaissance d'une recherche informée, Savall trouve en **Manfredo Kraemer** un violoniste complice évidemment crucial: la séduction formelle de la pâte globale comme ce nerf musclé des accents si habilement enchaînés dans leurs climats contrastés (poésie saisissante des Vents, si emblématique pour les Boréades) offrent aujourd'hui la plus vivante des propositions pour la musique française baroque dont Rameau sort gagnant. Le compositeur officiel de Louis XV dès 1745, incarne une manière rocaille pleinement aboutie et déjà visionnaire dans sa faveur délirante réservée aux instruments. L'orchestre vainc tout. Symphoniste, Rameau se distingue immédiatement. Peu à peu, une écriture d'abord dramatique et flamboyante déjà passionnante par sa verve créative séduit immédiatement; puis Savall nous initie à l'évolution de la plume ramiste, autour de 1750, plus construite, plus audacieuse et même abstraite: les ouvertures des Zoroastre et surtout des Boréades indiquent une pensée musicale de plus en plus libérée (pure invention rythmique de la contredanse en rondeau des Boréades).

Ici, naît l'orchestre français et déjà ce symphonisme ardent, ivre de couleurs et de climats ténus qui dépassent bien souvent leur "prétexte narratif": à Jordi Savall, reconnaissons ce génie magicien du geste capable de

transmettre aujourd'hui la modernité inclassable du plus grand compositeur français du XVIII^e. Magistral. **Rameau**: Suites d'orchestre. Les Indes Galantes, 1735. Naïs, 1748. Zoroastre, 1749. Les Boréades, 1764. Le Concert des Nations. **Jordi Savall**, direction. Ernst Van Beck. [Voir la critique illustrée du disque Rameau, l'orchestre de Louis XV par Jordi Savall.](#)

Murray Perahia : un pianiste hors du temps



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps. Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05. Né dans le Bronx de New York (le 19 avril 1947), Murray Perahia fait figure de pianiste hors normes dans le paysage musical actuel. Son parcours s'inscrit comme un cheminement personnel ponctué et façonné selon les rencontres qu'il a faites, où comptent les amitiés et la complicité. Sa famille originaire de Grèce a été exterminée pendant l'Holocauste et le jeune prodige est né au

Nouveau Monde après que son père ait émigré aux USA en 1935. Le jeune musicien suit les cours de Mieczysław Horowitz, Rudolf Serkin et Pablo Casals (Marlboro college). Il devient aussi un disciple et un ami proche de Vladimir Horowitz. Lauréat du Concours Leeds 1972, Perahia participe aux côtés de Britten et de son compagnon Peter Pears à l'essor du festival britannique d'Aldenburgh dont il devient le codirecteur artistique de 1981 à 1989.

Le salut vient de JS Bach. Une coupure au doigt le tient éloigné des salles de concerts à partir de 1990. Atteint dans sa technique, le pianiste doit réfléchir à son art, à sa technique. Ayant recouvré ses capacités digitales, Murray Perahia se concentre après avoir enregistré Mozart, Beethoven (sous la direction de Bernard Haitink), sur Jean-Sébastien Bach. Intériorité, pudeur, sobriété façonnent alors l'une des lectures les plus personnelles et les mieux investies dédiées aux œuvres pour clavier de Bach : Suites anglaises (1999), Variations Goldberg, Partitas et Sonates, ... frappent immédiatement par leur éloquence, leur profondeur, leur sincérité. Ses Chopins, ses Schubert (ultimes Sonates) profitent d'un art de plus en plus essentiel, ténu, souvent touché par la grâce. Londonien depuis 2006, Murray Perahia poursuit bon an mal an sa carrière, frappé de nouveau par des problèmes de santé... incertitudes et doutes qui faisant la précarité du métier, rappellent combien l'artiste n'est pas une machine mais un être sensible dont l'acte interprétatif reste le fruit du hasard et de l'imprévu. Rien de mieux adapté dans le cas du pianiste Murray Perahia.

Le film suit le pianiste dans les divers lieux de son « laboratoire musical ». En Suisse, dans sa résidence secondaire, quand le pianiste travaille certaines œuvres de Chopin ou de Schumann. À Berlin dans les légendaires studios Nalepa où il enregistre Brahms. À Hanovre pendant une master class. À Varsovie où il interprète Chopin – un moment de grâce –, et lors d'un concert avec l'Academy of St. Martin in the Fields.



Arte. Murray Perahia : pianiste hors du temps.
Documentaire. Les 20 février puis 3 mars 2014, 5h05.

Les Victoires de la musique classique 2014



France 3. Victoires de la musique classique, lundi 3 février 2014, 20h45. 21ème édition de la grande messe cathodique réservée en prime time aux acteurs du classique. L'événement télévisuel fait toujours polémique : son audience est

en perte de vitesse malgré une formule toujours régénérée pour le pire comme pour le meilleur (les recettes de la variété – caméra sur grue, éclairage à faisceaux de lumières, etc... ne sont pas systématiquement les mieux adaptées au classique) ; de surcroît plusieurs voix se sont élevées sur la représentativité d'un jury qui ne respecte pas souvent la diversité de l'offre culturelle et musicale. Comment sont sélectionnées les artistes et les produits de la musique enregistrée ? Selon quels critères ? Le sujet reste nébuleux... : ce sont toujours les mêmes majors qui occupent les feux de la rampe, et toujours les petits labels qu'on oublie régulièrement. Qu'en sera-t-il en 2014 ? **Réponse ce lundi 3 février sur France3 à partir de 20h45.** Réalisé depuis Aix en Provence. En direct et en simultané sur France Musique.

Invités 2014 : Gautier CAPUÇON, Janine JANSEN, Fazil SAY, Khatia BUNIATISHVILI, Franco FAGIOLI, Karine DESHAYES, Romain LELEU & l'Ensemble Convergences, Renaud CAPUÇON, Karol BEFFA, Alexandre DUHAMEL, David KADOUCH, CAFÉ ZIMMERMANN, la Maîtrise des Bouches du Rhône, le Chœur de l'Opéra de Toulon Provence

Méditerranée et le Choeur de l'Opéra Grand Avignon... Avec
l'Orchestre National de France, dirigé par Kristjan JÄRVI

En lice

[nommés, candidats pour les Victoires 2014 :](#)

6 catégories

Soliste instrumental

Adam Laloum, piano

Edgar Moreau, violoncelliste

Nemanja Radulovic, violon

Artiste lyrique

[Sabine Devielhe](#), soprano

Julie Fuchs, soprano

Vincent Le Texier, baryton

Révélation soliste instrumental

Adrien La Marca, altiste

Camille Thomas, violoncelliste

Guillaume Vincent, pianiste

Révélation artiste lyrique

Stanislas de Barbeyrac, ténor

[Omo Bello](#), soprano

Mathieu Gardon, baryton

Compositeur

Guillaume Connesson : Flammenschrift pour orchestre

Richard Galliano : Fables of Tuba
Baptiste Trotignon : Different Spaces

Enregistrement

Dutilleux : Correspondances
Deutsche Grammophon

Massenet : Thérèse

Glossa

Stravinsky : Le Sacre du Printemps, Gatti

Sony classical

Palmarès Les Victoires de la musique classique 2014

Artiste lyrique :

Julie Fuchs, soprano

Soliste instrumental :

Nemanja Radulovic, violon

Révélation artiste lyrique :

Stanislas de Barbeyrac, ténor

Révélation soliste instrumental :

Adrien La Marca, alto

Enregistrement :

« Correspondances » de Dutilleux par Barbara Hannigan,
Orchestre philharmonique de Radio France, dir. Esa-Pekka
Salonen (DG)

Compositeur :

Richard Galliano

Tchaïkovski: La Belle au bois dormant, Bolchoï 2011



Arte. Tchaïkovski: La Belle au bois dormant. Bolchoï, 2011. Le 23 février 2014, 23h20. Bolchoï: la belle ressuscitée. Pour la réouverture du théâtre mythique en novembre 2011, toutes les équipes locales réalisent un morceau de bravoura du

répertoire, le ballet de Tchaïkovski, La Belle au bois dormant: Aurore, princesse nouvellement née, reçoit l'hommage des fées de tout le royaume (à l'époque de Florestan XIV...). C'était compté sans l'irruption de l'ignoble Carabosse (son arrivée ténébriste sur les accents grimaçants des clarinettes/bassons), qui vexée de n'avoir pas été conviée, maudit le bambin dans ses langes, la condamnant à l'inéluctable mort à ses 16 ans... Heureusement, la bonne fée des Lilas retardataire peut adoucir l'envoûtement sans l'annuler: Aurore se piquera au doigt mais s'endormira pour 100 ans... Au terme desquels, le prince charmant la réveillera, désensorcelant par là même tout le royaume... Féerie des costumes, somptuosité des décors qui convoquent l'esprit du Grand Siècle français (XVIIème, l'époque de Charles Perrault), surtout perfection des ensembles comme des solistes, la nouvelle production de La Belle au bois dormant version Bolchoï 2011, est une réussite. **Au sommet de la distribution**

dans le rôle d'Aurore: l'étoile Svetlana Zakharova.; et dans la fosse, chef (Pavel Klinitchev) et orchestre s'impliquent avec une nervosité souvent expressionniste. Tchaïkovski sait nous transmettre et le souffle de l'action tragique et héroïque, et la grandeur du Baroque Français (dans les décors l'oeil avisé détecte de nombreuses références aux peintres dont les ports de Claude Lorrain... où les perspectives théâtrales à la Bérain composent un subtil écrin pour les grilles dorées dans le style versaillais). Les personnages de pur théâtre (le Roi, Carabosse...) sont incarnés avec un sens de la composition; faire valoirs efficaces pour les rôles dansés dont triomphent la fée des lilas et surtout Aurore... L'école de danse russe paraît ici dans toute sa splendide incarnation: de la froideur voire de l'arrogance, mais une technicité évidente? Pour autant est ce suffisant? Malgré la précision gestuelle et le sens de la pose, il y manque souvent la grâce des danseurs étoiles français de l'Opéra national de Paris... Mais ne boudons pas notre plaisir: incontournable spectacle de 2h15mn.

Tchaïkovski. La Belle au Bois dormant, Ballet enregistré au Théâtre Bolchoï. Le célèbre ballet de Marius Petipa participe à la saison de réouverture du mythique Bolchoï, dans une chorégraphie de Yuri Grigorovich, directeur artistique et chorégraphe du Bolchoï de 1964 à 1995. La chorégraphie est ici recréée dans une version nouvelle. Le rôle de la princesse Aurore est dansé par la jeune étoile Svetlana Zakharova. Les décors sont signés Ezio Frigerio et les costumes, Franca Squarciapino, deux orfèvres de la féerie visuelle.



Arte, dimanche 23 février 2014 à 23h20. Tchaïkovski
: La Belle au bois dormant
Production du Bolchoï, novembre 2011

Arte. Jonas Kaufmann chante Beethoven, Weber, Wagner



Arte. Jonas Kaufmann chante la sensucht : Beethoven, Schubert, Wagner. Le dimanche 9 février 2014, 18h30. Maestro célèbre le talent du plus grand ténor actuel : Jonas Kaufmann. Il a débuté dans Fierrabras de Schubert sous la direction de Claudio Abbado, et déjà cet expressivité ardente et

fiévreuse au service du mot, sans excès pathétique, sans enflure théâtrale : une posture concentrée sur l'intériorité naturellement musicale du chant ; en quelques années, le ténor a chanté tout le répertoire romantique allemand, il lui reste encore le lied à parcourir mais avant il est passé par plusieurs incarnations de poids et de choc : chez Wagner, Lohengrin puis Parsifal et depuis peu, pour son nouveau label Sony classical, Verdi dont on attend prochainement après un récent Don Carlo, Otello frappé par l'intelligence et l'intensité dramatique. Arte diffuse un récital germanique où Jonas Kaufmann incarne Siegmund (La Walkyrie de Wagner), mais aussi Fidelio de Beethoven et Oberon de Weber. Style flexible et sincère, virilité sombre et subtile : il n'y a pas un ténor aujourd'hui qui égale le tempérament de Jonas Kaufmann. Récital événement.

arte

Rediffusion le 14 février 2014 à 5h10.

Rienzi de Wagner



Arte, docu. Wagner : Rienzi. Découvrir un opéra, le 12 février 2014, 5h05. Oui c'est un peu tôt pour écouter Wagner mais cet opéra là mérite évidemment que l'on s'y penche. Opéra de jeunesse, où Wagner assimile et s'approprie idéalement le modèle du grand opéra fixé par Meyerbeer en France (grand chœur, sujet historique, rôles de

solistes impressionnants...). **Rienzi** pose d'emblée la figure du politique d'abord vertueux, élu par la voix populaire mais rapidement manipulé et englouti par le souffle de l'histoire cynique : les hommes ont toujours aimé brûler les idoles qu'ils ont un temps vénéré. La figure du héros fragile (annonçant ainsi Siegfried) se précise dès Rienzi. L'ouvrage connut un succès immense non pas à Paris où Wagner présent dans la capitale (1839) souhaitait le faire créer, mais à **Dresde en 1842** : le jeune compositeur obtient alors le poste de Kapellmeister à la Cour de Saxe dès 1843, grâce à l'impact de son opéra. Volontiers déclamatoire, l'écriture de Rienzi brosse l'éclat du tribun qui se voue au bien public. Sa relation avec sa sœur Irène (grand soprano lyrique) est l'un des atouts de la partition, et exige deux interprètes de premier plan (duo extatique et solennel du V) : le ténor est ici la clé de voûte d'un opéra magnifiant le politique vertueux, investi par une mission d'ordre spirituel. Constituant le trio tragique, Adriano (rôle travesti pour mezzo), l'amoureux d'Irène est lui aussi un personnage spectaculaire plein de fougue et de verve démonstrative, en particulier dans la dernière scène où il rejoint le couple fraternel dans le Capitole en flamme, incendié par le peuple versatile et manipulé qui rejette ce qu'est devenu Rienzi. Annonceur des figures torturées de Tannhäuser, de Siegmund,

et dans une moindre mesure de Lohengrin, le rôle de Rienzi demande une tessiture étendue et un souffle illimité, en particulier dans son grand solo du V (Allmächt'ger Vater): invocation en forme de prière d'une intensité épique irrésistible. Impressionnante par ses marches, processions, cérémonies, émeutes (annonciatrices des révolutions à venir), la partition suscite l'admiration du public à sa création. Wagner la reniera par la suite, raison pour laquelle elle ne figure toujours pas dans la programmation de Bayreuth.



Richard Wagner connaît à Paris un échec cuisant. Son opéra Rienzi est écarté par les autorités ...

Paris, 1839. Rienzi incarne finalement pour Wagner l'échec de son rêve parisien. A Paris, le jeune compositeur s'était vu supplanter la figure des plus grands compositeurs de Meyerbeer à Halevy, même les vaincre sur leur terrain : le grand opéra. Les trois derniers actes de Rienzi sont composés à Paris en 1839-1840. Wagner y recycle la leçon d'Auber dont il avait apprécié au plus haut point La Muette de Portici, important l'esprit insurrectionnel et révolutionnaire et aussi le sujet

épique portant aux nues (puis dans sa déchéance solitaire), un tribun élu par le peuple aux plus hautes fonctions : Colà di Rienzo (figure populaire de la Rome du XIVème siècle). Chœur du peuple ivre de liberté, adoration d'un héros désigné... autant de « formules » désormais identifiées qui permettent la réalisation de l'esthétique du caractéristique, prônée par Hugo. Le feu d'une expression collective se répand ici dans les premiers actes ; puis, Wagner, dans le sillon de Halévy, change son écriture pour un schéma plus introspectif et clairement psychologique. Le dernier acte est le miroir d'un drame intérieur, celui de Colà di Rienzo : du collectif spectaculaire et fougueux à l'individuel tiraillé, solitaire et tragique, l'architecture dramatique s'inspire clairement de Halévy et surtout des Huguenots de Meyerbeer (1836). De toute évidence, Rienzi marque la maturité du jeune Wagner et aussi son échec amer à Paris, alors incapable de mesurer la modernité qui couve dans sa jeune inspiration...

Lire aussi notre [dossier les premiers opéras de Wagner](#)



[Wagner, découvrir un opéra : Rienzi de Richard Wagner \(1842\). Documentaire. Rediffusion le 18 février 2014 à 5h05.](#)

La Femme sans ombre de Richard Strauss



France Musique. En direct du Metropolitan Opera de New York. Samedi 15 février 2014, 19h. Richard Strauss : La Femme sans ombre. Anne Schwanewilms (l'Impératrice)... Vladimir Jurowski, direction. Le plus de cette production c'est évidemment les moyens investis pour le plus grand opéra de Strauss (son » dernier opéra romantique «), d'une imagination orchestrale fertile, sauvage et chambriste, c'est à dire wagnérienne

et mozartienne ; un sujet fééerique et philosophique à l'enseignement plus que compassionnel : humaniste. Dans La Femme sans ombre, le sommet de sa collaboration avec le poète et librettiste Hugo von Hofmannsthal, Strauss qui a déjà conçu, avec son écrivain fétiche, Ariadne auf naxos et Le Chevalier à la rose, traite du principe allomatique et fraternel des destins croisés. Pour sauver l'Empereur son éternel amant, l'Impératrice, transparente comme une idée, doit prendre l'ombre d'une mortelle : s'incarner, c'est à dire ... souffrir ; mais dans sa quête égoïste, elle croise la figure du teinturier Barak et de sa femme ; touchée par la condition mortelle, essentiellement tragique et douloureuse – comment ne pas la dénoncer dans l'Europe à sang de la première guerre mondiale-, un miracle se produit : face à l'épreuve de la tentation finale, l'Impératrice refuse de voler l'épouse, même si la vie de l'Empereur en dépend... elle ne volera pas l'ombre de la miséreuse et causer davantage de souffrance. Formidable symbole d'un humanisme appliqué qui prend tout son sens à l'époque de la genèse de l'opéra. La Femme sans ombre composée pendant le conflit mondial, sera créé après la guerre en 1919. De fait, l'orchestre fait entendre les secousses terrifiantes de la barbarie criminelle (lorsque l'Impératrice et sa nourrice descendent parmi les humains), la vaine agitation de la fange humaine embourbée dans sa trop misérable existence. A la fois fantastique et féérique, mais aussi réaliste et

spirituel, La Femme sans ombre est l'un des sommets lyriques du début du XXème siècle, et avec Le Chevalier à la rose, l'offrande la plus convaincante élaborée par le duo Strauss / Hofmannshtal.

A New York, une Impératrice de choc : la straussienne Anne Schwanewilms qui connaît le rôle pour l'avoir défendu déjà à Salzbourg à l'été 2011 ([festival éminemment straussien sous la direction de Christian Thielemann](#)) et fut aussi à Salzbourg encore une Maréchale de choc... Pour l'année Strauss 2014, la diffusion de cette production événement, sous la direction de l'efficace et précis Vladimir Jurowski est incontournable (mise en scène : Herbert Wernicke).



Richard Strauss : La Femme sans ombre, Die Frau ohne schatten, 1919.

[France Musique, samedi 15 février 2014 à partir de 19h.](#)

[En direct](#)

La Fanciulla del West de Puccini à l'Opéra Bastille

Puccini: La Fanciulla del West. France Musique le 22 février 2014, 19h30 ... En direct de l'Opéra Bastille à Paris. La Fanciulla del West raconte le rêve américain dans l'écriture d'un Puccini soucieux de plaire à l'audience anglosaxonne en 1910: dans un décor de Far-west, Minnie est une jeune femme pleine de courage et de tendresse; un coeur tendre qui dans un monde d'hommes (celui des



chercheurs d'or), sait imposer sa fière féminité; une sorte d'héroïne moderne. Créé le 10 décembre 1910, sur les planches du Metropolitan de New York, l'opéra de Puccini est une offrande vériste du compositeur italien à l'adresse des USA.

Puccini s'inspire de la pièce de David Belasco (1905), *The girl of the Golden*. Le compositeur assiste à la création (trionphale) de son 7^e opéra (en 3 actes), l'un des rares opus qui met en scène une action amoureuse qui se termine ... bien. Success love story, *The Fanciulla metropolitaine* séduit immédiatement le public américain et les New Yorkais sous le charme réservent une salve d'hommage au compositeur italien. Dans la fosse, Arturo Toscanini porte la tension et la réussite de la production dont font partie Emmy Destinn (Minie) et Enrico Caruso (Dick Johnson), ... avant l'exceptionnel et désormais légendaire Franco Corelli dans le rôle masculin.

Minnie et Jack. Le sujet central de la ruée vers l'or en Californie inspire à Puccini l'une de ses pages orchestrales les plus flamboyantes (et les plus audacieuse). La valeur de l'écriture puccinienne vient du respect permanent du créateur vis à vis de la psychologie des personnages. ¶ Parmi les garçons brusques au coeur tendre, tous épris de la belle barmaid, propriétaire du saloon La Polka, Minnie tient la dragée haute: elle leur enseigne la lecture comme institutrice et incarne aussi la loyauté morale: elle leur lit la Bible. C'est une âme noble et admirable par son humanité et sa générosité. Alors que Jack Rance le shérif (baryton) aime lui aussi Minnie, survient l'étranger par lequel la catastrophe arrive: Jack Johnson (ténor). Un vaillant au passé trouble qui saisit dès son apparition le coeur de la jeune femme... D'autant que Minnie est une âme romantique qui croit au prince charmant.

Eprise, la jeune femme sauve des griffes du shérif Rance, Jack qui est en fait un bandit en fuite (de son vrai nom Ramerrez). Ici triomphe l'amour et Minnie se distingue du milieu des mineurs par ses rêves utopiques, son désir de dépassement, son

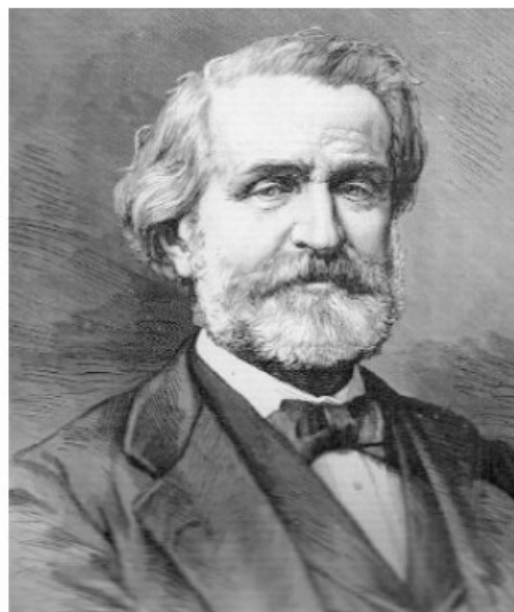
ardente croyance dans la construction d'un monde pacifié, hors des joutes viriles sans lendemain qui se nourrissent d'alcool, de rivalités potaches, d'affrontements réguliers. La figure de Minnie ne partage rien avec les héroïnes antérieures de Puccini: ni Manon, ni Tosca, ni même Cio Cio San et pas encore Turandot. A contrario des sacrifiées tragiques, voici une femme forte qui inscrit ses rêves en lettres d'or à la face d'une société masculine permissive, jalouse, sauvage, étriquée. Dans une société phallogratique, la femme n'est elle pas l'avenir de l'homme ?

Diffusion en direct sur France Musique le samedi 22 février 2014 à 19h30

Exposition Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

[Paris, Exposition. Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris.](#) Du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. Palais Garnier, Bibliothèque-musée de l'Opéra. Verdi / Wagner : deux noms devenus mythiques qui récapitulent à eux seuls, les querelles esthétiques et l'essence du romantisme européen, à l'heure des nationalismes exacerbés.

À
l'occasion
du
bicentenaire
de la
naissance
de
Giuseppe
Verdi
(1813-1901)
et de
Richard
Wagner
(1813-1883)



3), la Bibliothèque nationale de France et l'Opéra national de Paris éclairent les relations entre ces deux géants de l'art lyrique et l'Opéra de Paris. A travers une exposition située au Palais Garnier et une publication exhaustive réunissant plusieurs contributions majeures sur le sujet. En dépit des vicissitudes parfois amères imposées par la » grande boutique « , lieu détesté et vénéré dans le même temps, Giuseppe Verdi et Richard Wagner ont aimé Paris : quelques années après l'échec parisien de son Tannhäuser, Wagner déclare au roi de Bavière, Louis II : « Paris est le cœur de la civilisation moderne. [...] Lorsque, jadis, je voulus devenir un célèbre compositeur, mon bon génie me conduisit aussitôt vers ce cœur ». « Quelle belle chose que ces théâtres de la grande capitale ! » écrit encore Verdi à son agent parisien, Léon Escudier. Les relations passionnelles et tumultueuses qu'entretiennent les deux compositeurs avec la France, et plus particulièrement avec l'Opéra de Paris, ont déjà donné lieu à des études et des expositions dans le cadre du Palais Garnier, mais il s'agit ici de croiser leur destin respectif, aux réalisations immédiates et directes pour Verdi, plus tortueuses et déjà scandaleuses pour Wagner. **Muséographie.** Une centaine de pièces provenant des collections de la Bibliothèque nationale de France, de l'Opéra national de Paris et du Centre national du costume de scène de Moulins, l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra Garnier montre comment ces deux contemporains amènent à l'Opéra une nouvelle conception du genre lyrique et une nouvelle vision de la

scène. Leurs idées se rejoignent d'ailleurs pour partie. Ils ont affaire aussi aux mêmes hommes : c'est sous la même direction, celle d'Alphonse Royer (1856-1862), que Le Trouvère de Verdi et Tannhäuser de Wagner entrent au répertoire de l'Opéra, respectivement le 12 janvier 1857 et le 13 mars 1861. Les enjeux institutionnels, artistiques, économiques et politiques qui régissent les relations de Verdi et de Wagner avec l'Opéra ne s'évanouissent pas avec le décès des deux compositeurs, bien au contraire : les ambitions artistiques et de modernité des directeurs, mais aussi les évolutions des rapports diplomatiques entre France, Allemagne et Italie (à l'occasion notamment des deux conflits mondiaux qui marquent le XXe siècle) tout comme les mutations de l'économie du spectacle expliquent la dynamique qu'entretient le répertoire de l'Opéra avec l'œuvre monumentale et réformatrice de Verdi et de Wagner, de la première de Jérusalem de Verdi en 1847, à la présentation du cycle complet de L'Anneau du Nibelung de Wagner à Bastille en 2013. En somme une odyssée lyrique qui continue de s'écrire, tout en montrant l'actualité esthétique des deux compositeurs à l'heure d'internet.

Exposition « [Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris](#) », BnF, [site Bibliothèque-Musée de l'Opéra](#), du 17 décembre 2013 au 9 mars 2014. 216 pages. 150 illustrations. Parution : 14 novembre 2013.

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris

Exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra

Du 17 décembre 2013 au 16 mars 2014

Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier

place de l'Opéra, Paris 9e

Tous les jours : 10h > 17h

Sauf le 1er janvier 2014.

Entrée : 10€ , TR : 6€

(avec la visite du théâtre)

CATALOGUE

[Publication : Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris](#)

Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris, catalogue d'exposition. En complément de l'exposition événementielle (qui clôt actuellement le bicentenaire des deux compositeurs en 2013) et qui a lieu à la **Bibliothèque-musée de l'Opéra au Palais Garnier jusqu'au 9 mars 2014**, l'Opéra et la BNF co-organisateurs éditent ce remarquable catalogue. La publication rend compte de la richesse du sujet comme de la pertinence de l'approche scientifique et muséologique du parcours. Au XIXème, Paris reste



le cœur de la modernité en marche et pour l'opéra, un temple de toutes les audaces comme le tremplin des carrières les plus prestigieuses. C'est pourquoi les deux contemporains, Wagner comme Wagner (nés en 1813) ont veillé à faire créer leurs œuvres à Paris. Si de leur vivant, les deux compositeurs réalisent différemment ce défi, chacun se confrontent tout en la découvrant, à la grande machine lyrique française : sérieux des répétitions et de la préparation des productions (même Wagner s'en étonne pour son Tannhäuser de 1861 pourtant imposé à l'institution par Napoléon III), surtout obligation pour les deux auteurs en recherche de reconnaissance et de gloire, d'écrire un ballet et de le placer précisément au 2ème acte, vers 10h du soir quand amateurs et abonnés (ceux du Jockey club) rentrent de dîner pour aller au théâtre afin d'y goûter le spectacle des danseuses.

Verdi saura se plier à cette tradition gauloise ... avec le succès et les conséquences que l'on sait pour lui : 7 opéras seront ainsi produits de son vivant sur la place française ; Wagner moins flexible (et moins diplomate) n'aura pas cette intelligence : s'il écrit pour Paris un grand ballet pour

Tannhäuser, il le place au début (pour ne pas rompre le fil dramatique de l'oeuvre) : il n'en fallait pas moins pour susciter un scandale et fâcher définitivement les décisionnaires avec ses oeuvres (du moins de son vivant).

Tout cela est remarquablement expliqué et récapitulé dans les textes richement illustrés, à travers 5 articles qui rétablissent le contexte, les enjeux esthétiques, le fonctionnement des commandes, le suivi des productions pour par exemple outre la création parisienne de Tannhäuser de Wagner en 1861 donc, celle des opéras de Verdi dont les 3 créations Jérusalem, Les Vêpres Siciliennes, Don Carlos (sans omettre les adaptations françaises des partitions déjà créées en Italie ou ailleurs : Nabucco (1845), Aïda (1880), Othello (1894), ...

Verdi sort grand vainqueur des relations à l'institution parisienne : son buste figure dans le décor artistique choisi par Garnier pour le nouvel Opéra inauguré en 1875. Pour sa part, la réhabilitation de Wagner et sa faveur auprès du public et des directeurs, se fera plus tard, dans les années 1890 (après la mort du musicien) constituant jusqu'à aujourd'hui le pilier du répertoire ... avec Verdi : l'association Verdi – Wagner et l'Opéra de Paris est donc totalement justifiée, outre l'opportunité du double bicentenaire 2013.

Au final, contributions et compléments iconographiques précisent de façon idéale, l'activité de Wagner et de Verdi à l'Opéra, de leur vivant, puis, sous l'angle d'une fortune critique, après leur mort, où, dans la programmation de la Maison lyrique, leurs oeuvres respectives attirent toujours autant les foules.

C'est aussi un bilan de l'Institution à leur époque, ce en quoi consiste le " grand opéra " à la française à l'heure du romantisme tardif, la réalité de la scène alors et une histoire des interprètes dont le choix pour chaque création ou reprise, est toujours le sujet d'échanges musclés entre le

Théâtre et les compositeurs.

Fidèle au parcours de l'exposition, le catalogue conclut sa réflexion fructueuse sur une présentation des créations, premières et grandes reprises à l'Opéra de Paris, jalons d'une histoire lyrique passionnante, depuis Les Vêpres Siciliennes (1855) et Le Trouvère (1857) de Verdi (premier dans les lieux donc), Tannhäuser de Wagner (1861) jusqu'à Vaisseau Fantôme (1937) et Un Bal Masqué (1951)... sans omettre leurs échos contemporains incluant la récente Aïda (de 2014 version Olivier Py), comme le premier Ring à Bastille version Günter Krämer (en 2013)...

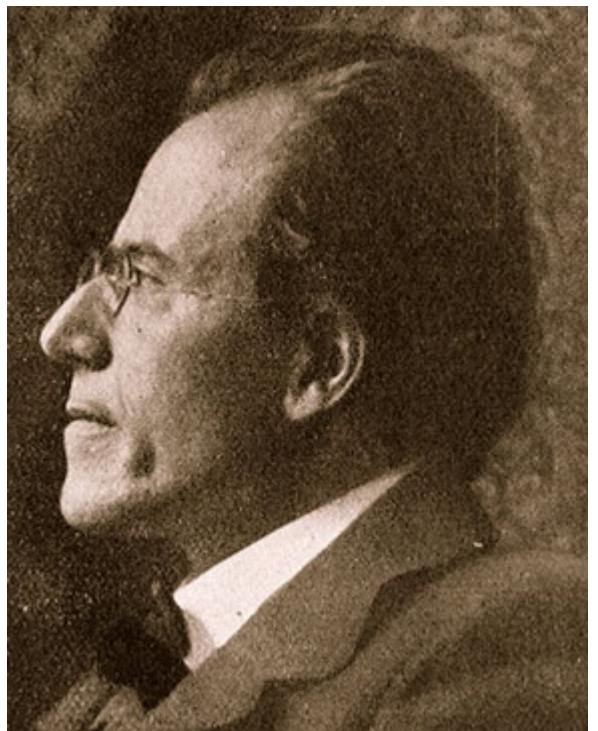
En vérité, si aucune oeuvre de Verdi ne pose plus de problème aujourd'hui sur le fait de la choisir et de la produire à Paris, il n'en va pas de même avec les opéras de Wagner, en particulier Le Ring, toujours connoté, instrumentalisé, détourné en raison de l'antisémitisme de son auteur, récupéré ensuite par les nazis (les allusions à cette relecture hitlérienne du Ring n'ont pas manqué de susciter leur lot de réactions à Paris en 2013). Sur le plan artistique, l'obligation du grand opéra postmeyerbeerien incite Verdi comme Wagner à se dépasser en créant une forme à la fois grandiose et collective mais aussi intime et psychologique qui stimule l'ingéniosité des équipes techniques de l'Opéra de Paris : longtemps, le Théâtre parisien a compté parmi les meilleures maisons offrant décorateurs et scénographes expérimentés... c'est aussi l'un des enseignements de cette remarquable publication. A lire et à voir à la Bibliothèque Musée de l'Opéra, jusqu'au 9 mars 2014.

[Verdi, Wagner et l'Opéra de Paris. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier à Paris, jusqu'au 9 mars 2014.](#) Ouvrage collectif. ISBN: 978 2 7177 2546 9. Éditions BNF. Bibliothèque nationale de France, avec l'Opéra national de Paris. Parution : début décembre 2013. Sous la direction de Mathias Auclair, Christophe Ghristi et Pierre Vidal. Editions de la BNF. Catalogue de l'exposition,

Mahler : Symphonie n°5

France Musique. La tribune des critiques de disques... le 19 janvier 2014, 19h. Nouvelle symphonie, nouvel acte de foi...

Mais aussi sombre et parfois douloureux soit-il, le chant mahlérien est un combat pour la vie. Même s'il exprime une amertume terrifiante voire vertigineuse, l'acte musical chez Mahler dépasse les contingences réelles et concrètes car, en dépit des rictus et des contractions de l'esprit malmené,



s'élève une prière pleine d'espoir. La Cinquième n'échappe pas au sentiment de l'inéluctable et du fatalisme. Symphonie du destin certes, et même d'un accablement terrible que Mahler développera encore dans la *Sixième* dont l'acier s'écoule dans la gangue d'un désespoir encore plus sombre. Mais les angoisses sont fondées car le destin ne l'a pas épargné. Il a faillit mourir dans la nuit des 24 au 25 février 1901, à cause d'une hémorragie intestinale, soignée in extremis par des docteurs vigilants.

A l'été 1902, revenu à Mayernigg, Mahler peut compter auprès de lui sa jeune épouse Alma, musicienne et pianiste, qui

s'appliquera à copier au propre la partition de la nouvelle *Symphonie*.

Symphonie n°5, symphonie du destin :

pour Alma ...

Selon un rituel bien réglé, le compositeur travaille dans un ermitage au cœur de la forêt, une cabane en bois, propice au contact direct avec le motif naturel, si précieux pour son équilibre et son inspiration. Pour lui témoigner son amour, le musicien dédie à sa femme adorée, le lied *Liebst du um schönheit*. Fin août, tout est écrit, et Mahler invite Alma à écouter toute la symphonie au piano.

L'hiver suivant permet les derniers ajustements. La remise de la copie définitive est effective à l'automne 1903. L'éditeur C.F. Peters lui propose de publier la partition. Autre indice favorable, la création est présentée au sein des *Gürzenich Konzerte* de Cologne, comme l'événement de sa saison 1904/1095. Mais Mahler prit de doute sur l'orchestration finale de la Symphonie pourtant déjà imprimée, décide d'en reprendre le manuscrit: il y rectifie les défauts d'une ouvrage qui est selon les mots d'Alma, une « *symphonie pour percussions* ». Les versions se succèdent, et la dernière, celle de 1909, ne sera publiée qu'en 1964 !

Le patron de la société éditrice, Henrich Hinrichsen, consterné par l'ampleur du déficit de la nouvelle Symphonie qui ne suscite pas le succès escompté, avait cessé toute nouvelle édition en dépit des promesses faites au musicien, de son vivant. Il est même prêt à supprimer les plaques d'impression et s'en ouvre au jeune Schönberg qui par réaction et consterné, écrit en 1912, un article de défense sur l'œuvre symphonique de Mahler.

Auparavant la première a lieu à Cologne le 18 octobre 1904 par le Philharmonique de Cologne sous la direction du compositeur. Depuis la création triomphale de sa Troisième symphonie en 1902, Mahler jouit d'une renommée européenne. Or si le public applaudit, l'effet déconcerte les auditeurs et le lendemain, surtout lors de la création Viennoise, en 1905, les critiques se montrent à nouveau d'une violence néfaste et hargneuse.



France Musique, dimanche 19 janvier 2014, 19h
La tribune des critiques de disques

Bilan discographique, écoute comparée des versions enregistrées pour le disque... Et vous, quels chef et orchestre ont votre préférence ? La puissance et l'humilité de Haitink, le souffle historique de Walter, l'ivresse dionysiaque de Bernstein, la noblesse humaine et épique de Kubelik, l'apollonisme serein de Zinman, les vertiges introspectifs d'Abbado, le nouveau regard de Dudamel, récent challenger au sein d'une discographie plutôt foisonnante ?