

Turandot de Puccini à La Scala de Milan

Milan, Scala. Puccini : Turandot.

Du 1er au 23 mai 2015.

Ninna Stemme, ailleurs et jusque là wagnérienne enivrée, chante le rôle le plus écrasant de Puccini, Turandot. La Scala sous la direction de Riccardo Chailly en présente la version complétée par Luciano Berio (restitution du Finale qui voit les retrouvailles de la princesse chinoise avec son prétendant). Mise en scène :



Nikolaus Lehnhoff. Avec Stefano La Colla / Aleksandrs Antonenko (Calaf), Maria Agresta (Liù)... De la légende de Gozzi, d'un orientalisme fantasmé, Puccini fait une partition où règne d'abord, souveraine par ses audaces tonales et harmoniques, la divine musique. Le raffinement dramatique et psychologique de l'orchestre déployé pour exprimer la grandeur tragique de la petite geisha Cio Cio San dans Madama Butterfly (1904) se prolonge ici dans un travail inouï de raffinement et de complexe scintillement. Puccini creuse le mystère et l'énigme, données clés de sa Turandot, princesse chinoise dont tout prétendant doit résoudre les 3 énigmes sans quoi il est illico décapité. Rempart destiné à préserver la virginité de la jeune fille, comme le mur de feu pour Brünnhilde, dans La Walkyrie de Wagner, la question des énigmes cache en vérité la peur viscérale de l'homme ; une interdiction traumatique qui remonte à son ancêtre, elle même enlevée, violée, assassinée par un prince étranger. C'est l'antithèse du Tristan und Isolde de Wagner (1865) et ses riches chromatismes irrésolus, exprimant le désir de fusion, qui à contrario de Turandot, princesse pétrifiée et frigide, ne cesse d'exprimer la

langueur de l'extase amoureuse accomplie. Mêlant tragique sanguinaire et comique délirant, Puccini n'oublie pas de broser le portrait des 3 ministres de la Cour impériale, Ping, Pang, Pong (II) qui, personnel attaché aux rites des décapitations et des noces (dans le cas où le prince candidat découvre chaque énigme de Turandot), sont lassés des exécutions en série, ont la nostalgie de leur campagne plus paisible.

L'orchestre océan de Turandot

Au III, alors que Turandot désespérée veut obtenir le nom du prétendant, Liù, l'esclave qui accompagne Timur, le roi déchu de Tartarie, résiste à la torture et se suicide devant la foule... Puccini glisse deux airs époustouflants de souffle et d'intensité poétique : l'hymne à l'aurore de Calaf en début d'acte, et la dernière prière à l'amour de Liù. Génie mélodiste, Puccini est aussi un formidable orchestrateur. Turandot et ses climats orchestraux somptueux et mystérieux se rapprochent de La ville morte de Korngold (1920) aux brumes symphoniques magistralement oniriques. Le genèse de Turandot est longue : commencée en 1921, reprise en 1922, puis presque achevée pour le III en 1923. Pour le final, le compositeur souhaitait une extase digne de Tristan, mais le texte ne lui fut adressé qu'en octobre 1924, au moment où les médecins diagnostiquèrent un cancer de la gorge. Puccini meurt à Bruxelles d'une crise cardiaque laissant inachevé ce duo tant espéré.

C'est Alfano sous la dictée de Toscanini qui écrira la fin de Turandot. En 1926, Toscanini crée l'opéra tout en indiquant

où Puccini avait cessé de composer. En dépit de son continuum dramatique interrompu par le décès de l'auteur, l'ouvrage doit être saisi et estimé par la puissance de son architecture et le chant structurant de l'orchestre : vrai acteur protagoniste qui tisse et déroule, cultive et englobe un bain de sensations diffuses mais enveloppantes. La musique orchestrale faite conscience et intelligence. En cela la modernité de Puccini est totale. Et l'œuvre qui en découle, dépasse indiscutablement le prétexte oriental qui l'a fait naître.

Toutes les infos, les réservations sur [le site du Teatro alla Scala de Milan](http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html)

<http://www.teatroallascala.org/en/season/opera-ballet/2014-2015/turandot.html>

Eugène Onéguine à Munich

Munich, Opéra de Bavière. Tchaïkovski : Eugène Onéguine. 2<13 mai 2015. 19h. L'opéra de Bavière à Munich reprend la production provocante désabusée signée Warlikowski, abordant la tragédie noire d'Onéguine. Scènes lyriques en trois actes et sept tableaux, Eugène Onéguine puise son sujet du roman éponyme de Pouchkine que



Tchaïkovski avec la collaboration de Constantin Chilovski, adapte pour la scène lyrique. Se poursuivant entre mai 1877 et janvier 1878, la composition de la partition est assez chahutée. La matière dramatique de l'ouvrage trouve une résonance particulièrement tragique dans la vie personnelle du compositeur. C'est que son écriture est contemporaine de son mariage avec Antonina Milukova, célébré le 6 juillet 1877, lequel s'avère en définitive catastrophique en raison de l'identité homosexuelle du musicien. Au tragique de la relation avortée, correspond le traumatisme d'un scandale inévitable et le profond désarroi d'un homme terrassé par une effroyable vérité.

Au centre de l'action, Eugène Onéguine recueille ainsi la terrifiante crise solitaire d'un homme en échec, dans l'obligation de faire face à lui-même et de résoudre, tout au moins trouver l'apaisement de son être le plus intime. L'opéra, marqué par ce trauma, et la nécessité du refoulement, est achevé pendant un voyage en Italie. Tchaïkovski, âgé de 37 ans, suit le portrait que donne Pouchkine des trois personnages principaux: Tatiana, Onéguine et Lenski. Trois solitudes, celles de cœurs déchirés, empêchés, décalés... Tatiana s'ouvre à l'amour que lui refuse Onéguine quand Lenski en un duel imbécile disparaît le premier. Histoire d'une passion malheureuse, tragique jamais dite et vécue pour elle-même, Onéguine peint le désarroi des êtres impuissants, blessés, incapables, décalés. Les seuls registres qui leur sont propres, sont le remord, l'oubli et l'amertume. Cynique et fier, Onéguine cache en lui-même une blessure, la plaie béante d'une âme écorchée. C'est pourquoi, il ne semble pas connaître de sérénité mais un tourment continu.

Jamais extérieur ni exhibitionniste, encore moins descriptif, Tchaïkovski reste proche de l'esprit de Pouchkine. L'opéra est l'une des oeuvres les plus intimes jamais écrites. La musique exprime l'intériorité des êtres dont le chant masque le tourment venimeux qui empoisonne leur esprit. Malgré les critiques émises lors de sa création, en dépit des détracteurs qui trouvaient l'oeuvre "non scénique" et peu représentable,

en raison justement de son caractère psychologique, Eugène Onéguine s'est imposé sur toutes les scènes tant son expressionnisme intérieur incarne un âge d'or du romantisme russe. L'opéra est créé à Moscou, le 29 mars 1879 par les élèves du Collège Impérial de musique, puis repris à l'Opéra Impérial (Théâtre du Bolchoï), le 23 janvier 1881... quelques jours avant que ne soit créé à l'Opéra-Comique, Les contes d'Hoffmann de Jacques Offenbach (le 10 février 1881).

Informations
Réservations

**EUGENE ONEGUINE, de P.I. Tchaïkovsky à l'Opéra
de Bavière, Munich**

Les 2,5,9,13 mai puis 26 et 29 juillet 2015

Dan Ettinger, direction musicale

Krzysztof Warlikowski, mise en scène

Heike Grötzinger, Madame Larine

Kristine Opolais, Tatiana

Alisa Kolosova, Olga

Elena Zilio, Filipjewna

Michael Nagy, Eugène Onéguine

Alexey Dolgov, Lenski

Günther Groissböck, Prince Grémine / Zaretzki

Alexander Kaimbacher, Monsieur Triquet

Le metteur en scène Krzysztof Warlikowski aborde la comédie amère et tragique de Tchaïkovsky : le metteur en scène provocateur et délirant transpose l'action russe aux Etats Unis dans les années 70 : les âmes décalées, désespérées d'Eugène et de Tatiana, pattes d'Eph et rouflaquettes, sans omettre les bonnes lunettes rondes profilées or exposent leur spleen maléfique, finalement respectueusement au fatalisme noir de Pouchkine. Production créée au Bayrische Staatsoper en 2007. **[LIRE la page Eugène Onéguine sur le site de l'Opéra de Munich](#)**

**Compte rendu, concert.
Versailles. Chapelle Royale,
1er avril 2015. François
Couperin (1668-1733) Les
Leçons de Ténèbres. Louis
Nicolas Clerambault
(1676-1749) Miserere Sophie
Junker et Ana Quintas, dessus
; Lucile Richardot, bas-
dessus. Vincent Dumestre,
théorbe, direction musicale.**

L'Opéra Royal/Château de Versailles Spectacle, offre à son  public à l'occasion des fêtes de Pâques, une série de concerts dont les œuvres et les interprètes sont une promesse d'enchantements ; promesse belle et bien tenue dès le premier soir. Le Poème Harmonique a enregistré et donné une première fois en la Chapelle royale en novembre 2013, **les Leçons de Ténèbres de François Couperin**. Alors que le CD vient de sortir, ces pièces composées pour le Mercredi Saint ne pouvaient pas être symboliquement mieux indiquées pour ouvrir les célébrations de la Semaine Sainte.

Chef-d'œuvre incontesté d'un genre qui accompagna la fin du règne du Roi Soleil, ces trois Leçons sont les seules du

compositeur à nous être parvenues, les 6 autres étant malheureusement perdues. Elles furent composées pour le Couvent de Longchamp dans les années 1714-1715, alors que dans les églises et les couvents, un public nombreux, composé de courtisans et de membres de la bonne société citadine, se pressait. Cette passion pour un art vocal raffiné, sensuel, dramatique est fille de l'air de cour, art spécifiquement français. Pour compléter le programme on trouve ici le Miserere de Clérambault, contemporain de Couperin, où se déploie une palette expressive intense et ardente, si italienne.

Leçons de Ténèbres éblouissantes...

Vincent Dumestre et ses trois interprètes sont parvenus ce soir à soutenir ce miracle d'équilibre, qu'appellent ces œuvres et à les transfigurer jusqu'à l'incandescence. Aurait-on pu mieux nous donner à entendre toute la splendeur du beau chant français tel qu'il était pratiqué au tout début du XVIIIe siècle, donnant sens à cette union de la vocalité et de la spiritualité. ?Les trois voix féminines étaient parfaitement appariées. Trois timbres uniques, dont les couleurs se complètent, s'unissent jusqu'à embraser les mélismes sur les lettres introductives hébraïques, maintenant avec ferveur la souplesse de la ligne entre arioso et récit. Le timbre fruité et suave d'**Ana Quintans**, celui plus juvénile de **Sophie Junker** soulignent avec justesse les caractères des deux premières leçons. Ici tout n'est qu'élévation, nuances et humilité. Plus la nuit se fait autour de nous, -car comme à l'époque, venant souligner la dramaturgie, un officiant éteint les cierges après chaque psaume-, plus la lumière qui émane de la musique, par la grâce des interprètes, prend possession de la Chapelle Royale et de nos âmes. **Lucile Richardot**, au timbre profond et charnel, apporte une présence éloquente et une ampleur de ton bouleversante.

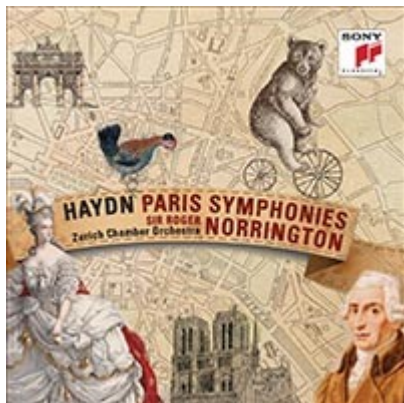
L'interprétation du Miserere de Louis-Nicolas Clérambault, par les trois interprètes est tout simplement envoûtante. Jamais

les couleurs de la voûte de Charles de la Fosse, ne nous ont semblé, aussi étincelantes et irradiantes qu'à l'instant où la voix d'Ana Quintans a lancé cet appel à la miséricorde.

L'accompagnement des trois musiciens est subtil et élégant. Sylvia Abramowicz à la basse de viole si tendre et mélancolique et Philippe Grisvard à l'orgue et clavecin si inventif, donnent corps à une basse continue pourtant si dépouillée. Vincent Dumestre au théorbe et à la direction a réuni ici une distribution idéale et bien au-delà crée une palette intemporelle et sensuelle, signature du Poème Harmonique. Tout ici est émotion intime, sensible et mystérieuse. La musique s'harmonise avec un lieu qui dépasse son caractère religieux pour devenir un lieu « source ».

Compte rendu, concert. Versailles. Chapelle Royale, 1er avril 2015. François Couperin (1668-1733) Les Leçons de Ténèbres. Louis Nicolas Clerambault (1676-1749) Miserere Sophie Junker et Ana Quintas, dessus ; Lucile Richardot, bas-dessus. Vincent Dumestre, théorbe, direction musicale.

**CD. Haydn : Symphonies
Parisiennes (Sir Roger
Norrington, Sony classical,
2013)**



CD, compte rendu, critique. Haydn : 6 Symphonies parisiennes (Norrington, juillet 2013). Composées en 1785 et 1786, les 6 Symphonies parisiennes n°82 à 87, marquent un nouveau jalon dans la maturation artistique de Haydn : alors qu'il sert son patron à Esterhaza surtout en matière d'opéras bouffes (d'une veine

comique dont la subtilité égale celle de Mozart et aussi annonce Rossini), Haydn livre plusieurs cycles de musique purement instrumentale et symphonique pour l'extérieur : avant ses concerts mémorables à Londres, Paris lui ouvre les bras à travers le Comte d'Ogny qui commande pour le Concert de la Loge Olympique, plusieurs symphonies nouvelles dans le goût nouveau, c'est à dire des Lumières, classique, véritable sommet de la Symphonie viennoise. Les premières symphonies furent créées à Paris en 1787 et très vite reprises partout en Europe.

**Sir Roger Norrington cisèle la facétie inventive des
Parisiennes de Haydn (1785-1786)**

**6 sommets de l'élégance viennoise
pour Paris**



Les Symphonies 87 et 85 rassemblent les qualités de ce coffret et démontrent les arguments du pétillant Norrington, capable de ciseler et varier les effets avec la complicité d'un orchestre sur instruments modernes. Preuve qu'il ne suffit pas jouer sur des cordes en boyau pour réussir l'interprétation. Il y a aussi des questions de styles et de jeu qui pèsent de tout leur poids. Stylistiquement, l'interprétation de Norrington s'impose indiscutablement. **Dès la 87**, saluons l'étonnante vigueur du propos qui préambule au superbe Adagio, de structure rhapsodique, en ré majeur laisse s'épanouir l'intelligence de l'orchestration : en particulier l'étonnante

cadence pour les vents, d'une finesse d'inspiration spécifiquement viennoise et haydnienne... (flûtes et hautbois pleins de fraîcheur pastorale, contrastant avec la gravité à pas mesurés des cors). Les instrumentistes zurichois suivent la tendresse amusée du chef dans le Menuet, au rythme haletant, d'une couleur balkanique, avec le solo de hautbois virtuosissime dans le trio. L'équilibre, l'économie des effets, la facétie raffinée, l'élégance du ton préserve toujours la noblesse pudique de Haydn.

La 85, dite « Reine de France », hommage à la protectrice des arts à quelques années de la Révolution, s'impose aussi par la justesse des intentions et du style choisi, défendu, développé par Norrington et l'Orchestre de chambre de Zurich. La romance française citée en ouverture du second mouvement (la gentille et jeune Lisette) s'adresse directement à Marie-Antoinette qui de fait l'applaudit particulièrement. Datée de 1785, c'est le sommet absolu du cycle : trépidante, et raffinée, elle exige motricité des cordes, dynamiques précises, et accents calibrés des vents comme des cuivres (cors). La simplicité, l'élégance, et ce parfum de populaire parfaitement recyclé, caractérisent en effet l'une des meilleures réussites symphoniques de Haydn. Norrington sait admirablement caractériser l'élégance aristocratique du Menuet et la charge plus plébéienne du trio, comme un résumé de toute la société du XVIII^e, celle d'avant la Révolution : codée, hiérarchisée, polissée et aussi corsetée. En usant d'une infime subtilité, Haydn sait varier les formes de la structure jusque dans le choix nouveau du rondo-sonate pour l'ultime mouvement (Finale, Presto).



La tenue des autres symphonies dont la célébrissime Ours (au tempérament martial) est de la même eau : on reste surpris par l'imagination fertile, somptueusement évocatrice du chef Norrington, averti, expert de l'approche historiquement informée. Ce qu'a à nous dire le maestro relève du prodige : comme Harnoncourt et pourtant ici sur instruments modernes, il nous surprend, dévoile la langue jamais répétitive, la syntaxe expérimentale

de chaque symphonie. D'Esteraza, Haydn allait plonger dans un affadissement de son écriture instrumentale. Opportune, la commande venant de Paris, lui permet de satisfaire ses ambitions les plus audacieuses : l'inspiration n'a jamais été aussi impétueuse, risquée, poétiquement juste. Défi pour tout orchestre de chambre, chaque Symphonie parisienne est un opéra en soi, un drame aux milles rebondissements. Il appartient au chef et à ses instrumentistes de révéler l'invention permanente de l'écriture, d'en ciseler le relief et d'en défendre la trépidante énergie. Ce que réussit idéalement Sir Roger. Très convaincant.

Joseph Haydn : 6 Symphonies parisiennes, n°82-87 (1785-1786). Zurich Chamber Orchestra. Sir Roger Norrington, direction. 3 cd Sony classical 88875021332. Enregistré à Zurich en juillet 2013.

**Reinhard Keiser : Passion
selon Saint-Marc, vers 1710
(Ens. Jacques Moderne / Gli**

Incogniti, 1 cd Mirare)

CD, critique. Reinhard Keiser : **Passion selon Saint-Marc, vers 1710 (Ens. Jacques Moderne / Gli Incogniti, 1 cd Mirare).**

Chœur particulièrement vivant et palpitant (pour chaque intervention de la turba, dans des chorals assez rares comparés à JS Bach), Evangéliste tendre et mordant (Jan Kobow), d'une lumière compassionnelle à l'adresse du Christ souvent très juste, laissant le texte s'imposer de lui-même et donc, affirmant une continuité narrative idéale... la version nouvelle de cette **Passion selon Saint-Marc de Keiser** répond à nos attentes.



Passion directe et tendre



D'autant que côté instruments, la souple inflexion chambriste, si ciselée chez Vivaldi entre autres, des Incogniti d'Amandine Beyer fait merveille ici : accusant l'accomplissement du drame tragique, mais avec une rondeur déterminée admirable (on en voudra pour preuve l'air du ténor, concluant la Partie 1 : lamentation en forme de regrets de Pierre qui a renié Jésus : subtil et fin **Stephan Van Dyck**). De toute évidence, dans le flux narratif ainsi abordé, Reinhard Keiser (1674-1739) sait mesurer ses effets, contraster et varier ses passages et épisodes, de l'un à l'autre : ce Pierre honteux et replié sur ses pleurs entonne des regrets lacrymaux irrésistibles, pudiques et profonds. Un sommet dans cette Passion, ici remarquablement exprimé (plage 9). Voilà qui confirme la souple suavité, le raffinement très nuancé du style d'un Keiser, vrai prédécesseur à Hambourg du fils Bach,

Carl Philipp Emanuel, et donc digne directeur de la musique de la ville hanséatique avant Telemann (lequel le tenait en très grande estime).



Si Keiser ne semble pas avoir laissé d'opéras, son sens du drame, une réelle efficacité dramatique, révèlent ici un talent pour l'intensité expressive. Chaque intervention des solistes s'y révèle juste au bon moment : air du Golgotha de la soprano (très articulée **Anne Magouët**, avec hautbois obligé), après les larmes de Pierre déjà citées, air de l'alto (avec violoncelle pour le témoin des souffrances du Crucifié), puis l'enchaînement des deux airs solistes pour soprano et ténor qui évoque l'accomplissement de la

catastrophe (effondrement du monde, puis ténèbres, le tout entonné sur le mode tendre, en liaison avec la compassion qui étreint alors les cœurs touchés par le Supplice) ... les deux voix expriment deux temps d'effusion et de compassion, d'une grâce absolue, dans l'épure et la mesure. Un autre sommet de la narration traversée par le sentiment de l'inéluctable et contradictoirement exprimé par une étonnante douceur. Puis l'alto évoque l'ultime souffle du Sauveur, sa tête penchée. Chacun marque un jalon dans le parcours épineux et douloureux,

d'autant que le drame s'achève ici sur la mise au tombeau, sans réelle réconciliation ni chœur de délivrance : Keiser a le génie de l'intensité tragique et semble imposer aux fervents comme aux interprètes, la violence du drame dans sa crudité, avec comme ultime tableau à méditer, le corps torturé, détruit, supplicié de celui qui s'est sacrifié pour les hommes. Incroyable raccourci dramatique qui ne cesse de hanter l'esprit après l'écoute. Belle idée de représenter en visuel de couverture, l'*Ecce Homo* de Philippe de Champaigne : simple et sobre mais puissant et concentré, le style et le sentiment qui s'en dégagent, rejoignent l'excellent engagement des interprètes de l'enregistrement. C'est donc naturellement un **CLIC de classiquenews**.

Reinhard Keiser : Passion selon Saint-Marc, vers 1710.
Ensemble Jacques Moderne, Gli Incogniti, Amandine Beye, Joël Suhubiette. 1 cd Mirare. Enregistrement réalisé à Fontevraud en avril 2014. MIR254.

**Paris, exposition Pierre
Boulez à la Philharmonie**

Paris, Philharmonie. Exposition Pierre Boulez, jusqu'au 25 juin 2015. Pour ses 90 ans, Paris célèbre le génie duc compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez. Le parcours chronologique, à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre Boulez illustre ses œuvres clés, validées par le créateur dont les partitions de la *Deuxième Sonate*, *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli*, la *Troisième Sonate*, *Rituel*, *Répons* et *sur Incises*. Chacune



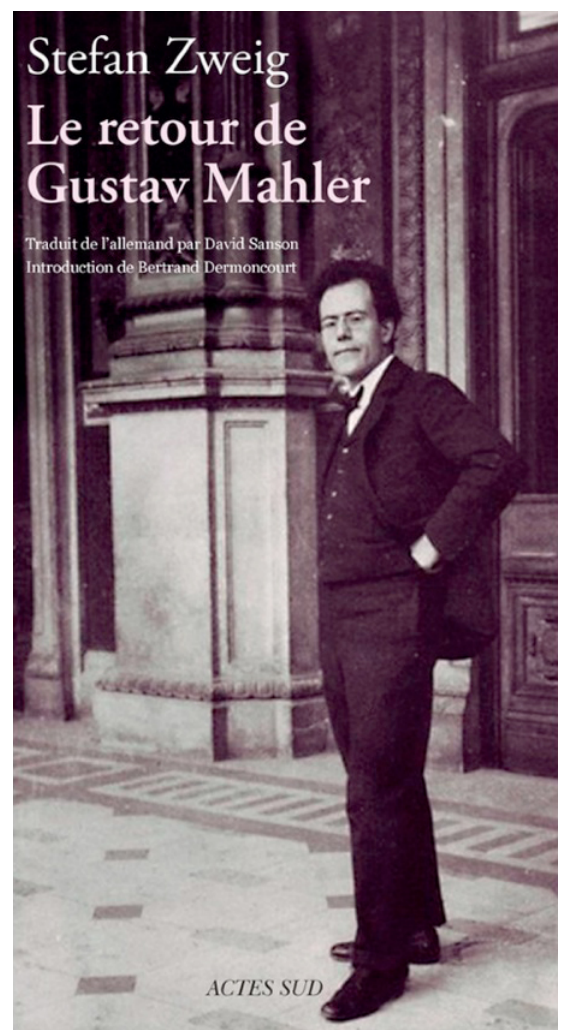
d'elles envisage des résonances par référence avec ses choix musicaux comme chef d'orchestre : ainsi se trouve éclairée la relation cohérente des partitions produites et des engagements artistiques simultanés. Est exploré un univers nourri de ses activités de chef d'orchestre mondialement reconnu, de pédagogue et de théoricien, mais aussi de ses rencontres avec d'autres créateurs dont de nombreux peintres et plasticiens (Klee), de ses affinités avec la littérature et les poètes (Joyce, Mallarmé, Char), la mise en scène (Barrault, Chéreau), l'architecture (Portzamparc, Frank Gehry)...

Quelques 270 œuvres jalonnent ainsi un parcours qui se veut aussi sonore : l'écoute des œuvres étant privilégiée. Les amateurs d'arts visuels seront comblés puisque de nombreuses peintures y paraissent, parmi les artistes majeurs du XXe siècle : Cézanne, Klee, Staël, Giacometti, Bacon, Mondrian...

Jusqu'au 28 juin 2015. Toutes les infos, les modalités de réservation, les horaires in situ, consultez [le site de la Philharmonie de Paris / exposition Pierre Boulez](#)

Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud)

Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud). Zweig librettiste de Richard Strauss (*La Femme sans ombre*) après la mort du poète Hofmannsthal était bien connu et sa carrière renseignée. Mais ici Actes Sud publie deux textes passionnants et moins exposés, propres à ses années de jeunesse et de formation musicale à Vienne, dédiés tous deux à l'autre grande figure symphonique, contemporaine de Strauss : **Gustav Mahler**, alors directeur de l'opéra de Vienne (1897-1907) ; une décennie miraculeuse qui a marqué les esprits par son niveau artistique et la qualité des productions lyriques, réalisées avec l'homme de théâtre Max Reinhardt, que Mahler nomme et qui fondera en 1922, avec Strauss et Hofmannsthal, le festival estival de Salzbourg. Admirateur alors à Vienne du chef le plus scrupuleux et le plus charismatique de son temps (ses productions dirigées à Vienne restent légendaires, avant celle de Karajan), Zweig dans son texte dithyrambique, » *le retour*



de Gustav Mahler « , rend hommage au chef dirigeant comme personne Gluck, Mozart (Don Giovanni, Les Noces de Figaro...), Wagner (La Walkyrie) ou Beethoven (Fidelio) ; il sait aussi préciser la volonté de dépassement et d'accomplissement d'un compositeur qui l'a marqué pour sa Symphonie n°8, créée en 1910 et aussi son adieu irrésistible, exprimé dans « *Le Chant de la terre* ». Apercevoir dans la rue Gustav Mahler, « constituait un événement que l'on rapportait à ses camarades le lendemain comme un triomphe personnel », écrit Zweig dans sa biographie, *Le Monde d'hier*, postée en 1942 à son éditeur, la veille de son suicide au Brésil. C'est dire ce qu'a pu symboliser cette période mahlérienne dans l'esprit de l'esthète mélomane Zweig.

Dans une Autriche régie « par un vieillard, gouvernée par de vieux ministres », la nomination à 38 ans de Gustav Mahler fait figure d' »exception inouïe », poursuit-il. Mais en 1907, 4 ans avant sa mort, Mahler, juif non intégré car mal accepté, est poussé à abandonner la direction de l'Opéra de Vienne. Zweig signe un texte de soutien, puis en 1910, à l'occasion des 50 ans du compositeur, il écrit un long poème, *Der Dirigent* : « Une ruche dorée, dont les rayons accueillent, une cohue bourdonnante, et c'est ainsi qu'apparaît l'édifice inondé par la lumière et par l'attente de tous ces gens réunis en un essaim d'enthousiasme »...

Stefan Zweig rend hommage à Mahler comme compositeur et comme
chef

Mahler, héros de la Vienne fin de siècle

☒ L'écrivain exprime avec lyrisme, la présence charismatique du chef qui depuis la fosse, permet le surgissement de la poésie pure, du délire extatique qui fait de l'instant musical un pont vers l'éternité. En 1915, Zweig publie ensuite dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse* un essai, *Le retour de*

Gustav Mahler, dans lequel il tente de portraiturer la figure et l'homme sous la carrure du chef. La sensibilité et l'émotion affleure toujours chez Zweig qui précise : « pour nous, pour toute une génération, il fut davantage qu'un musicien, davantage qu'un simple artiste: il fut la part inoubliable de notre jeunesse ». Comme toujours chez Zweig, l'art et la culture sont des remparts contre la barbarie qui menace de tout temps le délicat équilibre démocratique comme l'exercice des libertés.

Après coup et avec le recul, le texte et la prose de Zweig confine parfois à la broderie sensible mais sa sincérité et une certaine facilité pour la formule recueillie, apportent de facto un éclairage sur le goût d'une époque : celle du Zweig, frappé par la première guerre : on sait que le second coup celui de 1939, lui sera fatal. En 1915, le poète écrivain exprime surtout de façon nostalgique, cette Vienne musicale et miraculeuse qui à l'époque de Mahler, savait produire des miracles artistiques et culturels.

Homme démonique, saisissant par sa puissance et sa volonté, sa profonde tristesse comme sa sincérité visionnaire, Mahler incarne pour le Zweig mélancolique des années 1910, ce Prométhée qui après Beethoven a pu insuffler une vision hors des contingences historiques. L'universel poétique et philosophique contre la fatalité et l'obscurantisme du cataclysme politique (que Zweig avait en horreur) : pour Zweig, de 16 ans le cadet de son idôle viennoise, la musique totalise les aspirations des hommes de bien contre le péril à venir. Même s'il ne le rencontre directement jamais – sauf à l'occasion de leur retour simultané à bord du transatlantique en 1910 où le jeune écrivain découvre un malade alité, usé par ses engagements à New York, alors assisté par son épouse Alma, Zweig voue une admiration sans borne au chef compositeur dont il ressent le sentiment héroïque de l'accomplissement.



Dans ces deux textes (le poème *Der dirigent*, puis *Le retour de Gustav Mahler*) dont il convient de maîtriser le contexte pour en comprendre la portée poétique et esthétique outre leur contingence émotionnelle immédiate, Zweig apporte son offrande sincère à l'oeuvre du Mahler chef d'orchestre et directeur de l'Opéra de Vienne comme au compositeur, alors que d'autres comme Romain Rolland s'entêtait à ne rien comprendre au travail de Mahler.

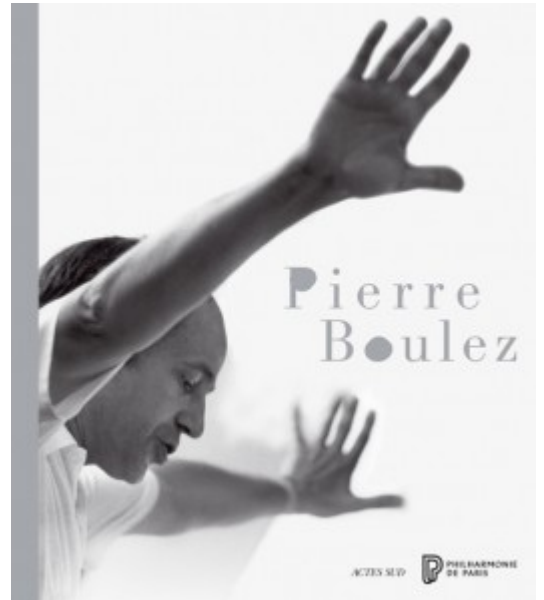
Livres. Le retour de Gustav Mahler (Actes Sud). Deux textes inédits. Parution : avril, 2015 / 10,0 x 19,0 / 64 pages, ISBN 978-2-330-04804-4. Prix indicatif : 9, 80€.

Livre. Pierre Boulez (Actes Sud, Philharmonie de Paris)

Livre. Pierre Boulez (Actes Sud, Philharmonie de Paris). *Cet ouvrage qui est un beau-livre consacré à Pierre Boulez, pour son quatre-vingt-dixième anniversaire souhaite retracer le parcours de l'exposition qui lui est consacrée à la Philharmonie de Paris. A travers les interventions de ses admirateurs et biographes, l'ouvrage offre une contextualisation habile de son œuvre, sur le plan historique et artistique, humain et esthétique.*

Les 90 ans de Pierre Boulez

Paris célèbre le génie polymorphe et la pensée mobile de **Pierre Boulez** sous la forme d'une exposition et de son catalogue, véritable ouvrage de référence... Parcours de l'artiste, esthétique et politique dans la France d'alors et sur le plan international, dialogue entre les arts (la peinture contemporaine : Kandinsky, de Stael, Bacon, Mondrian..., et la poésie – celle de Bonnefoy comme de Char-, y sont évidemment essentielles), travail et pensée de Boulez à l'après-guerre et dans la seconde moitié du xxe siècle... éclaire un cycle et une activité de référence pour le XXème siècle. Les textes brefs suivent la sélection des oeuvres exposées à la Philharmonie de Paris : le travail de Pierre Boulez rentrant en résonance avec un objet, une partition manuscrite, une esquisse, des dessins ou peintures de Klee, De Kooning, Vieira da Silva, Giacometti, Cage, Cézanne, Calder, Gehry, Tinguely, Mallarmé, Vilar, Jean-Louis Barrault...



La pensée de Boulez s'est construite en réaction contre la sclérose artistique et l'urgence d'en sortir, dès les années 1950. La vitalité des forces de l'esprit, l'ambition d'un geste universel qui pose ses propres jalons artistiques par fragments, particules annonçant un tout global, la volonté d'agir par mouvement et non par accomplissement, désigne l'acuité d'un créateur toujours critique, y compris sur lui-même. La forme et le support sont constamment interrogés, renouvelés, parfois métamorphosés pour que naissent non pas tant des oeuvres que des systèmes mobiles et fluides et des langages. C'est l'enseignement premier de ce catalogue qui en écho à l'exposition parisienne éclaire de façon opportune l'œuvre et la pensée, la posture dynamique du musicien Boulez, chef et compositeur.

En fin d'ouvrage, une chronologie détaillée et illustrée permet de situer, dans le parcours de Pierre Boulez, les éléments abordés de manière thématisée dans articles et notices.



Pierre Boulez. Actes Sud, Philharmonie de Paris.
[Catalogue de l'exposition présentée pour les 90 ans du compositeur à la Philharmonie de Paris, jusqu'en juin 2015.](#) Parution : mars, 2015 / 21,0 x 24,0 / 256 pages. ISBN 978-2-330-04796-2. Prix indicatif : 38 € ([éditions Actes Sud / Philharmonie de Paris, Cité de la musique](#)).

Salzbourg été 2015 : les temps forts

Salzbourg 2015. *Jonas Kaufmann en Fidelio, Bartoli dans Bellini et Gluck, reprise du Trouvère de Verdi avec Netrebko et Domingo, sans omettre Elina Garanca en Charlotte de Werther de Massenet, le duo Kupfer / Welser-Möst pour un nouveau Rosenkavalier... voilà de quoi satisfaire toutes les envies et satisfaire les attentes. Après Pâques et la Pentecôte (en avril et mai), Salzbourg affiche aussi depuis 1922, son remarquable événement musical et lyrique pour l'été (cette année du 18 juillet au 30 août 2015).*



Côté opéra, amateurs et néophytes pourront découvrir Die Eroberung von Mexico de Wolfgang Rihm avec Angela Denoke (Ingo Metzmacher, direction / Peter Konwitschny, mise en scène): les 26,29 juillet, 1er,4 et 10 août 2015.
Piliers du répertoire, Mozart et Beethoven, servis

par le Philharmonique de Vienne, paraissent aussi avec Les Noces de Figaro (mise en scène : Sven-Eric Bechtolf / Dan Ettinger, direction avec Luca Pisaroni, Genia Kühmeier... 3 dates encore dispos, 3,9, 18 août 2015), et Fidelio (Paul Guth, mise en scène / Franz Welser-Möst, direction avec l'incontournable Jonas Kaufmann (Fidelio) aux côtés de Adrianne Pieczonka... du 4 au 19 août : plus de places dispos malheureusement).

Cecilia Bartoli, directrice du festival de Pentecôte chante dans deux productions : Norma de Bellini sous la direction de Giovanni Antonini (mise en scène : Leiser / Caurier : 31 juillet puis 3,6 et 8 août 2015 : plus de places) et Iphigénie en Tauride de Gluck (même équipe de metteurs en scène. Diego Fasolis, direction : 22,24,26 et 28 août 2015, la représentation du 19 août étant complète).



Les attentes se fédèrent surtout autour de 4 productions : une nouvelle qui met le romantisme français au devant de la scène : Werther de Massenet avec la prise de rôle d'Elina Garanca dans le rôle de Charlotte (aux côtés du Werther de Pior Beczala

: les 15, 18, 22 juillet 2015. Alejo Perez, direction) ; c'est aussi Ernani de Verdi sous la direction du vétéran Muti (à la tête de son orchestre Luigi Cherubini) avec Francesco Meli les

27 et 29 août ; enfin, la diva de Salzbourg, l'incomparable Anna Netrebko, corps et voix de braise, présence hyperféminine, chant pur et fragile à la fois devrait encore marquer les esprits dans la reprise événement du Trouvère de Verdi (si acclamé l'été dernier, août 2014, avec retransmission sur Arte) aux côtés du Comte de Luna, ardent, agité du ténor devenu baryton, Plácido Domingo : les quatre dates affichées, les 8,11,14,17 sont complètes). Pour finir, les inconditionnels de Salzbourg retrouvent l'œuvre phare du festival autrichien (avec les opéras de Mozart), Le Chevalier à la rose de Strauss (Der Rosenkavalier), les 20,23,26,28 août 2015, nouvelle production clé (mise en scène d'Harry Kupfer. Direction musicale : Franz Welser-Möst) avec Sophie Koch (Quinquin), Krassimira Stoyanova (La Maréchale), Günther Groissböck (Ochs)... Wiener Philharmonic.

Toutes les infos, modalités de réservations, l'état de la billetterie par spectacles : [voir le site du festival de Salzbourg / Salzburg en Autriche.](#)

CD. François Ier, musiques d'un règne. Music of a reign.

Doulce Mémoire, Denis Raisin Dadre (Livre 2 cd ZZT)

CD, critique. **François Ier, musiques d'un règne**. C'est certainement le meilleur cd réalisé à ce jour sur les musiques de François Ier, soit au début du XVIème français, d'autant plus délectable qu'il est ici superbement édité, sous la forme d'un livre aux textes passionnants (signés en grande partie, **Denis Raisin Dadre**). Outre la finesse et les multiples subtilités de l'interprétation révélant aujourd'hui une approche superlative des musiques du XVIè français, à la fois sacrées et profanes (soit le siècle de la Renaissance en France puisque le XVè est gothique), la réalisation de Doulce mémoire affirme une intelligence artistique qui doit être particulièrement saluée. Pour illustrer les fastes sonores des fameuses célébrations musicales, protocolaires voire politiques du Camp du Drap d'or (juin 1520), et aussi illustrer l'inspiration des poètes et compositeurs favorisés par le souverain couronné en 1515, Denis Raisin Dadre s'appuie sur une importante phase préalable de recherche et choisit les sources les plus proches des originaux (à ce jour non identifiés : pas de description précise des musiques jouées pour les souverains de France et d'Angleterre, réunis en grande pompe sur la prairie du Val doré, par exemple). Les interprètes ont soigné la cohérence collective de l'approche et aussi, surtout, le raffinement sensuel sonore : souci de la langue, souci du verbe articulé et incarné, élans des polyphonies collectives où se dilue la notion même d'individualité... que les enregistrements (nocturnes) à Fontevrault (pour la Messe du Camp du Drap d'or) et à Chambord (pour les chansons et mélodies) subliment par leur relief chambriste, leur saisissante intensité poétique et expressive,



leur éloquence concentrée et intime (Chambord).

**Denis Raisin Dadre et Doulce Mémoire confrontent François Ier
et Henry VIII**

Vertiges anglais, solennité suave des Français



Comparée aux confrontations artistiques des autres grandes rencontres du règne : Aigues-Mortes en 1538 avec Charles Quint et auparavant, Bologne avec le pape Léon X en décembre 1515 (où il y a convergence stylistique car les princes en

question se disputent les mêmes chantres et compositeurs au style majoritairement franco flamand), c'est assurément le Camp du Drap d'or du 5 au 23 juin 1520 qui marque un jalon important dans l'histoire musicale française : la chapelle de François Ier se confronte ainsi à celle de Henry VIII, dont la singularité liée à l'insularité, marque particulièrement les esprits. Hors du continent, les voix, le chant anglais se distinguent nettement des pratiques et styles continentaux. A la noblesse et solennité française, non dépourvu de grande et suave nostalgie, répond l'agilité flexible des chantres d'Angleterre, aux vertiges virtuoses d'une infinie séduction.

Pour illustrer la messe clôturant le Drap d'or (23 juin, dont on ne sait rien des partitions jouées), Denis Raisin Dadre

(DRD) suit les descriptions originelles de son déroulement et le plan en interventions alternées : Kyrie chanté par les Français, Gloria par les Anglais... Ainsi côté français, aux côtés des motets virtuoses de **Jean Mouton** (dont le très opportun motet Reges terrae / Les Rois de la terre...), DRD choisit la Messe à 5 voix « Quare fremuerunt gentes » (Pourquoi les gens...) et l'Agnus Dei à 8 (sa simplicité verticale plus directe, puissante, virile) de **Claudin de Sermisy**, alors jeune compositeur promis à devenir le premier compositeur de la Chambre... auquel répond en complément le Credo à 6 voix de **Divitis** (qui mieux que Sermisy fait entendre cet accroissement vocal – deux voix de dessus indiquées sur le manuscrit : primus et secundus puer-, propres à exprimer la profession de foi des fidèles en un moment essentiel de la messe). Enfin, autre facette passionnante de cette restitution riche en références, DRD ajoute l'hymne O salutatis hostia anonyme en style vertical fécond en dissonances entre dessus et ténor, accents troubles et étranges propres eux aussi à ce temps important de la dévotion.

Vraie confrontation, – passionnante en vérité, la Messe permet aussi d'écouter la musique anglaise contemporaine si différente et d'un raffinement singulier : DRD retient ainsi la Messe Benedicta et venerabilis à 6 voix de **Nicholas Ludford** qui au hiératisme retenu et solonnel de Sermisy, développe une inventivité mouvante de la forme, changeant les formations à 5,6 puis 3, favorisant aussi la diversité rythmique... Les chantres anglais sont ici selon les usages a capella quand les français sont diversement accompagnés d'instruments (cornets, sacqueboutes, flûtes, bassons...) ; de même que le diapason change selon la nationalité : haut chez les Anglais (464Hz), bas pour les Français (415 voire 392 pour le motet Reges congregati sunt). A voir les deux portraits officiels des souverains : François Ier par Jean Clouet et Henry VIII par Holbein (les deux portraits sont reproduits opportunément en pages 51 et 52 du livre cd), on redécouvre ce réalisme pointilliste si raffiné propre à l'époque, lequel dépasse la question des nationalismes, tout en offrant deux facettes

diversement caractérisée de chaque sensibilité, selon les modèles : buste dynamique et teintes chaudes pour le français, stature frontale en nuances froides pour le Britannique.

Divins Meslanges profanes de Serton

Dans le cd2, Douce Mémoire s'intéresse à la riche littérature de chansons et mélodies cultivées à la Cour de François Ier pour laquelle les compositeurs de la Chambre livrent d'abondants recueils. Denis Raisin Dadre écarte le très connu et déjà longuement abordé Clément Jannequin (qui fait surtout sa carrière à Angers et Bordeaux). Pour honorer l'anniversaire de l'avènement de François Ier en 1515, DRD dévoile surtout les manières des compositeurs de la génération du souverain, et comme lui, portés par une ardeur juvénile poétique, d'une constante invention, d'une permanente exigence poétique : **Claudin de Sermisy, Pierre Certon, Pierre Sandrin**. Sans sa partie de quintus, le fameux recueil des Meslanges de Certon était injouable : qu'importe le défi si l'enjeu est prometteur... donc DRD aidé du musicologue chanteur Marc Busnel (basse) rétablit le manque : ainsi est dévoilé le cycle le plus étonnant de chansons édité en 1570 et qui reprend nombre de succès musicaux signés Jannequin, Cadeac et Certon lui-même.

En un phénomène de réécritures hommages, Certon actualise les chansons de ses prédécesseurs, avec le raffinement et la complexité captivante qui le caractérisent : ajout de voix, changements rythmiques, transformation régénérante qui permet

ici aux standards de l'époque : La volonté, Contre raison, Susanne un jour ... de perdurer selon les sensibilités et les changements de goût. Accord secret de la note et du verbe, chaque texte poétique mis en musique étonne par sa profondeur, sa richesse sémantique, la complexité harmonique et mélodique : l'équivalent français du madrigal italien. DRD ajoute le jeu des instrument qui selon le goût, l'inspiration du moment, comme à l'époque, réalise une partie initialement dévolue à la voix. En maître des sens, Denis Raisin Dadre opère une gastronomie vocale et instrumentale riche en saveurs, surprises, accents, mélanges subtilement associés : Las je my plains de Certon, Si par fortune, Reviens vers moy offrent des textures nouvelles inédites où les voix s'accordent au chant des flûtes, au basson, ductile, éloquent opérant comme un liant, composant une mosaïque de couleurs, très proches de la peinture de l'époque, où à l'idéal de la Renaissance classique répond aussi les dissonances du chromatisme nuancé acide des maniéristes, les Primatice et Rosso invités par François Ier comme Leonard pour y perfectionner encore pour la Cour de France, leur maîtrise inégalé du dessin et de la couleur.



La sensibilité, suave, précise, mesurée, toujours délicieusement intime des chanteurs et instrumentistes de Douce Mémoire restitue un univers élégant, complexe, foisonnant, étonnamment voluptueux qui éclaire l'art de Cour sous François Ier, tel un âge d'or enfin revivifié. Programme magistral, coup de coeur de classiquenews (**CLIC d'avril 2015**) et qui tourne dans de nombreux sites tout au long de l'année 2015 pour l'anniversaire de l'avènement de François Ier (1515). **Retrouvez ici [l'agenda des dates de la tournée François Ier par Douce Mémoire en 2015 : en France \(l'Indonésie en mai\) : le 9 avril à Paris \(Bnf\), le 11 avril à Rambouillet, puis les 21 juillet à Vincennes \(le Camp du Drap d'or\), 12 septembre à Azay le rideau... etc... voir toutes les dates et les différents programmes.](#)**



CD. François Ier, musiques d'un règne. Music of a reign. CD1 : Messe pour le Camp du Drap d'or (juin 1520) : Messe de Sermisy, Credo de Diviti, motets de Jean Mouton. Gloria, Sanctus, Benedictus de Nicholas Ludford. Enregistré à Fontevraud en novembre 2013. CD2 : La Chambre du Roy : chansons de Gervaise, Certon, Rippe, Sandrin, Attaingnant, Sermisy, Penet, Lupi, Févin... Enregistré à Chambord en mars 2014. [Doulce Mémoire, Denis Raisin Dadre, 2 cd ZZT 357.](#)