

Nouvelle Chauve Souris à l'Opéra de Tours

Tours, Opéra. Johann Strauss II : La Chauve Souris. Les 27,28,30, 31 décembre 2014. Fêtez la fin 2014 avec La Chauve Souris de Johann Strauss fils : la finesse des situations répond ici au raffinement d'une partition orchestrale totalement enivrante et pétillante comme une flûte de champagne.



Au départ, il s'agit d'une vengeance, celle de Falke qui ridiculisé par Eisenstein : – il fut obligé de traverser toute la ville habillé en chauve souris avec un bec jaune -, invite son « ami » devenu cible au bal du prince Orlofsky : Eisenstein croit y séduire de nouvelles sirènes (alors qu'il est marié à Rosalinde) mais il tombera dans un piège dévoilant sa nature infidèle.

Fêtez le passage 2014-2015 à l'Opéra de Tours

La Chauve souris, joyau de Johann Strauss II

Sa propre épouse grimpée en princesse hongroise se laisse séduire par lui et accepte qu'il lui offre sa montre : un objet qui permettra à la jeune femme de démontrer l'infidélité crasse de son mari... Au terme d'un



soirée grisante où l'on change d'identité comme de partenaires, où la soubrette Adèle (servante des Eisenstein) s'émancipe en actrice délurée (Olga)-, Falke et son parieur Orlofsky rient d'Eisenstein copieusement ridiculisé mais trompé finalement en un dernier chœur où l'ivresse et l'insouciance collective apportent une conclusion apparemment festive et apaisée. Pourtant rien n'est résolu... Malgré la réjouissance affichée et la réconciliation des amis, Rosalinde est plus que jamais désireuse de divorcer de son époux volage.



Rien n'égale le double jeu, les apparences trompeuses, l'ambivalence d'une partition d'une séduction infinie. Au cœur de la réussite de La Chauve Souris, se déploie le génie mélodique et orchestral de Johann Strauss, heureux rival de son père, et qui ne reconnaissait qu'un seul maître : son propre

frère, Josef dont on s'obstine à écarter toujours valse et poèmes symphoniques. Le roi de la valse, Johann II, a toujours reconnu la supériorité du génie de son cadet Josef, alors que ce dernier aurait préféré s'adonner à la recherche et l'ingénierie. Quoiqu'il en soit de la valeur de Johann II ou de Josef, La Chauve Souris est une opérette parmi les mieux écrites de tout le répertoire lyrique ; sous sa séillante légèreté se cachent des bijoux d'élégance et de raffinement. Une comédie ciselée qui n'a jamais perdu de son charme ni de sa profondeur depuis sa création en avril 1874 à Vienne. Toute nouvelle production de La Chauve Souris offre une immersion dans l'ivresse musicale la plus exquise. Gageons que cette promesse se réalise particulièrement à l'Opéra de Tours en

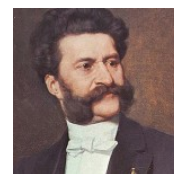
décembre 2014...



Johann Strauss II

Die fledermaus, La Chauve Souris

Opérette viennoise en 3 actes, livret de Richard
Genée



Création à Vienne, Theater an der Wien, le 5 avril 1874
Edition Bärenreiter (édition critique) – Chantée en Allemand,
dialogues en français, surtitré en français

Tarifs : série E (de 7€ à 65€) le 31/12/2014 : série E+ (de 7€
à 70€)

Réservations : 02 47 60 20 20 / www.operadetours.fr

4 représentations à Tours :

Samedi 27 décembre, 20h

Dimanche 28 décembre, 15h

Mardi 30 décembre, 20h

Mercredi 31 décembre, 20h

Orchestre Symphonique Région Centre – Tours
Chœurs de l'Opéra de Tours
(Direction : Emmanuel Trenque)

Nouvelle co-production Opéra de Tours,
Opéra de Reims, Art musical et Opéra Théâtre Grand Avignon

Avec le soutien exceptionnel de l'Association des Amis du
Centre Lyrique de Tours, à l'occasion de ses soixante ans

Direction : **Jean-Yves Ossonce**
Mise en scène : **Jacques Duparc**
Décors Christophe Vallaux et Art musical Costumes, accessoires
: Art musical Lumières : Marc Delamézière

Rosalinde : Mireille Delunsch
Adele : Vannina Santoni
Prince Orlofsky : Aude Extremo
Gabriel von Eisenstein : Didier Henry
Dr Falke : Michal Partyka*
Franck : Frédéric Goncalves*
Frosch : Jacques Duparc
Alfred : Eric Huchet
Dr Blind : Jacques Lemaire

** Début à l'Opéra de Tours*

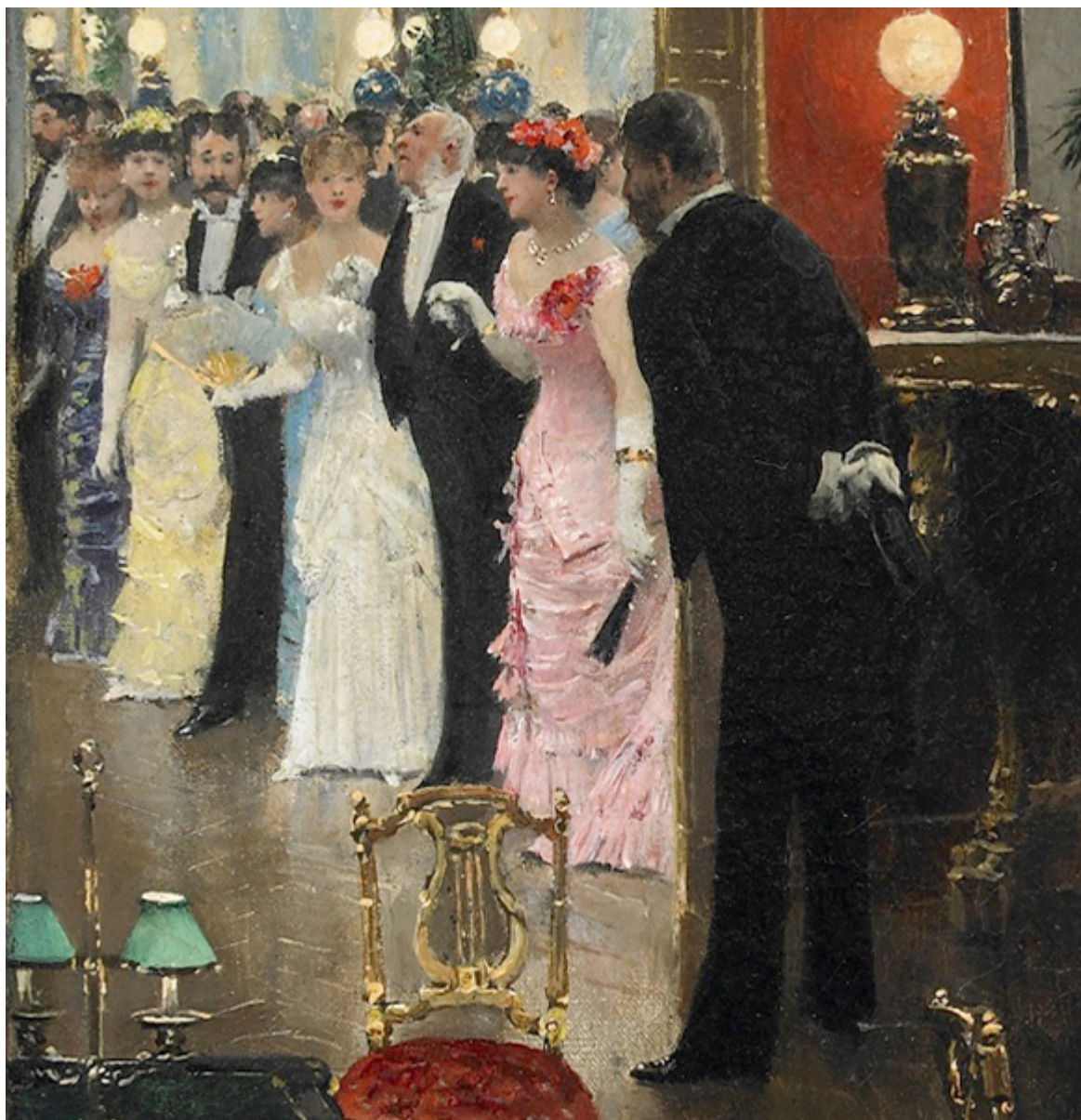
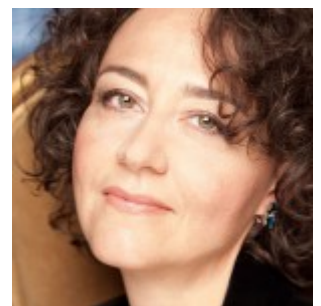


Illustration : une scène à l'Opéra par Jean Béraud, 1889. Une soirée, 1878 (DR)

Compte tendu, concert.

**Toulouse. Halle aux Grains,
le 16 décembre 2014 ; Georg
Friedrich Haendel (1685-1741)
: Le Messie, Oratorio en
trois parties HWV 56 ; Susan
Gritton, soprano ; Sara
Mingardo, alto ; Benjamin
Bernheim, ténor ; Andrew
Foster William, baryton-basse
; Orfeo 55 ; Direction :
Nathalie Stutzmann.**

Nathalie Stutzmann est un chef qui petit à petit s'impose par un sérieux et une vision personnelle de la musique qu'elle partage avec son orchestre Orfeo 55, dans une progression mutuelle des plus sympathiques. Diriger le célébrissime Messie, c'est oser se soumettre à des comparaisons tant il est rare de trouver des auditeurs ne connaissant pas le chef d'œuvre de Haendel.



Un Messie agréablement théâtral



Le public de la Halle aux Grains a été conquis par cette interprétation riche en qualités. Tout d'abord une théâtralité qui fait avancer chaque partie à son rythme. Le tempo allant, comme l'énergie émanant de la direction, donnent un sentiment de facilité d'écoute des plus confortables. L'orchestre est virtuose et plein de fougue, le chœur de chambre, léger et dansant. L'effectif permet de belles nuances et chaque

pupitre est équilibré avec des couleurs franches. Seul le pupitre des basses est un peu clair et a eu des moments de vocalisation difficiles. Les couleurs des alti et ténors, voix intermédiaires, parfois trop discrètes, leur ont permis une très belle présence tout au long de la soirée. Cette conception chambriste et dansante du Messie a dès la première partie conquis le public. La douleur et l'ampleur ont ensuite pu se développer avec évidence, avec le même sentiment d'avancer facilement. Les solistes ont magnifiquement interprété leurs airs. Deux musiciens hors pairs nous ont régalié par la perfection de la voix, du style comme de l'émotion.

Sara Mingardo avec son timbre unique et sa délicate technique a envouté le public. Elle a osé des nuances infimes dans les reprises qui ont permis à l'émotion de se déployer encore.

Le jeune ténor Benjamin Bernheim la rejoint sur le même niveau de musicalité. Belle voix lumineuse et musicien sensible il a su dès son récitatif d'entrée et son premier air capter l'attention du public.

En troisième partie leur duo « O death where is thy sting » a été un pur moment de grâce, par l'accord des timbres, des

nuances, des phrasés, des sensibilités. La soprano Susan Gritton dont la voix est un peu lourde en première partie a su déployer son sens du théâtre tout particulièrement dans son air « I know that my Redeemer liveth ». Seule petite faiblesse la basse Andrew Foster-Williams nous a semblé ce soir brutaliser un instrument manquant d'assise grave et vocaliser en force. Il lui a un peu manqué la souplesse dansante de ses collègues.

Nathalie Stutzmann a su s'imposer en chef de grandes œuvres. Ce Messie très réussi, en sa conception personnelle assumée, lui ouvre un bel avenir. Nous suivrons avec attention ses autres projets.

Compte rendu, concert. Toulouse. Halle Aux Grains, le 16 décembre 2014 ; Georg Friedrich Haendel (1685-1741) : Le Messie, Oratorio en trois parties HWV 56 ; Susan Gritton, soprano ; Sara Mingardo, alto ; Benjamin Bernheim, ténor ; Andrew Foster William, baryton-basse ; Orfeo 55 ; Direction : Nathalie Stutzmann.

**Compte rendu, concert.
Poitiers. Auditorium, le 14
décembre 2014. Bonis;
Offenbach; Chaminade; Fauré;**

Donizetti; Godard; Duparc; Debussy; Dubois; Boulanger; Hahn. Isabelle Druet, mezzo soprano; Quatuor Giardini.

2014 est une année particulière qui commémore le centenaire du début de la Grande guerre (1914-1918) et le soixante-dixième anniversaire des débarquements de Normandie (6 juin 1944) et de Provence (15 août 1944). Pour « célébrer » cette année si spéciale, le Théâtre Auditorium de Poitiers a invité la mezzo soprano Isabelle Druet et le Quatuor Giardini pour un récital certes un peu sombre mais très équilibré, alternant judicieusement musique de chambre, mélodies françaises, extraits d'opérettes et d'opéras. Ce programme, fort alléchant au demeurant, bénéficie du soutien de la fondation Palazetto Bru Zane qui en assure également la production.



Isabelle Druet au Théâtre Auditorium

Le Quatuor Giardini débute le programme avec un Quatuor avec piano de la compositrice Mel Bonis (1858-1937). Très active, mais peu connue aujourd'hui, Mel Bonis compose aussi bien de la musique instrumentale que de la musique vocale (religieuse ou profane) laissant à sa mort une oeuvre impressionnante, plus de trois cents oeuvres, en cours de redécouverte. Le Quatuor avec piano N°1 (composé en 1915) dont seul le finale est donné en ce dimanche après midi est à la fois emprunt de nostalgie et, en pleine guerre, de tristesse. Les Giardini interprète le Concerto de Bonis avec une sobriété et un

engagement total; il en est de même pour les deux Quatuors de Gabriel Fauré (1845-1924) qui datent de la fin des années 1870 pour l'un et de 1887 pour l'autre. Des Rêves d'enfants de Théodore Dubois (1837-1924), -nous n'écoutons que le premier d'entre eux-, et le Quatuor avec piano de Reynaldo Hahn (1874-1947) nagent dans des eaux allusives, de tristesse pour l'un, de sérénité pour le second; sentiments subtilement exprimés par le Quatuor Giardini.



Quant à la mezzo soprano Isabelle Druet, la régionale de la soirée puisqu'elle est d'origine niortaise, elle alterne judicieusement opérette, opéra et mélodies françaises. Elle entame son « show » avec La Grande duchesse de Gerolstein de Jacques Offenbach (1819-1880) : même si les graves sont parfois poitrinés, notamment dans le récitatif de « Ah que j'aime les militaires », la

jeune femme assume crânement une partition difficile. Comédienne accomplie, Isabelle Druet provoque des éclats de rires en cascade dans une salle pourtant bien vide ce que nous regrettons d'ailleurs tant le programme est riche, varié et très équilibré. Martiale, pleine de vie et d'ambition dans La Grande duchesse, la mezzo joue avec une moue charmante, les veuves éplorées dans La vie parisienne ; ou les grandes dames terrorisées dans La fille du régiment de Gaetano Donizetti (1797-1848). À côté des oeuvres du répertoire lyrique, Isabelle Druet interprète avec sobriété et sensibilité des mélodies de compositrices et compositeurs post-romantiques ou modernes. Ainsi, après la musique de chambre de Mel Bonis en ouverture de concert, ce sont Cécile Chaminade (1857-1944) et Nadia Boulanger (1887-1979), - soeur de la violoniste Lilli Boulanger, qui, trop rarement jouées, sont mises à l'honneur au travers de deux mélodies émouvantes : incarnées avec une

justesse de ton confondante par une diseuse soudainement grave, sincère, profonde , très inspirée. C'est « Au pays où se fait la guerre », une mélodie d'Henri Duparc (1848-1933), qui donne son titre au récital de l'artiste : la mélodie emblématique fait passer son public par toutes sortes de sentiments, soulignant aussi l'horreur de la guerre et les dégâts collatéraux qu'elle impose des deux côtés du front. Si le public connaît Claude Debussy (1862-1918) plus pour son opéra Pelléas et Mélisande (créé en 1902) que pour ses mélodies, c'est pourtant l'une d'entre elles, « Recueillement » tirée du recueil « cinq poèmes de Charles Baudelaire » qu'Isabelle Druet chante après avoir mis à l'honneur Benjamin Godard (1849-1895) lui aussi quasiment inconnu alors que sa musique gagne grandement à être connue.

Devant une salle aux trois-quart vide, Isabelle Druet offre un récital de haute volée. Son talent d'actrice, passant de la frivolité à la gravité s'associe en finesse avec l'excellent Quatuor Giardini ; suggestifs et convaincants, les interprètes proposent de la redécouverte de compositrices encore trop méconnues, Bonis, Chaminade, Boulanger, associées à part égale à des musiciens aussi connus qu'Offenbach, Donizetti, Fauré, Debussy ou Duparc. Peut-être pourrions nous espérer un CD rassemblant tant de compositeurs qui méritent largement d'être remis au goût du jour tant ils/elles ont produit des oeuvres de qualité. La diversité n'entame en rien l'intérêt du programme : elle nuance davantage la profonde cohérence du thème choisi. Avec pudeur et justesse. **Réussite totale.**

Compte rendu, concert. Poitiers. TAP, Auditorium le 14 décembre 2014. Mel Bonis (1858-1937) : quatuor avec piano N°1 opus 69; Jacques Offenbach (1819-1880) : La grande duchesse de Gérolstein (« Ah! que j'aime les militaires », couplets du sabre), La vie parisienne (« Je suis veuve d'un colonel); Cécile Chaminade (1857-1944) : Exil; Gabriel Fauré (1845-1924) : quatuor avec piano opus 45, quatuor avec piano opus 15; Gaetano Donizetti (1797-1848) : La fille du régiment (« Pour

une femme de mon rang »); Benjamin Godard (1849-1895) : Les larmes; Henri Duparc (1848-1933) : Au pays où se fait la guerre; Élégie; Claude Debussy (1862-1918) : cinq poèmes de Charles Baudelaire (Recueillement); Théodore Dubois (1837-1924) : Petits rêves d'enfants : N°1, chansons de Marjolie (En paradis); Nadia Boulanger (1887-1979) : Élégie; Reynaldo Hahn (1874-1947) : quatuor avec piano; L'heure exquise (bis). Isabelle Druet, mezzo soprano; Quatuor Giardini.

Les Caprices de Marianne d'Henri Sauguet

Tours, Opéra. Sauguet : Les Caprices de Marianne. Les 13, 15 et 17 février 2015. Oriol Tomas, mise en scène. Claude Schnitzler, direction. Théâtre des passions et des sentiments contrastés, l'opéra d'Henri Sauguet (1901-1989), créé en 1954, marque les esprits par sa langue ciselée, dévoilant en contrastes soulignés, les vertiges du cœur. Souffrance, jalousie, voire folie, les protagonistes de la comédie qui est aussi un drame tragique, suivent l'intrigue de la pièce originelle de Musset (1833). L'auteur lui-même en couple avec George Sand, impétueuse maîtresse, connut les affres de la passion amoureuse digne de ses héros fictionnels.

L'œuvre a été créée au festival d'Aix en Provence. Inspirée de Musset, elle permet aux classes et leurs professeurs d'approfondir un travail spécifique sur l'adaptation des oeuvres littéraires à l'opéra. En l'occurrence il s'agit de voir comment le librettiste de Sauguet, Jean-Pierre Grédy, a



adapté le texte de Musset pour la scène lyrique. Sauguet fut un habitué de ce genre de transposition : La Contrebasse d'après Tchekov (livret de Henri Troyat), La Chartreuse de Parme d'après Stendhal créé à l'Opéra de Paris, puis La Gageure imprévue d'après Sedaine en 1943, précède l'expérience des Caprices. Suivra encore en 1978, Boule de suif d'après Maupassant... Comment expliquer la mise à l'écart dont souffre toujours Sauguet, comme Honegger ou Milhaud ? La résurrection des Caprices met en valeur l'efficacité d'une écriture dramatique, polytonale, d'une superbe concision harmonique sachant caractériser chacune des très nombreux épisodes de l'action. Le travail des répétiteurs dès les premières sessions se concentrent sur l'articulation du français, un élément clé de l'opéra à cette époque.

A quoi sert la mort de Cælio ?



La tension dramatique s'inscrit dans les choix scéniques du metteur en scène : imaginé dans le texte originel de Musset « sous le règne de François Ier », le drame s'inscrit dans cette nouvelle production à Naples, la menace du Vésuve, élément sourd et permanent qui annonce la mort de Caelio, ce jeune homme amoureux qui n'a cessé de conquérir le cœur de Marianne : l'indice tragique y colore jusqu'à la fin cet opéra du drame

amoureux. Allusivement, c'est une guerre politique et sociétale qui se joue, un conflit de générations et d'esthétiques : les vieux bourgeois détenteurs du pouvoir contre la jeunesse rebelle et romantique... Le décor reproduit pour partie la fameuse galerie urbaine et bourgeoise Umberto I à Naples : formidable parabole du carcan social qui recouvre et étouffe avec son dôme en verre. La perspective accentuée évoque aussi le labyrinthe du théâtre Olympique de Vicence et ses dédales impossibles où se perd la raison des héros. Ici règne le soupçon délirant et la jalousie criminelle, ceux de l'époux de Marianne (le juge Claudio) qui sent tout autour de la maison conjugale, une épouvantable et pourtant irrépressible « odeur d'amants ». Le ton est donné. Il est vrai que Caelio entreprend divers stratagèmes pour séduire la belle Marianne, utilisant tour à tour la vieille Ciuta, puis surtout le cousin du juge, Octave, dépravé libertin auquel Marianne finira par faire quelques avances... Au final, à quoi sert l'amour non partagé de Caelio pour Marianne ? Car celle-ci lui préfère le cœur d'Octave. Musset ajoute à la tragédie, le poison du cynisme. En Caelio, il faut avoir ce héros romantique que sa jeunesse et ses aspirations rendent décalé, un inadapté dans le monde réel. Si Marianne est froide et indifférente, seul Octave son ami, renonce à l'amour de Marianne car il ne veut pas trahir son ami. La verve et les délices de la langue imaginée par Musset, transcrits dans l'opéra de Sauguet

concernent surtout les confrontations entre Marianne et Octave chez qui bouillonnent et tempêtent des sentiments contradictoires mais qu'unit un vrai sentiment amoureux, avoué ou refoulé.

Qu'en sera-t-il sur les planches des théâtres accueillant la production ? Réponses à travers les différentes dates de la tournée, en France et en Suisse. [A l'Opéra de Tours, pour 3 dates : les 23, 15 et 17 février 2015.](#)



La production en tournée en France, est portée par les jeunes chanteurs lauréats des auditions organisées par le Centre Français de Promotion

Lyrique, avec une équipe de production canadienne. Saluons l'initiative qui permet de défendre une perle lyrique française méconnue, de la faire connaître d'un large public en la programmant dans une dizaine de théâtres d'opéra : au total 14 salles françaises accueillent la production. Soit 40 représentations jusqu'en 2016 (deux distributions en alternance). Avant Les Caprices de Marianne, le CFPL avait inauguré un tel projet lyrique collégial avec le Voyage à Reims de Rossini en 2009-2010.

[Les Caprices de Marianne à l'Opéra de Tours
les 13, 15 et 17 février 2015](#)

Opéra-comique en deux actes

Livret de Jean-Pierre Grédy, d'après la pièce d'Alfred de
Musset

Création le 20 juillet 1954 à Aix-en-Provence

Direction : **Claude Schnitzler**

Mise en scène : Oriol Tomas

Assistant mise en scène : Emilie Martel

Décors : Patricia Ruel *
Costumes : Laurence Mongeau
Lumières : Etienne Boucher *

Marianne : Zuzana Markova *
Hermia : Sarah Laulan *
Octave : Philippe-Nicolas Martin *
Coelio : François Rougier *
Claudio : Norman Patzke *
Tibia : Raphaël Bremard
L'aubergiste : Jean-Christophe Born *
Le chanteur de sérénade : Guillaume Andrieux *
La Duègne : Julien Brean *

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Présenté en français, surtitré en français

* débuts à l'Opéra de Tours

[En savoir + sur Henri Sauguet](#)

Illustration : Autoportrait d'Edgar Degas : Cœlio, le portrait
du jeune héros romantique, sacrifié dans le drame de Musset.

CD. Maurizio Pollini, piano.

Beethoven : intégrale des Sonates pour piano (8 cd Deutsche Grammophon)

Maurizio Pollini, piano. Beethoven : intégrale des Sonates pour piano (8 cd Deutsche Grammophon). Comme le métier de toute une vie, Maurizio Pollini est un cavalier seul qui aborde depuis longtemps en terre aimée, reliefs et traversées toujours inspirant, les Sonates pour piano de Beethoven. C'est l'aboutissement de 40 années d'un travail



continu... Travail sur la forme, l'architecture, l'énergie que le grand œuvre dans sa totalité absorbante ne manque pas de susciter d'un regard globalisant, c'est aussi selon les périodes une réflexion sur les moyens de l'interprète pour exprimer le souffle visionnaire et l'extrême modernité de Beethoven. 32 Sonates, 23 Sonates publiées entre 1793 et 1805, à Vienne (puisqu'il quitte Bonn en 1792), composent ici un périple d'une grandeur inventive inégalée, le testament d'un homme bouillonnant et fraternel, intransigeant mais humain et généreux qui fit du clavier, l'instrument expérimental par excellence.



Aujourd'hui septuagénaire (né en 1942), lauréat du Concours Chopin de Varsovie 1960, l'élève de Benedetti-Michelangeli voit ainsi par le disque, la boucle beethovénienne se refermer : terme d'un cycle commencé avec ses débuts et poursuivi jusqu'à présent tout

au long d'une expérience de récitals unanimement salués : Maurizio Pollini convainc depuis toujours par son allant, cette allure qui s'appuie sur une très solide technicité. Strict contemporain d'une Argerich (les deux furent proches du maestro Claudio Abbado), Pollini sait varier ses engagements interprétatifs évitant cet intellectualisme froid et distancié qu'on lui attribue à torts : il demeure un artiste sensible, dont les crépitements vont idéalement à Beethoven, y compris pour celui mûr de la fin (opus 111 : lire ci après). Du reste, alors qu'il en a toutes les qualités, Pollini à la différence de Martha Argerich n'est pas un pianiste chambriste : il cultive seul l'art musical devant son clavier. Seul pour la musique.

Le pianiste dirigea Rossini comme chef : l'inventivité et la facétie, comme Mozart et comme Haydn ; voilà qui lui permet de colorer le dernier Beethoven, le plus impressionnant, le plus complexe et difficile aussi (ses fugues qui semblent retrouver la concision inspirée de JS Bach). Mais toujours Pollini y glisse le flux de la vie, le nerf tendu par un indéfectible espoir fraternel. Voilà qui renforce la haute valeur de son intégrale Beethoven : un legs réalisé depuis les années 1970 (juin 1975 pour les opus 109 et 110 du cd 8, c'est à dire les derniers opus) et jusqu'à nos jours (2013 et 2014 pour les opus 31 et 49) avec, -le risque assumé, un goût bénéfique pour les prises live : au fini esthétique de l'interprète maîtrisé, se joint l'intensité de la prise sur le vif et en public.

**Un cycle d'enregistrements qui couvre 40 années de travail et
de recherche**

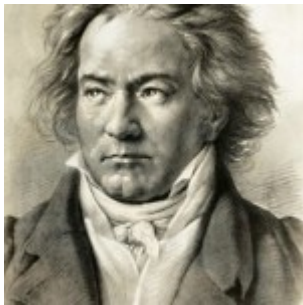
Beethoven régénéré

Des premières Sonates où Ludwig prolonge l'héritage des Viennois Haydn et Mozart mais aussi les leçons de Clementi, et Dussek... comme dans l'invention et la tension révolutionnaire des trois premières Sonates (1793-1795) où Beethoven frappe par son esprit déterminé, querelleur aussi (il ne manquait pas de déconcerter voire surprendre ses auditeurs), Pollini captive par la clarté et la construction de son jeu. La fougue virile beethovénienne s'entend naturellement dans le jeu parfois âpre d'un Pollini très engagé : la fureur de Beethoven, sa sanguinité conquérante profite à l'interprète capable de prendre tous les risques, mesurés cependant à l'aune de l'élégance.

La profondeur aussi (largo e mesto en ré mineur de l'Opus 10, -1796-1798), annonçant l'Adagio sostenuto de l'Opus 106... ; le pathos schillérien de la Grande Sonate pathétique de 1799 (Opus 13), l'immersion bouleversante et tendre des Sonates opus 14 ; l'inventivité formelle des Sonates opus 26 et 27... sont approchés avec une franchise de ton et une suractivité perlée qui captive. Pollini en fait autant de jalons essentiels d'un laboratoire musical et esthétique, au début du siècle (1800-1801) ; ruptures ou avancées, les opus 30 et surtout 31 marquent par leur radicalité nouvelle à l'époque du testament d'Heiligenstadt, combinant cohérence de la structure et frénésie irrépressible. Tout cela fulmine et s'intensifie sous les doigts d'un artiste complet, fougueux autant que rêveur.

A l'époque de l'Héroïque (1803) et de Fidelio I (1804), l'opus 53 inscrit sa marche réformatrice dans la Waldstein (1803),

l'Appassionata (opus 57 de 1803 aussi), sonates symphoniques marquantes par leur ampleur de vue, leur conscience élargie que porte toujours une volonté indéfectible vers l'avenir. Pollini éclaire la pensée continue d'un compositeur en perpétuelle recherche : un Picasso avant l'heure. A l'impétuosité de la flamme inspirée répond un nouvel éventail de trouvailles qui dépasse la stricte matérialité et la mécanique un peu sèche du clavier : l'élévation et le souffle désormais époustouflants dialoguent avec des plongées introspectives d'une profondeur renouvelée. Acrobate et poète, conscient des risques encourus, Pollini est capable de vertigineux contrastes.



En 1816, l'opus 101 contemporain des démarches de Beethoven pour récupérer la garde de son neveu Karl (le fils de Caspar mort en 1815), plonge dans d'autres eaux émotionnelles particulièrement intenses et exacerbées : l'écriture fuguée, sévère, dialogue avec une intimité plus allusive et libre. Même stricte construction dans l'opus 106 (1817) où les proportions colossales voire cosmiques sont nuancées par des élans suspendus (Adagio sostenuto) d'une intériorité qui confine désormais à la lumière et l'éblouissement final ; c'est assurément le cas des opus 109 (septembre 1820) et des suivants : en enfant de la Révolution, qui eut sa période napoléonienne (pour mieux renier ensuite le faux libérateur), Beethoven est bien l'héritier des Lumières, fraternel et conquérant : l'arche tendue vers l'avenir de l'opus 111 (deux seuls mouvements récapitulatifs comme des énigmes, janvier 1822), autorise toutes les conjectures et réalise le rêve ardent de Ludwig, dépasser le présent, permettre le futur. Comme une transe progressive, le parcours pianistique tempête et expérimente dans la trépidation de rythmes constamment changeants ; de nouveaux aigus éthérés atteignent l'insondable aux portes de l'ineffable, dans une dématérialité nouvelle dont l'abstraction aérienne et aquatique, constellés de

murmures harmoniquement miroitants, annonce déjà Debussy. C'est l'un des apports de cette intégrale discographique, accomplissements captivants ici réalisés à Vienne en 1977.



Le jeu du pianiste suit le souffle, accompagne chaque respiration de chaque phrase, joue l'expressivité comme un dernier soubresaut : une vitalité ardente, un feu intact que colore à peine l'ivresse éperdue échevelée des épisodes plus retenus (écoutez les dernières tendresses agiles, presque insouciantes de l'opus 49, enregistrées à Munich en juin 2013 et 2014). Pollini / Beethoven, l'équation positive ? Porté par une connivence heureuse, l'interprète sert comme peu l'art de son maître. Le jeu respecte à la lettre l'activité et l'embrassement de chaque partition. La vivacité électrise, l'élégance caresse, la vision convainc. Totalemment. Coffret événement. Logiquement **CLIC de classiquenews de janvier 2015**.

Beethoven (1770 – 1827) : intégrale des Sonates pour piano. Complete piano sonatas. Maurizio Pollini, piano. 8 cd Deutsche Grammophon 0289 479 4120 0.

Visitez [le site de Deutsche Grammophon](#) et la page dédiée à [Maurizio Pollini](#)

Die Tote Statdt, La ville morte de Korngold à Nantes

Nantes, Opéra Graslin. Korngold : Die Tote Stadt : 8>17 mars 2015. D'après l'adaptation (Le Mirage) que Georges Rodenbach conçoit d'après Bruges la morte, **Korngold fait créer son opéra simultanément à Cologne et Hambourg, le 4 décembre 1920.** Le chef d'oeuvre d'un compositeur de 23 ans. La brume vaporeuse de Bruges est le lieu où se réfugie Paul. Le jeune homme veuf y pleure en un rituel mortifère la perte de celle qu'il a aimée. Dans ce monde



irréal, paraît soudain le fantasma de l'aimée, plus vivante que sa bien-aimée, plus fascinante que son souvenir. Au labyrinthe des apparences et des illusions, – vertiges qui précipitent la conscience déjà détruite de Paul, répond la riche et flamboyante texture de l'orchestre conçu par Korngold. Onirisme, cauchemar... trouble psychique ou quête spirituelle, l'itinéraire de Paul vacille constamment entre espoir et désillusion, passion ressuscitée et dépression... Dans La ville morte, le compositeur, d'un romantisme virtuose, interroge la forme même de l'opéra en tant que fabrique du rêve et de l'enchantement. Mais ici, l'illusion lyrique confine aux visions les plus envoûtantes voire déconcertantes. Proche du texte du poète symboliste belge, Georges Rodenbach, l'opéra Die Tote Stadt suit fidèlement l'ambiance évanescence de Bruges la morte (1892). En déplaçant le lieu des illusions, – d'un cerveau malade et inconsolable jusqu'à la célébration d'une ville entière, nouveau théâtre des apparitions, l'ouvrage atteint une nouvelle poétique, suggestive, allusive, propice à la surprise à la révélation.

Avant de mourir, Rodenbach adapte son roman en pièce de théâtre dès 1900. C'est à partir de cette adaptation que les Korngold, père et fils, mettent en musique entre 1917 et 1920, la trame d'un drame psychologique et fantastique qui envoûte par sa finesse poétique, sa couleur surnaturelle et

miroitante.



Korngold est formé à la musique par son père Julius, critique musical. A Vienne, l'enfant prodige suscite l'admiration de Gustav Mahler alors directeur de l'Opéra. Fuyant le nazisme, Korngold compose ensuite pour Hollywood (à partir e 1936) les musiques de films de la Warner Bross où perce Errol Flynn (Les Aventures de Robin des Bois de 1938, Capitaine Blood, La Vie privée d'Élisabeth d'Angleterre, L'Aigle des mers de 1940...). Au total, 18 musiques de film verront le jour dont deux remporteront un oscar (Anthony Adverse et Robin des Bois).

Dans La Ville Morte, le jeune Erich Wolfgang approfondit encore sa sensibilité dramatique d'essence fantastique, amorcée avant dès 1914 dans son ouvrage Violanta. La Ville morte reste l'opéra le plus joué en Europe dans les années 1920 : tous les chefs d'envergure (Szell, Schalk, Klemperer, Knappertsbusch) souhaitent se confronter à un opéra intensément dramatique et onirique, qui exige surtout un orchestre spectaculaire citant Strauss, Mahler, Wagner... La Ville morte s'inscrit naturellement dans la programmation inaugurale du premier festival de Salzbourg de l'été 1922. De retour à Vienne en 1949, Korngold tente vainement de reprendre sa place comme compositeur adulé : l'échec de sa Symphonie en fa dièse (composée en Autriche : un autre chef d'oeuvre méconnu) refroidit ses ardeurs : le goût du public a changé et le compositeur regagne les States, à Hollywood, dès 1955, où il s'éteint en 1957 (Toluca Lake).

[Angers Nantes Opéra](#)

**Erich Wolfgang Korngold : Die Tote Stadt : La Ville
Morte**



Production créée à Nancy le 9 mai 2010

Thomas Rösner, direction
Philipp Himmelmann, mise en scène

Daniel Kirch, *Paul*
Helena Juntunen, *Marietta*
Allen Boxer, *Frank*
Maria Riccarda Wesseling, *Brigitta*
Elisa Cenni, *Juliette*
Albane Carrère, *Lucienne*
Alexander Sprague, *Victorin et Gaston*
John Chest, *Fritz*
Rémy Mathieu, *Le Comte Albert*

[Nantes, Théâtre Graslin : les 8, 10, 13, 15 \(14h30\), 17 mars
2015 à 20h.](#)

[Réserver votre place](#)

À propos de *La Ville morte*

Conférence du Club Graslin Opéra. **Présentation du compositeur
Erich Wolfgang Korngold et de son œuvre par Alain Perroux,**
musicologue

**Théâtre Graslin de Nantes
Lundi 23 février 2015 à 20h**

Entrée gratuite

Visiter le site d'Angers Nantes Opéra :

résumé de l'intrigue



Le veuvage de Paul. A Bruges au cœur des canaux stagnants, Paul (ténor), veuf inconsolable, se désespère après la perte de son épouse Marie. Les remontrances de son ami Franck (baryton) et de sa femme de chambre (Brigitta, mezzo soprano) n'y font rien. Son illusion redouble quand une danseuse venue le voir, Marietta (soprano) semble ressusciter l'image de Marie : elle chante la même chanson que fredonnait la défunte : « *Glück, das mir verblieb* »...

Le délire onirique de Paul. Puis l'action plonge dans la psyché du veuf délirant : de la fin du Ier acte au milieu du IIIème, le drame se précipite dans l'imagination de Paul. Franck y paraît en amant de Marietta, puis Marietta et ses amis réalisent une représentation théâtrale et caricaturale, à laquelle succèdent une procession cauchemardesque, la profanation des souvenirs de Marie par Marietta, enfin le meurtre de Marietta par Paul en étouffant la danseuse exubérante avec les tresses de Marie.

C'est une transe à valeur cathartique qui permet in fine au veuf de faire son deuil et de se libérer du souvenir de la défunte. Franck annonce qu'il quitte Bruges : Paul décide de l'accompagner.

Rodenbach / Korngold



Des climats urbains de Rodenbach à l'onirisme postwagénrien et straussien de Korngold... Dans son roman *Bruges la morte* (1892) Georges Rodenbach (1855-1898) cultive le croisement onirique des eaux fantastiques et symbolistes. L'écrivain est un proche d'Emile Verhaeren et

organise en Belgique une tournée de Villiers de l'Isle Adam puis de Stéphane Mallarmé. Shopenhauerien comme Wagner, Rodenbach soigne en particulier les climats dépressifs et les paysages brumeux. Rodenbach se rapproche de l'anarchiste Octave Mirbeau qui a fait découvrir Maeterlinck. Pour exprimer les humeurs suicidaires de son héros, Paul, jeune veuf, frappé par l'absence insupportable de son épouse Marie, Rodenbach relie les pensées du jeune homme aux couleurs changeantes de la ville de Bruges ... l'espace urbain devient protagoniste, comme détenteur et gardien d'un secret intime : ainsi paraît « la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir », « Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire, apparaît presque humaine... ». Inspiré par le climat vénéneux, érotique et lugubre de Rodenbach, Korngold aidé de son père se montre à la hauteur de la mise en musique du sujet symboliste. Le miroitement de l'orchestre, l'invention et la séduction mélodiques, la construction et la dramaturgie de la musique, la place accordée d'un bout à l'autre au mystère, à l'illusion trompeuse et délirante, toute l'action n'est qu'un songe et un cauchemar sorte d'exutoire et traversée crépusculaire grâce auxquels Paul réalise son veuvage : au terme de l'opéra, il est sauvé de lui-même, prêt à vivre une nouvelle vie.

L'action en 3 tableaux

Tableau 1 : la rencontre avec Marietta. Paul jeune veuf vit dans le souvenir de Marie dont il conserve une mèche de cheveu. Paraît une jeune femme récemment rencontrée, Marietta, comédienne qui lui rappelle étrangement sa défunte épouse : Paul tente de l'embrasser mais Marietta lui échappe, prétextant le spectacle dans lequel elle joue.

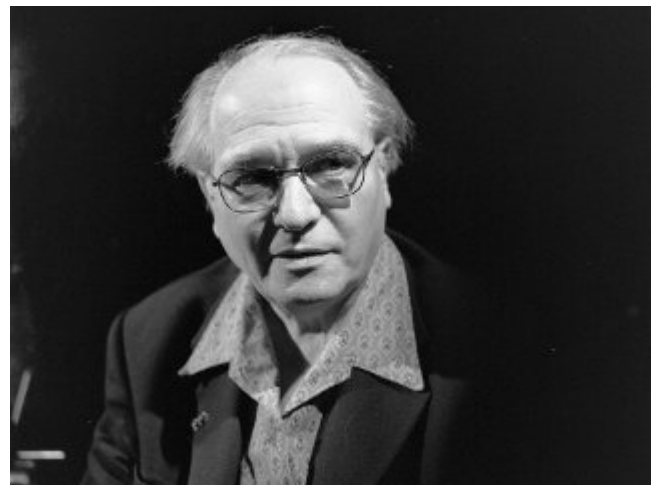
Tableau 2 : Parodie de résurrection. Devant la maison de Marietta, Paul rencontre son ami Franck et lui dérobe de force la clé de la chambre de la jeune femme. Celle ci paraît avec ses partenaires comédiens : tous singent l'opéra de Robert le diable de Meyerbeer, la scène de résurrection des religieuses. Paul est outré mais Marietta défie le souvenir de Marie.

Tableau 3 : Paul a passé la nuit avec Marietta : elle se moque de la procession de la Saint-Sang, ce qui choque la foi de Paul. Marietta ayant jouant avec les mèches de cheveux de Marie est agressée par le jeune homme qui l'étouffe en l'étranglant. Au comble de l'effroi, Paul se rend compte qu'il délire et que tout était cauchemar. Marietta frappe à la porte pour récupérer le bouquet qu'elle avait oublié chez Paul. Ce dernier décide de suivre Franck hors de Bruges.

**Compte rendu, concert.
Toulouse. Halle-aux-Grains,
le 9 décembre 2014 ; Olivier**

**Messiaen (1908-1992) :
Turangalîla symphonie pour
piano, Ondes Martenot et
grand orchestre. Roger
Muraro, piano ; Valérie
Hartmann-Claverie, Ondes
Martenot ; Budapest Festival
Orchestra ; Direction : Ivan
Fischer.**

Cette symphonie pléthorique est peut être la commande la plus extraordinaire jamais faite à un compositeur. Laisser un telle liberté au compositeur est rare : pas de délai, – mais une durée choisie par le compositeur et tout l'effectif laissé à son appréciation. Serge Koussevitzky pour le



Boston Symphony Orchestra a dû attendre 2 ans pour que Messiaen lui livre sa symphonie en dix mouvements et d'une durée de plus de 80 minutes. Aujourd'hui le plus grand mérite de cette œuvre est une utilisation habile et spectaculaire des Ondes Martenot. Car aucun instrument de l'orchestre, ni même le piano ne sont utilisés de manière vraiment nouvelle ou originale. Les talents d'orchestrateur de Messiaen sont ici assez modestes, les redites sont fréquentes et une certaine boursoufflure dans l'écriture fait peser sur l'ensemble une

charge de grandiloquence. La direction d'Ivan Fischer est très lyrique essayant de donner un peu de chaleur à cette partition minérale scintillante. L'amour qui sous tend le propos de la symphonie manque terriblement de sensualité. Avec une caractérisation de chaque mouvement Ivan Fischer crée une belle diversité évitant la lourdeur que la symphonie peut provoquer. L'Orchestre du Budapest Festival est remarquable par ses qualités instrumentales et sa virtuosité. Les couleurs et les nuances sont exacerbées par une direction précise et stimulante. Roger Muraro, avec ses immenses mains fait fi des difficultés de sa partie : le pianiste défend l'utilisation percussive du clavier avec virtuosité. Tout le legato et le moelleux viennent des ondes Martenot. Valérie Hartmann-Claverie est la grande spécialiste de cet instrument aussi rare que mystérieux. Le surnaturel suggéré par cet instrument ouvre la Turangalîla symphonie Toulouse. Halle-aux-Grains, le 9 décembre 2014 ; Olivier Messiaen (1908-1992) : Turangalîla symphonie en une dimension spatiale vertigineuse. L'aisance de Valérie Hartmann-Claverie est stupéfiante d'autant qu'elle joue par cœur. C'est donc elle qui sera la reine de la soirée, apportant beaucoup à cette œuvre, par la rareté de son instrument. Un grand chef et un orchestre superlatif ont défendu avec panache une œuvre qui permet d'entendre les si rares Ondes Martenot.

Toulouse. Halle-aux-Grains, le 9 décembre 2014 ; Olivier Messiaen (1908-1992) : Turangalîla symphonie pour piano, Ondes Martenot et grand orchestre. Roger Muraro, piano ; Valérie Hartmann-Claverie, Ondes Martenot ; Budapest Festival Orchestra ; Direction : Ivan Fischer.

Les enfants de Scaramouche

Arte, mardi 23 décembre 2014, 18h40. Les Enfants de  Scaramouche. Sur le prétexte du ballet de José Martinez, » *Scaramouche* » (musique de Darius Milhaud) créé en 2010, le réalisateur François Roussillon réussit haut la main une adaptation télévisuelle, en forme de » conte dansé « , spécialement écrit pour les fêtes de fin d'année 2014 et qui met surtout en avant le fabuleux talent des jeunes élèves danseurs de l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris. C'est une série ciselée de tableaux et épisodes où Enzo, jeune danseur de l'Ecole de Nanterre, retardataire pour l'audition du rôle principal du ballet doit rejoindre Jade, son amie danseuse qui l'attend désespérément dans la salle où José Martinez en personne explique la trame de sa chorégraphie.

Sur le chemin de l'école, Enzo croise divers personnages (un violoniste des rues, le marché de Nanterre au sortir du métro où il improvise un ballet...). Mais il se rêve déjà étoile et dans son rêve, traversant le rideau, de l'école jusqu'au foyer du Palais Garnier, Enzo suit le jeune provocateur Scaramouche à l'habit zébré et l'humeur vagabonde et enjouée. C'est lui qui lui permet de rejoindre, comme un guide enchanteur, les personnages de la Commedia dell'arte.



Scaramouche prend l'Opéra Garnier

Le scénario utilise très habilement les décors réels de l'Ecole de Nanterre et du Palais Garnier : galeries de circulation, foyer surtout et dans le final, tous les espaces de l'escalier monumental. Jade / Colombine se laisse elle aussi entraîner par le facétieux Scaramouche (impeccable Andrea Sarri), en un duo passionné auquel répond dans le songe d'Enzo, le tableau romantique de la Willy : hommage à la danse raffinée des actes blancs du XIX^e, ceux qui enthousiasmèrent tant Théophile Gautier.

Tout au long de la fiction, le conte dansé synthétise la fièvre délirante qu'incarne la figure séditeuse et libertaire du jeune Scaramouche ; dans ses pas, s'affirment peu à peu les enfants de l'Ecole de danse. Le finale trépidant, la succession des tableaux animés, ce jeu permanent entre drôlerie et traversée du miroir (superbe moment de pure magie quand Colombine / Jade traverse les scènes successives : salle

de répétitions, scène du Palais Garnier) composent le charme du film où chacun selon son âge et ses capacités chorégraphiques et dramatiques, peut librement s'exprimer dans la continuité diverse mais très cohérente de l'intrigue.



Les enfants de Scaramouche, conte dansé (ballet-fiction). Réalisation : François Roussillon. Durée : 57 mn (2014). Chorégraphie : José Martinez. Diffusion sur Arte, mardi 23 décembre 2014 à 18h45.

**CD. Von Bingen : Vox Cosmica.
Arianna Savall (1 cd Carpe
Diem records)**

CD. Von Bingen : Vox Cosmica.

Arianna Savall (1 cd Carpe Diem records).

Tandis que la voix d'Arianna s'élève en volutes sensuelles, dès les premières secondes de ce nouvel enregistrement de l'ensemble Hirundo Maris, nous sommes emportés sur des rivages étranges et fascinants. De la rencontre de la fille du soleil et du fils de la neige, est né en 2009 Hirundo Maris (le nom latin de l'hirondelle des mers) : une formation qui aborde un répertoire tant médiéval que baroque, folk que contemporain. Nous avons eu l'occasion d'évoquer sur Classique News, [leur précédent programme sorti en CD, Chant du Nord et du Sud, à l'occasion du concert qu'ils ont donné au festival de Fontfroide l'été dernier.](#) Le programme qui fait l'objet de ce nouvel enregistrement, nous semble encore plus équilibré. Il se compose d'œuvres vocales d'Hildegard Von Bingen, d'Abélard et de compositions instrumentales de Petter Johansen, le co-créateur de l'ensemble. Ici l'univers que nous font découvrir les musiciens est celui de l'harmonie universelle, d'un chant céleste qui apaise et transporte. Tandis qu'Abélard exprime son infinie mélancolie et sa détresse profondément humaine, la voix d'Hildegard von Bingen transcende les éléments et la douleur, exprimant l'universelle beauté et la sollicitude de la vie et d'un monde où l'esprit rencontre la quintessence du divin en chaque élément : de la pierre à l'air, de l'arbre à la feuille, en chaque animal et être humain.



Chant d'un horizon céleste

Hildegard von Bingen n'est pas seulement une grande mystique, qui a profondément marqué l'histoire de la chrétienté et de la vie moniale au Moyen-âge, elle fût aussi une femme de lettres à l'immense érudition. Née dans une famille noble de Rhénanie, elle eut dès son plus jeune âge, des visions qui poussèrent sa famille à encourager son entrée dans la vie monastique. Elle se passionna pour de nombreux sujets, dont la médecine et la composition. L'essentiel des pièces liturgiques qu'elle composa, sont parmi les premières à nous être parvenues dans leur intégralité.

Les œuvres retenues sont le reflet d'un art qui se veut élévation. Ici tout est lumière, l'ornementation révèle l'ineffable. **La voix d'Arianna Savall**, si pure est faite pour nous dévoiler, toute la suave et rayonnante splendeur de l'âme de ces pièces grégoriennes. Le chant mélismatique subjugué par sa cristalline beauté. Entre poignante douceur et virtuosité compassionnelle, elle délivre de la peur et du temps, donnant sens au gouffre de l'éternité. Son chant est un horizon céleste sensible et généreux. Petter Johansen fait du Planctus David d'Abélard, une complainte sombre, amer, tragique. Face à la mort, Abélard ne peut que porter tous les regrets d'un corps et d'un amour à jamais brisés.

Le choix des instruments pour les accompagner, donne à leur interprétation des couleurs chatoyantes. Leurs compagnons d'Hirundo Maris, David Mayoral, Andreas et Anke Spindler, creusent des perspectives, font miroiter de subjuguants reflets. Si tous apportent un soutien vocal dans certaines pièces, leurs qualités d'instrumentistes sont confondantes de délicatesses et d'émotions. Les bols chantants tibétains dont s'accompagne Arianna Savall vibrent en harmonie avec les sphères célestes.

La poésie des quatre pièces instrumentales composées par Petter Udland Johansen pour l'occasion apporte un charme supplémentaire à ce merveilleux CD. Elles évoquent des mondes dont la magie plus humaine, plus terrestre, n'en sont pas moins aussi mystérieux que la voûte céleste. Les transitions entre chaque pièce vocales et instrumentales, sont toujours cohérentes et élégantes.

La prise de son ample et chaleureuse est ici au service d'une magnifique découverte, celle d'un univers mélodieux et grisant dont on ne peut que vous recommander la découverte.

Vox cosmica. Arianna Savall, Petter Udland Johansen, chant et instruments, Hirundo Maris. Hildegard von Bingen (1098-1179), Petrus Abaelardus (1078 – 1142) et Petter Johansen). Enregistrement réalisé à Hellig-Kreuz-Kirchel, Basel-Binningen (Suisse) en février 2014.

Johann Strauss II : Le Beau Danube bleu (1866)

Les 1er, 4 janvier 2015.
Johann Strauss II : Le Beau
Danube Bleu (1866).
L'histoire de la partition
du Beau Danube bleu relève
du roman...



Danube impétueux. Le fleuve à l'époque où le jeune Strauss vit à Vienne, n'est pas encore régulé : ses crues font déplacer les habitants de Leopoldstadt (actuel 2^{ème} arrdt de Vienne), et lors d'un débordement inédit, le grand père de Johann fut emporté. L'œuvre pourrait bien rendre hommage à son ancêtre. La partition s'inscrit aussi dans un période belliqueuse. En pleine humiliation autrichienne, face à la suprématie prussienne menée par l'indomptable et irrésistible Bismark, Johann Strauss fils compose la première version de sa valse chantée : le beau Danube bleu en février 1867. C'est une commande de la Société chorale masculine, soucieuse de reconforter le bon peuple de Vienne : hélas, le concert est une fiasco retentissant et Johann II remise sa partition pour ne plus y penser !

**Le Danuble, un triomphe
parisien**



La France de Napoléon III se rapproche alors de l'Autriche affaiblie : Pauline de Maetternich, épouse de l'Ambassadeur d'Autriche à Paris, intime de l'Impératrice Eugénie, invite Johann Strauss à Paris : le compositeur devient l'élément central du rapprochement Paris-Vienne : le

28 mai 1867, en pleine Exposition Universelle, le compositeur autrichien joue ses compositions et suscite un vaste engouement populaire : il réécrit alors Le beau Danube bleu mais uniquement pour l'orchestre. C'est un triomphe parisien sans précédent et l'auteur est nommé à Paris, roi de la valse. L'œuvre est d'abord un triomphe parisien pour lequel Johann II gagne ses galons de popstar, tout en incarnant la réussite de l'alliance franco-autrichienne contre la Prusse.

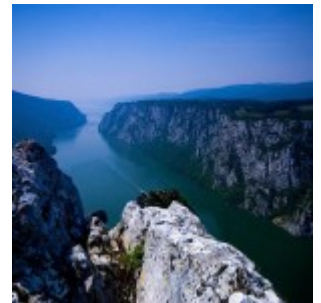
Le Beau Danube Bleu connaît une seconde reconnaissance phénoménale à Boston où la partition est jouée par 20 000 instrumentistes et 100 chefs sous la conduite du compositeur autrichien auquel on avait indiqué le début du concert par un coup de canon. A partir de cette passion mondiale pour la valse viennoise, le clan Strauss développe une industrie familiale qui emploie outre Johann II, ses deux frères : Josef – le plus doué : autiste et dépressif mais d'un raffinement que Johann son aîné trouvait supérieur au sien-; et le cadet Eddy ou Edouard, lui aussi commis à la direction qui rechignait toujours car il se voyait plutôt ingénieur comme Josef ; Edouard en un acte inimaginable et de revanche, brûlera toutes les partitions de la société Strauss !! Johann II devra ensuite réécrire de mémoire la partition du Beau Danube Bleu...

La saga de la dynastie est loin d'être un long fleuve tranquille : Johann II n'eut guère de rapport paisible avec son père ; après que ce dernier abandonne le foyer, c'est sa mère qui l'élève seule, favorisant ses dons de violoniste et

de compositeur.

Le beau Danube bleu est une partition parmi les plus raffinées de Strauss : elle est construite simplement faisant succéder à une superbe ouverture, une partie centrale qui met en avant les bois puis un final spectaculaire. Brahms (comme Wagner) qui y reconnaissait la maîtrise de l'orchestration (en particulier favorisant ses instruments de prédilection : cors et violoncelles) admire Johann II. Le compositeur incarne jusqu'à la position géographique de Vienne : enclave très à l'Est entre l'Allemagne et l'Italie. Son écriture mêle profonde mélancolie slave, technicité germanique, suavité italienne.

Le Danube (2875 km) est le second fleuve d'Europe (après la Volga qui coule en Russie) : puisant ses sources en Allemagne méridionale (Forêt noire) et en Suisse, il traverse l'Autriche, sépare la Slovaquie de la Hongrie, et la Croatie de la Serbie, enfin la Roumanie de la Bulgarie et de l'Ukraine, puis remonte à l'est de la Roumanie où il se jette dans la Mer noire.



France 2 : Concert du Nouvel An à Vienne, le 1er janvier 2015 dès 11h. En direct du Musikverein de Vienne. Philharmonique de Vienne. Zubin Mehta, direction.



France Musique, dimanche 4 janvier 2015, 20h30. [La tribune des critiques de disques](#). Pour nous rien ne saurait égaler l'enchantement et la magique ivresse de Karajan dirigeant le Philharmonique de Vienne.

