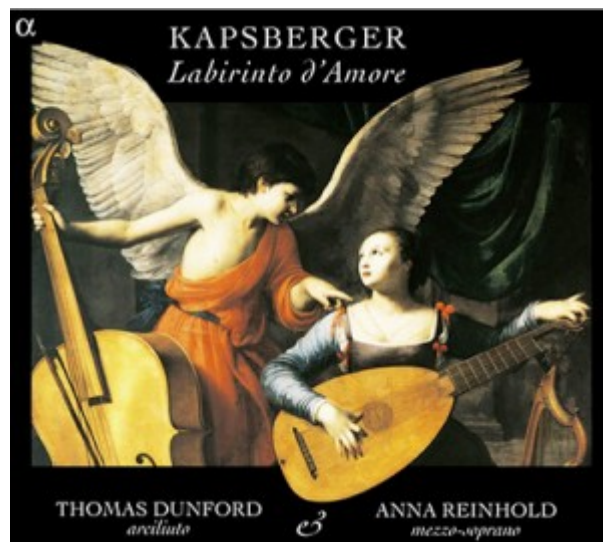


CD. Kapsberger : Labirinto d'Amore (Anna Reinhold, Thomas Dunford, 2013).

CD, critique. Kapsberger : Labirinto d'Amore (Anna Reinhold, 2013). L'amour mystérieux, insaisissable étend son envol et son ombre inquiétante, fascinante sur ce programme enchanté où la vocalité de l'excellente mezzo Anna Reinhold, en son abandon et sa gravité enivrante, captive dans l'allusion, et la ciselure



caressante. La jeune lauréate de l'Académie vocale de William Christie, le fameux **Jardin des Voix promo 2011**, a encore gagné en autorité, en articulation et justesse de projection. La cantatrice que nous suivons depuis sa participation à Thiré en Vendée, au tout nouveau festival du fondateur des Arts Florissants (*Dans les Jardins de William Christie*, dernière semaine du mois d'août, cette année du 23 au 30 août 2014), dévoile de réelles qualités de caractérisation et d'intelligibilité linguistique avec d'autant plus de mérite que le programme retenu réunit quelques perles du beau chant, belcanto de ce premier baroque (Seicento des origines de l'opéra), où la forme libre, onctueuse, coulante, mi aria, mi arioso, mi recitativo, suit les ondulations les plus ténues du langage parlé.

Anna Reinhold, tragique

enchanteresse



Le début ouvre avec le sublime lamento de **Barbara Strozzi**, poétesse chanteuse compositrice du baroque vénitien post monteverdien : *L'Eraclito amoroso* (1651) peint par la bouche de l'amant douloureux, les blessures et le poison de l'amour traître. Souffle infini, justesse et couleur, caractère, intensité, souci du verbe fait chair et geste : la mezzo convainc ; d'autant que le voile et l'ombre musicale que sait ourler autour d'elle, l'archiluth de Thomas Dunford s'accorde idéalement à ce chant du désespoir, d'une pudeur grave, d'une finesse subtile et expressive à la fois : Strozzi s'y montre aussi sobre, intense, hallucinée qu'un Monteverdi quand il campe la douleur inconsolable de l'impuissante Ottavia répudiée (*Addio Roma* du Couronnement de Poppée). La source à ce chant naturel et souple est présente avec la sublime **Lettera amorosa** du grand **Claudio (Livre VII, Venise 1619)**, confession déclaration imploration d'un cœur aimant, sincère, dont la cantatrice au diapason de la longueur mesurée, exprime jusqu'au tressaillement ultime d'une âme épuisée qui saigne : la prise de son met en avant ce timbre taillé pour les grandes scènes tragiques, dans un espace réverbéré avec soin. L'amour y étend là encore ses ailes désespérées, suppliantes... La voix s'épanouit dans ce cantar rappresentativo, au dramatisme sobre, dépouillé, où seule compte l'arête du verbe la plus incandescente ; où s'affirme peu à peu la parole libératrice, alternative salvatrice à une expérience amoureuse embrasée, totale et radicale qui consomme l'âme et le cœur de l'amant dépossédé et languissant. La pureté d'élocution, la précision des attaques, la tenue du legato, surtout le style pudique, toujours en retenue fondent ici un art d'une rare éloquence. Le travail sur les couleurs et l'intonation est remarquable.



Plus chantants, d'une saveur mélodique plus charmante, non moins intenses quoique plus aimables, les airs du florentin **Giulio Caccini** (mort en 1618) sont propres à l'esprit madrigalesque, plus lumineux et baigné d'espoir toscan, – a

contrario du réalisme noir et sensuel des Vénitiens ; ils semblent issus de l'*Orfeo* de Monteverdi, d'un balancement et d'un désir languissant pastoral. Pour conclure, ce récital inspiré, Anna Reinhold chante un autre lamento parmi les plus déchirants de la lyre tragique baroque, berceuse et déploration, proche en cela des multiples Madonas de la peinture contemporaine où la Vierge berce l'Enfant avec la tendresse colorée du deuil à venir : célébration de l'innocence de la vie (-que chacun aimerait tant conserver-), et déjà tombeau allusif d'une irrésistible sensibilité : la *Canzone spirituela sopra la nina nana* de Tarquinio Merula (mort en 1665) déploie de mêmes vagues lacrymales que le premier air d'ouverture : il faisait les délices des concerts de la regrettée Montserrat Figueiras : c'est la voie primordiale, de la mère éternelle, rassurante, réconfortante qui surgit de l'ombre en un balancement hypnotique ; Anna Reinhold en exprime avec infiniment de simplicité recueillie, l'ivresse endeuillée, la tendresse déchirante, les visions d'un mysticisme tragique et profondément humain, qui s'éclaire dans la couleur même de la voix, dans le dernier paragraphe : sourire de la mère enfin apaisée sur le corps de son enfant dormant insouciant... **L'archiluth de Thomas Dunford**, dans les 8 Toccatas de Kapsberger déploie une éloquence introspective d'une même qualité. Aucun doute, la complicité entre les deux interprètes fait aussi toute la cohérence et le charme de ce remarquable programme.

Labirinto d'Amore. Johannes Hieronymus Kapsberger (1580-1651) : Toccatas I-VIII. Airs de Giulio Caccini, Barbara Strozzi,

Claudio Monteverdi, Tarquinio Merula. Anna Reinhold, mezzo soprano. Thomas Dunford, archiluth. Enregistrement réalisé à Paris en octobre 2013. 1 cd Alpha 195.

Compte rendu, opéra. Aix, le 9 juillet 2014. Mozart : La Flûte enchantée. Pablo Heras-Casado, direction. Simon McBurney (mes)

Flûte enchantée désenchantée. Ce n'est assurément pas un événement lyrique comme nous l'avons lu et relu : déjà vue à Amsterdam en 2012 puis Londres en 2013, la Flûte enchantée (1791) signée **Simon McBurney** accumule des idées et des astuces gadgets (les papiers pliés animés par des figurants en surnombre pour évoquer la nuée d'oiseaux dans le sillage de papageno l'oiseleur ; la bruiteuse dans sa boîte de verre à cour ; le plateau central qui mobile s'élève, ou bascule selon les situations), mais aussi quelques images spectaculaires (les épreuves eau, feu et air accomplies par le couple Pamina / Tamino, qui transforment la scène en boîte merveilleuse à grands renforts de projections vidéo : les transformations à vue ont toujours fait leur effet)... Hélas, sans vision poétique forte (comme la mise en scène de Carsen récemment développée à Bastille, centrée sur le sens de la vie et la mort, son issue finale), le spectacle du britannique McBurney ressemble à une performance théâtrale vécue dans un hangar, avec une sonorisation qui détruit l'équilibre naturel chanteurs et orchestre. Visuellement et scénographiquement, l'enchantement

ne sont pas de la partie. C'est noir, anecdotique et sans souffle. Ni esthétisme ni trait théâtral foudroyant.



Heureusement chanteurs, chefs et orchestres sauvent le spectacle. Le plus convaincants restent les deux protagonistes **Tamino (Stanislas de Barbeyrac)** et **Pamina (Mari Eriksmoen)** : juvénilité, finesse, naturel et surtout musicalité, leur caractérisation rétablit à l'opéra sa dimension humaine et poétique (a contrario de la Reine de la nuit figée, réduite en hystérique boiteuse ou dans son fauteuil ; a contrario aussi des 3 garçons dont le metteur en scène fait 3 vieillards hideux). Même facilité et intensité dramatique pour la Reine de la nuit ce soir du 9 juillet (Kathryn Lewek, idéalement manipulatrice vis à vis du prince Tamino). Le chef **Pablo Heras-Casado** défend scrupules et détails pour une vision vive et souple que permettent la volubilité et le mordant superlatif des instruments anciens du superbe Freiburger Barokorchester. **Diffusion sur France Musique, le 25 juillet 2014 à 20h.**

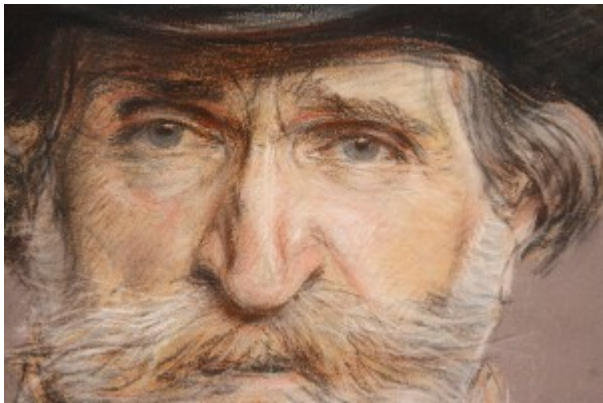
Anna Netrebko chante Leonora du Trouvère à Salzbourg

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



enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur... aveuglé par sa haine.

Drame gothique tragique



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

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

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

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

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



[Lire la critique du cd complète.](#)



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

Domingo. Philharmonique de Vienne. Daniele Gatti, direction. L'écoute de cette diffusion France Musique est



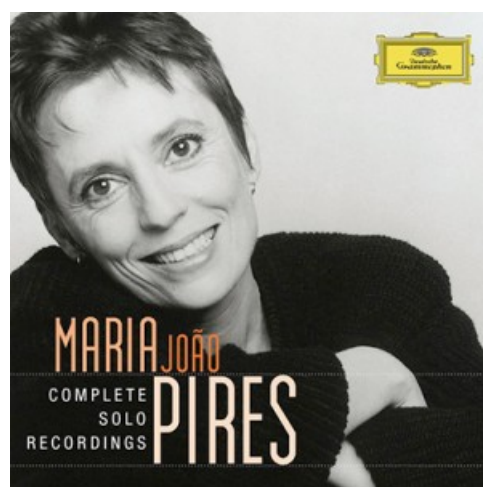
d'autant plus incontournable que l'opéra en juin, proposant 6 dates du 9 au 24 août 2014, était déjà sold out (complet) : affichant le Philharmonique de Vienne, Anna Netrebko, Lemieux (Azucena), Domingo (Luna), la production salzbourgeoise permet de mesurer l'évolution de la voix et du chant de la soprano vedette Anna Netrebko dans un rôle qui semble taillé pour elle. Réponse le 31 août sur les ondes de France Musique.

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



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

Lisbonne, – la même année que son confrère brésilien Nelson Freire-, **Maria Joao Pires fête donc en 2014 ses 70 ans...** L'occasion était trop forte pour Deutsche Grammophon de célébrer cet anniversaire en éditant un coffret réunissant ses nombreux récitals comme solistes, à partir de 1989 quand débute ses enregistrements pour le label jaune; l'enfant prodige portugaise qui fit son apprentissage à Lisbonne puis en Allemagne (Munich, Hanovre), s'installant ensuite au Brésil, après s'être fâché avec son Portugal natal, puis se fixant en Suisse, se livre ici en ses champs d'élection et d'accomplissements : Chopin, Schubert, Schumann. Trilogie sacrée d'un parcours façonné comme un questionnement jamais interrompu, une quête conduisant aux constructions



intimes... Malgré des dispositions limitées (petites mains), la pianiste d'une simplicité exemplaire et d'une humanité profonde, s'est taillée cette fluidité qui semble surgir de l'enfance, à force de travail, d'apprentissage, d'assiduité sur le clavier résistant. Autre voie de libération pour l'interprète autodisciplinée : Mozart dont elle exprime la claire urgence de l'enfant foudroyé. La mozartienne traverse et porte les rêveries miroitantes de Wolfgang depuis son enfance : ses premiers concerts sont mozartiens et c'est avec Claudio Abbado qu'elle joue aussi les Concertos pour piano. Révélée par la compétition du bicentenaire Beethoven de Bruxelles en 1970 (Premier prix), la pianiste n'a cessé de travailler sa sonorité personnelle qui est d'abord une écoute intérieure. Toute sa démarche rétablit la relation du jeu pianistique avec le chant du corps et le développement intime de la personne, c'est pourquoi Maria Joao Pires développe aussi une pédagogie originale qui fondée sur la transmission, apporte aux jeunes musiciens la connaissance croisée d'autres disciplines que la musique : philosophie, histoire de l'art, danse et théâtre. Son approche se concentre sur le temps mystérieux, l'équilibre fondateur de l'être le plus intime. Ecouter ses Schubert (écouter la petite musique du cœur de l'andante sostenuto de la D 960) permet de mesurer cette quête au long cours qui fonde une éthique personnelle, tout un chemin de vie. Une vocation.

Mozart, Schubert, Chopin transfigurés

Maria Joao Pires en majesté

Mais croire que cette économie du geste reste à la surface :

au contraire, la digitalité experte fait surgir de vertigineux bouillonnements, des aspirations lyriques à l'activité irrésistible, toujours d'une articulation à l'éloquence faussement discrète.

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



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

pour violoncelle opus 65 avec Pavel Gomziakov, Mazurkas enregistrées en 2008). L'intégrale des oeuvres pour piano seul de Mozart occupe les années 1989 et 1990, éclairées toutes par cette clarté intérieure d'une infinie pudeur. Ses Schubert profonds, jaillissants suspendent le temps, emprunts d'un rituel qui touche par sa couleur murmurée, sa profonde pudeur là aussi : Moments musicaux et Scherzi, Sonate D 784 de 1989, surtout les Impromptus D 899 et D 915 enregistrés en 1996 et 1997 dont la simplicité d'élocution confinant au dénuement le plus sobre atteignent souvent une grâce noire, une ivresse sombre qui révèle les capacités puissamment originales de l'interprète. Maturité et approfondissement s'expriment chez Schubert dans le recueil le plus récent enregistré en 2011, avec des accents nets taillés en diamants : Sonates D 845 et D 960 où la pianiste aiguisé une sensibilité plus contrastée,

riches en nouvelles aspérités, comme un balancement liquide aux brumes définitivement enfouies et pourtant toujours pleinement vivaces, de cette activité qui sous le sommeil et la langueur, révèle à pas feutrés à peine perceptible, ce feu primitif, cette vitalité première, celle du temps de l'innocence qui a conservé son or originel : ses rubatos et ses phrasés y sont d'un ciselé superlatif. **La D 960** reste l'offrande la plus aboutie et la plus personnelle. Un sommet. Le temps qui diffuse Pires est celui de la lente reconstruction, une régénération de l'intérieure. Que ce Schubert est salvateur... un baume pour l'âme comme Vermeer nous l'indique dans Leçon de musique. Coffret événement.

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

**Compte rendu, récital
lyrique. Colmar. Temple
Saint-Matthieu, le 8 juillet
2014. Récital Albina
Shagimuratova. Orchestre
National Philharmonique de
Russie. Vladimir Spivakov,
direction.**

Souvenir... Mars 2006, l'Opéra National du Tatarstan fait halte au Palais de la Musique et des Congrès de Strasbourg pour une représentation de la Flûte Enchantée mozartienne. Nous y étions. Parmi une troupe d'excellents artistes, une chanteuse se démarque



particulièrement et déploie une autorité vocale aussi indiscutable que spectaculaire : elle incarne la Reine de la Nuit. Son nom : **Albina Shagimuratova**. La soprano a fait du chemin depuis, conquérant grâce à ce même rôle toutes les grandes scènes de la planète. Loin de se cantonner à cet emploi, elle s'impose peu à peu comme une interprète de choix dans le répertoire italien du XIX^e siècle, cette musique manquant cruellement de vestales. La chanteuse était programmée à Aix-en-Provence pour une énième Königin, son nom a mystérieusement disparu de l'affiche, et nous la retrouvons à Colmar au cœur du Festival International, dans un récital au programme alléchant. Dirigé depuis 1989 par le violoniste et chef d'orchestre Vladimir Spivakov, le Festival fait la part belle aux musiciens russes, et c'est tout naturellement que la cantatrice s'y est vue conviée. Nous attendions beaucoup de cette soirée, c'est peu dire que nos espoirs n'ont pas été déçus. Tenu de main de maître par le directeur de la manifestation en personne, l'Orchestre National Philharmonique de Russie laisse admirer ses somptueux pupitres et fait vibrer le magnifique Temple Saint-Matthieu, à l'acoustique idéalement réverbérée. La pâte sonore se révèle somptueuse, notamment des cordes graves d'une richesse et d'une sensualité toute slave, qui font merveille chez Mozart et surtout dans la musique des compositeurs de la Péninsule. Vladimir Spivakov, suivi comme un seul homme par les musiciens, éblouit par sa compréhension intime de chacun des morceaux, évitant toute surcharge, conduisant un rubato ensorcelant, empli de nuances, jouant

avec les silences et galvanisant la soliste.

L'essence du bel canto

La Shagimuratova, diva russe à suivre

Une Albina Shagimuratova qui confirme la place éminente qui l'attend au firmament des chanteuses de notre époque. Dès les premières notes de Donna Anna, on est conquis par la richesse de l'instrument, large et corsé, puissant et velouté, emplissant la salle avec une facilité déconcertante. Le legato se déploie, souverain, et la musicienne cisèle la ligne de chant en grande interprète.

Même évidence avec l'air d'Aminta extrait du **Re Pastore** du même Mozart, durant lequel le chef s'empare de son violon en un duo fascinant, tant l'instrumentiste respire avec la chanteuse et mêle ses sons aux siens. Mais c'est avec **la scène de la Folie de Lucia di Lammermoor** que le sommet de la soirée est atteint. Voilà un rôle que la soprano maîtrise pleinement, après l'avoir interprété à Houston et la Scala de Milan, et s'apprête à remettre sur le métier au Met de New York. Que dire, sinon qu'il nous a rarement été donné d'entendre cette scène aussi parfaitement chantée ? Chaque son est à sa place, sonnant avec aisance, toujours habité et empli de drame autant que de musique. Le silence se fait dans l'assistance, tant chacun retient son souffle, suspendu au chant qui paraît flotter sur l'air. La tension monte encore d'un cran avec la cadence, empruntée à Joan Sutherland, multipliant les roulades et les effets d'écho, stupéfiants. Les piani apparaissent sans qu'on sache parfois d'où, adamantins et immatériels, semblant arrêter le temps. Et enfin le suraigu se déploie, triomphant, plein et sonore, comme une délivrance. Un très grand moment de bel canto.

L'entracte passé, c'est Verdi qui s'empare de la soirée. Avec **Gilda**, la soprano donne une nouvelle leçon de chant, trilles parfaitement battus et élégance de tous les instants que couronne une messa di voce de haute école, un vrai bonheur.

Et c'est **Violetta** qui clôt le concert par ses deux airs, d'un raffinement exceptionnel qui n'entrave jamais la générosité de l'instrument. Le texte est sculpté en grande diseuse, la ligne de chant impériale et le personnage vit sous nos yeux dans ses doutes et son envie de vivre pleinement.

La cabalette s'élève, jubilatoire et tourbillonnante, virtuose et victorieuse, et le suraigu cadentiel, très attendu, éclate et rayonne, enthousiasmant par sa beauté et sa facilité. Après un prélude de l'acte III déchirant, magnifié par la délicatesse des cordes, la lecture de la lettre – et un violon solo poignant – achève de faire monter les larmes aux yeux. Et on reste pantois devant la complainte qui suit, murmurée et pourtant si sonore, d'une simplicité désarmante de sincérité, preuve, s'il en était encore besoin, que la technicienne se double d'une très grande artiste.

Le public est conquis et fête chaleureusement cette fabuleuse découverte.

Un seul bis, mais qui termine le concert dans la bonne humeur : le bien connu « **Non ti scordar di me** » d'**Ernesto de Curtis**, souvent chanté par les ténors. L'orchestre joue pleinement la carte de la nostalgie et du sentiment, entraînant avec lui la chanteuse qui donne sa voix sans compter, générosité partagée par tous. Cet enthousiasme achève de combler les spectateurs, qui se lèvent pour acclamer les musiciens. Une magnifique soirée, qui fait décidément de la grande Albina Shagimuratova la chanteuse à suivre pour les prochaines années.

Colmar. Temple Saint-Matthieu, 8 juillet 2014. Wolfgang Amadeus Mozart : La Clemenza di Tito, Ouverture ; Don

Giovanni, « Crudele... Non mi dir » ; *Il Re Pastore*, « **L'amerò, sarò costante** » . **Vincenzo Bellini** : *Norma*, Ouverture. **Gaetano Donizetti** : *Lucia di Lammermoor*, « Il dolce suono », « Spargi d'amaro pianto » . **Giuseppe Verdi** : *Attila*, Ouverture ; *Rigoletto*, « Gualtier Maldè... Caro nome » ; *I Vespri Siciliani*, Ouverture ; *La Traviata*, « E strano... Sempre libera », Prélude de l'acte III, « Addio del passato ». Albina Shagimuratova, **soprano. Orchestre National Philharmonique de Russie. Vladimir Spivakov, direction musicale**

La nouvelle Flûte Enchantée de Mozart à Aix sur Arte

Arte, mercredi 9 juillet 2014, 20h50.

Mozart: La flûte enchantée. Aix 2014. Grand invité du festival d'Avignon, le britannique **Simon McBurney** met en scène **une nouvelle Flûte enchantée pour le festival d'Aix en Provence**. L'homme de théâtre ex élève à Cambridge avec sa petite amie d'alors Emma Thompson est passé par Paris puis récemment a triomphé dans la cour des papes en Avignon en 2012 dans une adaptation du *Maître et Marguerite* de Boulgakov.

Partenaire au théâtre de Juliette Binoche, Simon McBurney explore le labyrinthe de la psyché humaine comme son père archéologue avant lui, retourne et creuse les strates terrestres pour y révéler les vérités enfouies. La Flûte mozartienne aixoise saura-t-elle nous dévoiler ainsi un peu de nous même? De toute évidence, cette nouvelle Flûte aixoise plonge dans un monde souterrain qui écarte d'emblée, la poésie enfantine, l'innocence promise à une initiation



symbolique... **Mozart rencontre Shikaneder** et sa troupe d'acteurs comédiens à Salzbourg, actif sur la scène du théâtre de la ville à l'hiver 1780. Les deux hommes se lient d'amitié. Ayant ouvert son propre théâtre à Vienne, Shikaneder présente en novembre 1789, son *Oberon, roi des elfes*, dans un dispositif empruntant à l'opéra et au théâtre (comédie populaire ou Singspiel) et dont il écrit le texte : l'ouvrage sera la source de **La Flûte Enchantée**, le dernier opéra de Mozart, créé en 1791 (au même moment que son dernier opéra seria : *La Clémence de Titus*). [Lire notre présentation complète de La Flûte enchantée de Mozart, nouvelle production aixoise 2014.](#)



Les mises en scène se succèdent sur le chef d'oeuvre du dernier Wolfgang : décalées, actualisées, classiques, égyptiennes, dépouillées, avec machineries. Depuis Bergman au cinéma, l'opéra a conquis le coeur d'une très large audience. Révélant aussi cet art suprême du compositeur sur le mode de la tendresse, de l'innocence recouvrée (les trois garçons dans leur nacelle guident Tamino dans son périple). Qu'en sera-t-il à Aix sous la direction scénique du britannique Simon McBurney ? Sur instruments d'époque, La Flûte aixoise 2014 réunit une distribution de tempéraments nouveaux... **Réponse sur Arte, le 9 juillet 2014 dès 20h45.**

Die Kathrin de Korngold à Marseille. Recréation ce soir

Marseille, récréation de Die Kathrin de Korngold. Le 8 juillet à 21h45. Entrée libre dans la limite des places disponibles (400 places). Mardi 8 juillet 2014 – 21h 45 Cour



Hôtel de la Préfecture des Bouches-du-Rhône – Marseille. **Le festival Musiques Interdites propose la création de l'opéra du prodige Korngold : Die Kathrin** dernier ouvrage composé en Europe avant l'exil de son auteur aux States. Programmée à l'opéra de Vienne qui avait précédemment accueilli *Die Tote Stadt*, son plus grand succès sur les planches à seulement 23 ans, **Die Kathrin est finalement annulé en 1938.** Compositeur juif, Korngold était devenu malgré son génie, interdit par les nazis pour lesquels un juif ne pouvait rien produire de bon... Marseille présente la création de l'opéra interdit dans une version ré écrite intitulée « *Die Kathrin versus Zone Libre* ». C'est son dernier opéra. Sa création ne put avoir lieu à Vienne en mars 1938 sous la direction de Bruno Walter, Hitler ayant envahi l'Autriche le 12 mars, ordonnant aux troupes nazies la destruction totale du fonds Korngold. L'opéra traite prémonitoirement du drame des frontières entre France et Allemagne – et le deuxième acte se passe dans les années 1930 à Marseille. Il est créé dans une nouvelle adaptation dramaturgique et musicale de Michel Pastore.



Le Livret. L'action se passe dans les années 30, dans une petite ville frontalière entre un pays de langue allemande et un pays de langue française. Les deux héros, Kathrin l'allemande et François le chanteur français, tombent amoureux pendant une séance de cinéma réservée aux militaires. François doit partir avec son régiment. Kathrin, enceinte de lui, après une émouvante prière à la Vierge, décide, sans papiers, de le rejoindre au-delà des frontières. Sa route croise celle de Malignac qui, séduit par sa beauté, l'entraîne à Marseille dans sa boîte de nuit : c'est dans ce lieu interlope que François, déserteur, a trouvé un emploi de chanteur auprès de Chou-Chou, entraîneuse. Les retrouvailles des deux héros tournent à un affreux malentendu et Malignac, assassiné par un de ses comparses, agonise en accusant François de meurtre. Une dizaine d'années passent ... François retrouve la fidèle Kathrin et leur enfant qui a grandi, dans la paix d'un alpage « apatride ».

La Création. L'opéra de Korngold d'une durée initiale de 2h50

a été réduit à 1h45, à partir des thèmes fondamentaux de l'œuvre, soit quatre parties enchaînées : *Frontière- Guerre – Exil – Zone Libre*. Le spectacle se déroule dans la cour historique de la Préfecture de Marseille, là même où les exilés espéraient un sauf-conduit à leur arrivée. Au cours de l'opéra, un texte, écrit par le spécialiste de Korngold, Rudolf Berger, sur l'historique de la création et sa portée prophétique est récité entre les épisodes. Tout le spectacle vise dans sa réalisation à exprimer l'état d'exilé en marge de toutes les frontières.

Distribution

Solistes chanteurs de l'Opéra de Vienne

Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine

Sébastien Billard, direction



Biographie. Erich Wolfgang Korngold (Brünn 1897 – Los Angeles 1957). DE VIENNE à HOLLYWOOD.

Eric Wolfgang Korngold est né à Brünn (Brno) en Moldavie. Fils du critique musical Julius Kongold et enfant prodige, il aborde le piano à l'âge de cinq ans et compose dès 7 ans. Elève d'abord de Fuchs et Gaedener, il étudie ensuite sur le conseil de Malher, auprès de Zemlinsky qui lui

donnera une solide formation en harmonie et en orchestration. En 1909, à 12 ans, il compose un Trio avec piano et une pantomime *Der Schneemann* (Le Bonhomme de neige) orchestrée par son professeur et créée à l'Opéra de Vienne ; *Six Pièces de Caractères* sur *Don Quichotte* qui retiennent déjà l'attention. La *Schauspiel Ouverture* op.4 et sa *Sinfonietta* op.5 créée par Weingartner à Vienne en 1923, fascinent Richard Strauss par leur maturité. Korngold achève

une comédie *Der Ring des Polikrates* en 1914. Son premier opéra *Violanta* (qui enchantera plus tard Puccini) est créé en 1916 à Munich. *Die tote Stadt* (La Ville morte), opéra adapté du roman *Bruges la morte* de Rodenbach, créé simultanément à Hambourg (où il est devenu chef d'orchestre), à Cologne et Vienne assure au compositeur âgé seulement de 23 ans, une renommée internationale. Professeur de l'Académie de Vienne en 1923, il y donne la création de *Das Wunder des Heliane* qui ne connaît pas le succès de son précédent opéra. Deux ans plus tard, il débute une longue collaboration avec le metteur en scène autrichien Max Reinhardt, récent fondateur du festival de Salzbourg avec Hofmannsthal et Strauss. En 1932, il commence à travailler à un nouvel opéra *Die Kathrin*, dont il achèvera l'orchestration en 1937, genre dans lequel il introduira pour la première fois des éléments de jazz ; cette musique qu'il avait déjà abordée dans *Baby Serenade*. Le livret rédigé par l'écrivain et critique autrichien Ernst Decsey, ami de la famille et dont le choix avait été suggéré par le père de Korngold, sera remanié plus tard.

En 1934, à l'invitation de Reinhardt, il effectue son premier séjour à Hollywood où il adapte la musique pour le film *Le Songe d'une nuit d'été* ; Il voyage ensuite entre Vienne et la Californie où il écrit des partitions pour de nombreux films dont *Antony Adverse* qui lui vaut un Oscar, *Another Dawn*, *The Prince and the Pauper*... En 1938, date prévue pour la création de *Die Kathrin*, la Warner Bros lui demande de retourner d'urgence à Hollywood pour écrire la musique du film *Les Aventures de Robin des Bois* qui lui vaut un nouvel Oscar. La première de *Die Kathrin* à Vienne est annulée sur l'ordre des nazis.

L'arrivée du nazisme au pouvoir marque la fin de sa carrière en Allemagne et son éditeur Strecker n'hésita pas à déclarer que les Juifs n'avaient pas de puissance créatrice. Dans ce contexte et face à la montée du nazisme en Autriche, il quitte définitivement son pays en janvier 1938 où il ne reviendra qu'en 1949. Ses biens sont



confisqués et ses manuscrits n'échappent à la destruction que grâce à l'audace de son nouvel éditeur Weinberger. Installé à Hollywood, il devient compositeur pour le cinéma. Pour la Warner Bros, il écrira quelques 80 musiques originales et influencera une génération de compositeurs. En 1943, Il adopte la nationalité américaine. Il composera aussi de la musique symphonique : trois concertos, (dont le Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, dédié à Alma Mahler), une symphonie op 40 – de la musique de chambre : sonates de piano, quatuors, un quintette, un sextuor – des mélodies, des arrangements d'opérettes, la symphonie en fa dièse majeur (1952). Alors qu'il travaille à son sixième un opéra, il meurt le 29 novembre 1957 suite à une hémorragie cérébrale. Dernier souffle de l'esprit romantique viennois, la musique de Korngold convient étonnamment au style mélodique, rythmique et harmonique de la modernité du XXe siècle émergent.

Rédaction : Sébastien Billard, chef d'orchestre et direction musicale.

[Marseille. Mardi 8 juillet 2014 – 21h45. Cour Hôtel de Préfecture des Bouches-du-Rhône – Marseille.](#) « Die Kathrin versus Zone Libre » adaptation dramaturgique et musicale d'après Die Kathrin, opéra de Korngold. Dans le cadre du festival Musiques Interdites.

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



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



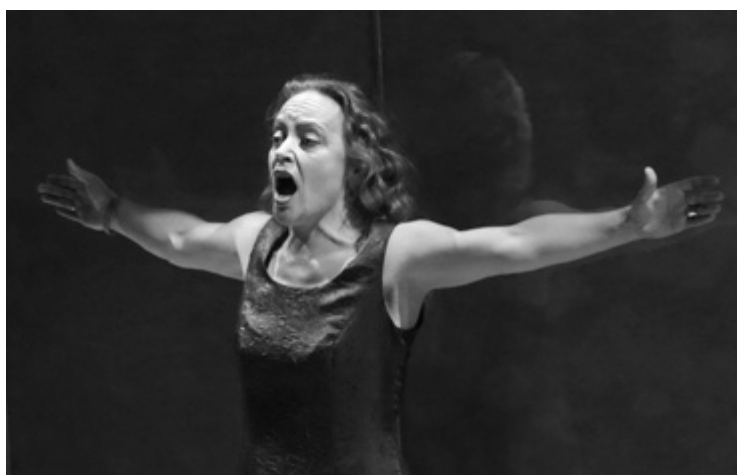
Soulignons des noms déjà remarquables dans cette distribution dresdoise qui compte avec celle aixoise de Chéreau (juillet 2013) : **l'Elektra embrasée d'Evelyn Hertzius** et le mezzo sombre, halluciné de **Waltraud Meier** dans le duo fille / mère, duo axial si capital dans le dévoilement de chaque personnalité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

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

Passionnante Herlitzius

Evelyn

Heureusement l'Oreste de **René Pape** est somptueux de noblesse mâle et droite : un loup tenu dans l'ombre prêt à porter le coup de la vengeance sous la chauffe de sa sœur exténuée, irradiante. En Chrysotémis, Anne Schwanewilms straussienne méritante pourtant dans le rôle entre autres de la Maréchale du Chevalier à la rose). reste terne et sans l'angélisme ivre du personnage (son rapport avec Elektra hurlante qui profère à sa sœur pétrifiée sa malédiction est hélas sans éclat : la voix de Chrysotémis n'est pas assez caractérisée et contrastée avec Elektra). Dommage.



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

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

Ivo Pogorelich, piano. Concerts 2014

Ivo Pogorelich, piano. Récitals, les 19 juillet, 8 et 14 octobre 2014. Interprète passionné à l'exigence radicale, le pianiste croate (comme son frère cadet Lovro) **Ivo Pogorelich**, – la cinquantaine radieuse-, revient sur la scène européenne avec quelques dates en France (forcément incontournables). Le magicien du piano, capable de transcender l'acte pianistique en autant de crépitements poétiquement fouillés, nous offre deux récitals : Chopin (à Nohant cet été) et Schumann (*Concerto pour piano* en octobre : consulter l'agenda en fin d'article). Tel un lutin facétieux, le pianiste semble jouer de l'énergie musicale, d'une main à l'autre. La pensée de l'interprète semble à force d'investissement faire jaillir l'esprit frondeur, troublant, contradictoire, expérimental de la matière sonore ainsi restituée : intimité de Chopin, et tout autant déflagrations dépressives, mais aussi ambition et volonté reconstructive de l'interprète qui a toujours ce don inouï pour exprimer comme s'il s'agissait des siens propres, les élans, arcanes, enjeux de chaque partition. C'est pourquoi son Schumann concertant annoncé (octobre prochain à Paris puis Aix) devrait au concert promettre bien des accomplissements majeurs, des perspectives inédites là encore qui procurent ce grand frisson tant espéré et donnent le sentiment de vivre dans l'instant suspendu, la force vitale de chaque partition. Certes sa vision engendre liberté (rubato personnel : accelerandos, diminuendos de la main droite, celle qui dessine les arabesques) mais aussi respect de la partition (tactus strict de la main gauche)... Emotionnel, intuitif, sanguin, Ivo Pogorelich l'est tout à la fois ; mais la sentimentalité dont

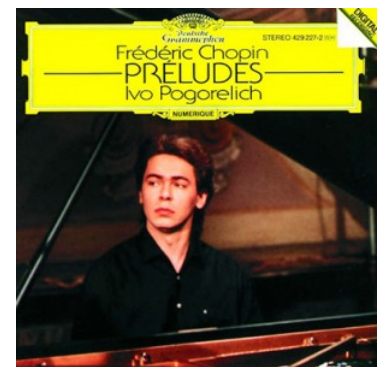


on a parlé et qui reste manifeste, sert toujours la finesse et l'élégance flexible du discours musical. C'est pourquoi son jeu sait transmettre et la clarté de l'architecture et la violence des contrastes dramatiques.

La musique qui foudroie d'un Prométhée généreux

Transmetteur inspiré, passeur de rêve, Ivo Pogorelich est tout cela à la fois, avec cette nouvelle curiosité – nous vous l'avons dit : la cinquantaine radieuse- : un scrupule inégalé, inédit pour le son... un son filigrané, aux phrasés subtils et ciselés, qui interroge l'espace même de chaque note, comme s'il en creusait chaque résonance vers l'infini.

On se souvient qu'en 1980, candidat finaliste au Concours Chopin de Varsovie, Ivo Pogo fut éliminé malgré sa digitalité fougueuse et articulée, provoquant alors la démission au sein du jury, de l'impératrice du piano, Marta Argerich soi-même, attérée par une telle décision. Écarté de la compétition, le jeune favori soutenu par la prêtresse Argentine connut cependant sous étiquette Deutsche Grammophon, une carrière très médiatisée comme s'il avait remporté la compétition polonaise. Mais le destin allait l'éprouver gravement, profondément, indirectement : son épouse et ex professeure Aliza Kezeradze meurt subitement d'un cancer en 1996. Dès lors foudroyé, l'artiste sombre dans la solitude à l'écart des salles de concert et d'enregistrement. Les années 2010 marqueraient-elles la fin du repli, de l'éloignement et de l'introspection ? Tel Jupiter ornementant, ou mieux, Prométhée généreux, dispensant le feu sacré, voici à nouveau le prince éclatant d'une puissance de frappe et de caresses renouvelée, réellement enivrée, enivrante, Ivo Pogorelich pour plusieurs concerts en France... Récitals événements.



Ivo Pogorelich en concert en France

juillet, octobre 2014 – printemps 2015

Récital Chopin, Liszt

[Nohant \(Festival Chopin\), le 19 juillet 2014](#)

[Bergerie-auditorium \(36400 Nohant\) à 20h30](#)

Concerto pour piano en la mineur op.54 de Schumann

Paris (Cité de la Musique), le 8 octobre

**Aix en Provence (Grand Théâtre de Provence), le 14 octobre
2014**

avec le Brussels Philharmonic. Michel Tabachnik, direction

Printemps 2015

Récital Liszt, Stravinsky (Petrouchka) et Brahms

Arsenal de Metz puis Salle Gaveau.

Ivo Pogorelich, bio express. Fils d'un contrebassiste croate, il part étudier à 12 ans à Moscou auprès d'Aliza Kereradze qu'il épousera par la suite. D'elle il tient une virtuosité technique proche de la perfection et un art du son digne des plus grands de ses aînés. Sa légende naîtra en 1980 à Varsovie lors du Concours Chopin où, éliminé dès le deuxième tour, il n'obtiendra que le Prix de la Critique, provoquant la

démission de Martha Argerich du jury. Quelques mois plus tard il donnera un premier récital triomphal à Carnegie Hall. Depuis, il n'a cessé de radicaliser ses interprétations, ses captivantes relectures, même des pages les plus célèbres, en font peut-être l'un des derniers vrais romantiques, un engagement total au clavier qui l'inspire aussi dans la vie, lui qui se consacra notamment de tous ses moyens à la reconstruction de Sarajevo.

Illustration : Ivo Pogorelich © Alfonso Batalia 2014

Rameau : Castor et Pollux en direct de Montpellier

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

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



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

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

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