CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca)



CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca). Né à Prague en 1946, **Jiri Berohlavek** fut assistant de Celibidache (1968) et se distingua lors des Concours des jeunes chef tchèques (1970) puis Herbert von Karajan (1971). Il devient directeur musical du Prague Symphony orchestra (1977) puis en 1990, directeur musical de la Philharmonie Tchèque. En 1994, il fonde la Prague Philharmonia et réalise ses nombreux engagements comme chef invité en particulier au sein de l'Orchestre symphonique de la BBC (en particulier pour les Prom's, 2006-2012). Chef lyrique (Russalka de Dvorak récemment dirigé à l'Opéra de Vienne en 2014), Belohlavek sait marquer les esprit par son sens de l'architecture, la grande fluidité de son geste et des tempi volontiers ralentis, avec un sens délectable de la sonorité, à la fois vive, expressive, très détaillée, toujours opulente et généreuse. Ses phrasés originaux révèle une imagination fertile au service de l'activité instrumentale où jaillit l'éclat des bois et des cordes.

Le coffret Decca réunit un cycle d'enregistrements réalisés entre 2012 et 2013, témoin de la dernière manière du chef lyrique et symphonique, familier depuis toujours des compositeurs tchèques dont évidemment Dvorak, mais aussi Janacek. Les caractères de sa vision équilibrée, parfois carrée et solennelle, mais riche en détails et articulation se manifestent surtout dans **les Symphonies opus 88 et opus 95 soit les n°8 de 1889 et n°9 (du Nouveau Monde) :** la direction sait ciseler de façon très vivante les motifs écrits,

détaillant, rendant perceptibles d'infimes détails de timbre, le tout dans un cadre parfaitement structuré, – les détracteurs diront un rien emplombé parfois, trop atténué, d'une retenue qui confine à une distanciation désengagée. C'est écarter l'indiscutable sensibilité du maestro dans la résolution des dialogues des pupitres des bois particulièrement, le chant toujours très investi et de façon organique des seules cordes, la caractérisation rythmique (grazioso de la 8 ; clarté et vivacité du furiant en phrases décalées du Scherzo de la n°6), l'élégante personnalité de ses carrures chorégraphiques qui affirment le tempérament dansant de ses finals (allegro ma non troppo de la même 8 : où rayonne aussi l'éloquence généreuse des cuivres).

Dvorakien de grande classe

La 9ème en son début brumeux, volontiers nostalgique fait valoir les mêmes qualités : relief instrumental et retenue introspective qui contraste avec l'appel des cuivres d'une évidente majesté : autant de vagues alternées et opposées agencées en un bain palpitant où s'impose surtout, essentiellement le chant des bois, la danse des cordes, la majesté des cuivres, la solennité d'un cadre idéalement structuré. Jiri Belohlavek fait tout entendre avec une grande élégance de ton, un naturel organique qui en reliant tous les épisodes assure la grande cohérence de l'ensemble. Le largo développe la prière du hautbois sur une extension optimale du tapis des cordes et des bois… L'activité des instruments et la clarté des plans sonores enrichissent comme peu la noblesse de l'épisode axial (le plus développé de la symphonie, soit plus de 12 mn), où Belohlavek fait couler un pur climat d'enchantement – osons dire Parsifalien. La sensibilité pudique et intérieur du maestro praguois est saisissante ici. Même galop de grande classe (articulation et clarté des dialogues de timbres : cordes / cuivres – puis cordes / harmonie dominé par la flûte) dans l'excellent et trépidant Scherzo. Toute la science millimétrée du maestro se déploie

dans l’ample portique de l’Allegro finale, d’une exaltation superlative, gorgé de saine clarté et aussi d’ampleur sereine, de leurs diverses et profondes, humainement investie qui laisse envisager de multiples clés d’approche et de compréhension : cette richesse sonore, respectueuse pourtant du flux organique qu’il rend toujours très clair, porte définitivement la marque du chef : attentif, hypersensible, mesuré, clairvoyant, d’une suractivité à l’équilibre souverain. A chaque mesure reste perceptible la pensée et la vision qui les soustend. L’approche est scrupuleuse autant que personnelle : voilà qui rend chaque symphonie et les deux -plus connues et spécifiquement ambitieuses- littéralement passionnantes.

On ne peut que constater la maturité du chef et sa largeur de vue dans un cycle symphonique porté avec passion, scrupule, amour. Le cycle symphonique dans son ensemble est magistralement rétabli : deux premières symphonies composée à 24 ans (1865) sous influence schumannienn entre autres, avec quelques couleurs empruntées à Janacek et Richard Strauss (n°2). Le wagnérisme assumé de la n°3 (1873) avec citation à peine masqué de son opéra favori d’alors, Tannhäuser est parfaitement compris. Le chef porte tout autant les n°5, surtout la complexité dansante de la 6è, composée en 1880 (hommage à son soutien principal à Vienne Brahms dont il cite la 2ème Symphonie au début du Finale), sans omettre l’éloquence sombre et grave de la 7ème écrite en 1885 pour la Société Philharmonique de Londres.



Le coffret complète le legs symphonique de Dvorak, soulignant la grande imagination sur le plan des timbres et des couleurs, portés par une orchestration à la fois coulante, (organique) et riche en détails (finement caractérisée sous la direction affûtée du chef) : Concerto pour piano écrit en 1876 (contemporain de l'inauguration du premier Ring à Bayreuth, mais surtout dans l'écriture de l'oeuvre de Dvorak de sa 5è Symphonie, du Stabat Mater (miroir des tragédies intimes, celles du père endeuillé) ; Concerto pour violon de 1879 (au lyrisme tchèque nettement explicité) dédié à l'ami de Brahms, le violoniste Joseph Joachim (quoique celui ci refusa toujours de jouer une œuvre trop moderne). Le Concerto pour violoncelle remonte à la dernière année du séjour américain (écrit à l'hiver 1894-1895). Créé en 1896, Dvorak l'enrichit de thème chéri par sa belle sœur Josefina (dont il avait été amoureux quelques trente ans auparavant), mélodie tendre en guise de prière pour un rétablissement espéré qui ne se réalisera pas : l'aimée malade s'éteint quand Dvorak rejoint sa chère auréolée de gloire américaine : l'âpreté parfois trop appuyée, moins chantante qu'expressive mais d'une aridité brûlée de la soliste (ici, Alisa Weilerstein) n'empêche pas la direction fine et ciselée de Jiri Belohlavek qui prend ce plaisir élégantissime à détailler et colorer chaque climat du Concerto, l'un des mieux aboutis sur le plan des couleurs et du caractère. L'apport pour Dvorak est somptueux : servi par l'un de ses interprètes récents les plus personnels, inspirés, d'une fertile intelligence, d'une imagination juste et remarquablement investie.

Antonin Dvorak (1841-1904) : Intégrale des Symphonies et des Concertos. Alisa Weilerstein (violoncelle), Frank Peter Zimmermann (violon), Garrick Ohlsson (piano). Cezch Philharmonic. Jiri Belohlavek, direction (6 cd Decca

2012-2013).

Jiri Belohlavek © K.Ridley

Reportage vidéo : Le JOA Jeune Orchestre Atlantique interprète la Titan de Mahler sous la direction de Philippe Herreweghe (juillet 2013)



Reportage vidéo: Le JOA Jeune Orchestre atlantique interprète la Symphonie Titan de Gustav Mahler. Le festival de Saintes 2013 s'ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d'époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du … XXème siècle. L'oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu'elle trace immédiatement, ainsi au diapason d'une subjectivité à l'échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l'espace, du temps, du son … en

route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle ! Concert incontournable. Grand reportage vidéo CLASSIQUENEWS.COM

Jonas Kaufmann (Alvaro) chante La Force du Destin sur Arte



Arte. Verdi : La Force du destin. Lundi 28 juillet 2014, 22h20. Créée fin 2013 pour couronner l'année Verdi et toujours au répertoire du Bayerische Staatsoper, la mise en scène très contemporaine de l'Autrichien Martin Kušejse détache du chant rayonnant ciselé du ténor germanique **Jonas Kaufmann** (Don Alvaro**) : le chanteur donne chair et sang à son personnage d'amant maudit, pourchassé par le frère (Carlos) de celle qu'il a osé aimer puis à laquelle il a du renoncer. Aux côtés de Jonas Kaufmann, Anja Harteros** (Donna Leonora) et Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargas).



Notre avis. Dire que le tempérament provocateur et souvent abonné à la laideur exhibitionniste de Martin Kusej agace systématiquement est un pléonasme … que confirme cette nouvelle production de Munich,

l'ultime d'un rayonnement international, dédiée à l'année Verdi 2013. Mais les directeurs de salles apprécient et favorisent même l'aiguillon des mises en scène décalées « branchées », à croire que pour eux une bonne distribution ne suffit pas. Car ici, le plateau regroupe du très bon voire du lourd. Le frère vengeur est un maffieux brut ; les religieux du II ont des mines de convertis sectisés ; et le fond historique des guerres alentour rappelle nos fronts barbares des terreurs terroristes. L'emblème de Kusej ? une horde de figurants en slip, trempant leurs membres désarticulés dans l'eau ou la terre… bien sûr. On y échappe ici.



Anja Harteros, partenaire familière de Kaufmann chez Wagner (Elsa de Lohengrin) retrouve l'intensité franche de sa Leonora (du Trouvère) : sa jumelle Leonora de La Force convainc par son style et son incarnation, tout en finesse. Parfois trop mesurée pour un tempérament féminin porté à l'exaltation. **Jonas Kaufmann** souffle une fièvre ailée dans le personnage d'Alvaro (surtout dans l'intensité sanguine du I, plein de rebondissements et d'actions) : l'amoureux insatisfait, terrassé comme sa maîtresse par le poids de la culpabilité, est très engagé vocalement et physiquement ; il fait de ses confrontations (trois duos colorés, caractérisés, ici idéalement contrastés) avec le frère de Leonora (**Ludovic Tézier,** élégant et parfois trop raide), un choc de … titans, du moins de passions fortes contraires. Notre baryton français (Tézier) reste exactement dans la ligne que nous lui connaissons : beauté du chant et droiture souvent gauche sur le plan scénique. Mais ce n'est pas Kusej, directeur d'acteurs inconsistant, qui peu l'aider. La production brille d'autant plus vocalement que les seconds plans sont irréprochables (Preziosilla lascive en diable de Nadia Krasteva : Melitone, chant parfait de Renato Girolami, mais là encore, Kusej n'a eu aucune idée pour ce

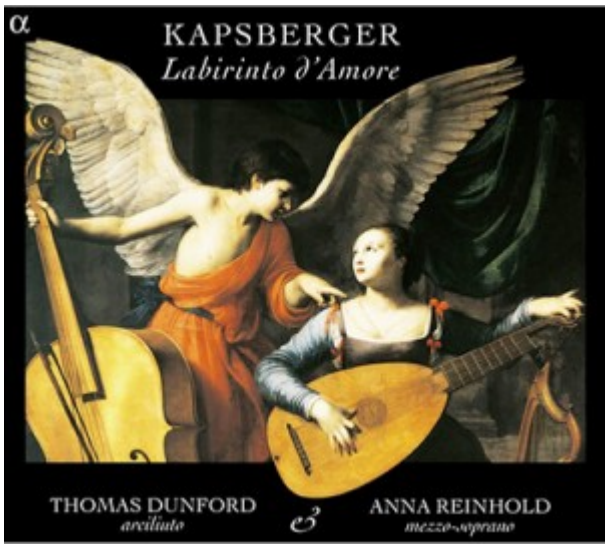
vrai rôle comique et bouffon). Dommage que la direction d’Asher Fisch auquel nous devons chez Melba un Ring soyeux et dramatiquement soigné, reste continûment monotone, comme désimpliquée.

Verdi : La Forza del Destino
Réalisé par Thomas Grimm (Allemagne, 150mn)

Avec Anja Harteros, Vitalij Kowaljow, Ludovic Tézier, Jonas Kaufmann, Nadia Krasteva, Renato Girolami, Heike Grötzinger, Christian Rieger, Francesco Petrozzi, Rafal Pawnuk

Chœur : Chor der Bayerischen Staatsoper
Orchestre : Bayerisches Staatsorchester
Chef d’orchestre : Asher Fisch
Metteur en scène : Martin Kusej
Costumes : Heidi Hackl

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 J**ardin 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 Strozz**i, poétesse chanteuse compositrice du baroque vénitien post montéverdien : *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'un 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 langueur 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 coeur 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 scénogaphiquement, 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 :



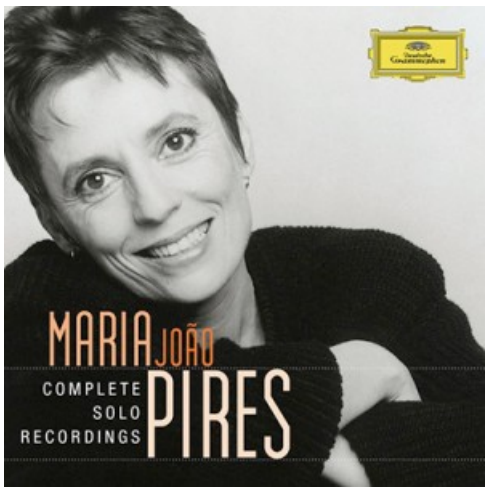
…dans Il Trovatore : sa Leonora palpite et se déchire littéralement en une incarnation où son angélisme blessé, tragique, fait merveille : la diva trouve ici un rôle dont le caractère convient idéalement à ses moyens actuels (s'il n'était ici et là ses notes vibrées, pas très précises)… mais la ligne, l'élégance, la subtilité de l'émission et les aigus superbement colorés dans " D'amore sull'ali rosee " … (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 vériste : 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 aiguise 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 XIXe 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 Statd*, 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 frontière 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 fidéle 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 agé 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 Holywood, 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 leConcerto 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 émergeant.

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.