

VIDEO. Sacchini : Renaud (1783)

Comme étranger invité par Marie-Antoinette en France, le Napolitain **Antonio Sacchini** (1730-1786) arrive à Paris en 1783, depuis Londres; il succède ainsi à Gluck et son compatriote Piccinni et prolonge évidemment les avancées stylistiques de ses prédécesseurs. Pour le temple international du lyrique qu'est Paris, Sacchini offre une nouvelle musique moderne aux anciens livrets hérités de l'âge baroque. Renaud ne fait pas exception: contrairement à son titre, l'ouvrage cosmopolite et brillant, fait place nette au personnage clé de l'**amoureuse enchanteresse Armide**. La magicienne cède ici sa baguette pour dévoiler un visage tendre et implorant qui saura in fine convaincre et séduire son ennemi juré Renaud dont elle est tombée amoureuse malgré la guerre qui fait rage et qui oppose leurs deux clans respectifs... Style gluckiste, orchestre flamboyant voire frénétique (prélude du II), alliance des divertissements et du pathétique, des accents tragiques comme héroïque (le père d'Armide, Hidraot tient aussi un rôle important tout en tension virile), surtout arabesques stylées d'un bel canto italianisant... Renaud de Sacchini incarne un sommet lyrique français, en une formule européenne, au temps des Lumières. Reportage exclusif CLASSIQUENEWS.COM



Habeneck : entretien avec

François Bronner...

Habeneck : entretien avec François

Bronner... *En juin 2014, François Bronner fait paraître chez Hermann (collection musique) une nouvelle biographie du chef d'orchestre Habeneck, le créateur à Paris des Symphonies de Beethoven – qui comptait tant pour la culture musicale d'un Berlioz par exemple, ou l'approfondissement d'un Wagner dans une autre forme (lire ci-après) qui discerne le premier, son sens de l'interprétation... Chrismatique et bienveillant, comme à l'écoute des jeunes*



musiciens venus solliciter son appui, Habeneck œuvre sensiblement pour l'établissement du grand opéra à la française, créant Guillaume Tell, Robert le diable, Les Huguenots... Entretien avec François Bronner dont le portrait ainsi composé, est l'un des plus complets sur la personnalité du créateur à Paris, de la Société des Concerts du Conservatoire dès 1828 mais aussi de la Symphonie fantastique de Berlioz en 1830.

□Comme musicien et comme personnalité humaine qu'elles sont d'après vous les qualités les plus frappantes du chef Habeneck ?

François Bronner : Sa grande compétence musicale comme violoniste et comme chef d'orchestre (il avait une oreille d'une justesse exceptionnelle), son honnêteté intellectuelle et sa conscience professionnelle furent très souvent rapportées par ses contemporains. Mais il avait aussi un grand charisme qui lui donnait une étonnante capacité à convaincre et à réunir autour de lui les talents nécessaires à la réalisation des projets qui lui tenaient à cœur. Exigeant quant à la qualité du travail, il savait se montrer humain tant avec les musiciens d'orchestre qui le préférait à tout

autre chef qu'avec ses élèves au Conservatoire. Enfin, il sera toute sa vie un ami et un soutien fidèle pour ses compagnons de jeunesse.

Qui a laissé le portrait ou le témoignage le plus proche et le plus fidèle de lui ? Pourquoi ?

Parmi ses contemporains, nombreux sont ceux, musiciens et écrivains, qui ont dit leur admiration pour le chef d'orchestre. Mais c'est, à mon avis, chez Wagner que l'on trouve un des plus intéressants témoignages, loin de toute flatterie et de toute redondance inutile. Dans les récits qu'il nous fait de ses quelques brèves rencontres avec Habeneck en 1839 à Paris, Wagner apparaît comme un de ceux qui sait le mieux, en quelques mots précis, comprendre la personnalité et l'art d'Habeneck.

A partir de ce qu'il a ressenti en entendant les répétitions de la Neuvième de Beethoven, Wagner nous montre la nouveauté apportée par le chef dans son travail avec un orchestre. Il parle enfin d'interprétation, et n'emploie plus le terme d'exécution, habituellement utilisé à l'époque, interprétation qu'il qualifie d' « accomplie et saisissante ».

Mais sur le plan humain, Wagner nous donne aussi une image conforme à la réalité. Il le présente comme étant « le seul à tenir ses promesses » et il évoque un « homme au ton sec mais bienveillant » qui le conseille pour réussir à Paris (ce qu'Habeneck faisait toujours avec les jeunes talents venus le voir).

De quelle façon, Habeneck a-t-il marqué l'avènement du chef dans son acceptation moderne ?

Habeneck a su transformer la direction d'orchestre héritée du XVIII^e siècle et l'amener petit à petit à ce que nous connaissons aujourd'hui. De 1805 à 1815, ce sera avec l'orchestre des élèves du Conservatoire qui allait rapidement s'agrandir, rejoint par d'anciens élèves, amis d'Habeneck et tous excellents musiciens, qui étaient attirés par la nouveauté et le succès de ces concerts.

Ce travail pour le renouveau de l'orchestre et de sa direction trouvera sa plénitude avec la Société des concerts du Conservatoire dont la création en 1828 est l'œuvre d'Habeneck. Sa contribution fut multiple, sur le plan technique, notamment dans l'organisation et la conduite des répétitions, comme sur les « performances » en séance publique.

Habeneck obtenait d'un orchestre « une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien vu de comparable » dira Weber. Et les nombreux témoignages de l'époque parlent d'une précision, d'un ensemble, d'un respect des nuances et d'une force, tous inconnus jusque là. Il savait faire monter un orchestre au paroxysme des forte aussi bien que de le contenir dans les plus infimes pianissimo. Cela pouvait déclencher chez le public des manifestations d'enthousiasme passionné. Berlioz utilise le qualificatif de « fulminant » pour la création sous la direction d'Habeneck de la Symphonie fantastique en décembre 1830. Notons aussi qu'à l'Opéra, c'est à Habeneck que l'on doit l'abandon de la direction au bâton héritée de Lully et de la disposition aberrante du chef ayant la plus grande partie de l'orchestre derrière lui.

Sur le plan de ses goûts pouvez vous préciser quels compositeurs il a défendu, dans le registre de l'opéra et celui des concerts symphoniques?

A l'Opéra, s'il appréciait Gluck, il fut aussi très proche de ses amis Rossini et Meyerbeer. En créant triomphalement le Guillaume Tell du premier, Robert le diable et Les Huguenots du second, il installait le grand opéra à la française dont le succès allait se maintenir durant tout le XIXe siècle.

Toute au long de sa carrière, Habeneck dirigera des concerts entièrement consacrés à Mozart, comme à Haydn. Toutefois le grand combat de sa vie sera de faire accepter en France les symphonies de Beethoven. C'était certainement les trois compositeurs qu'il aimait le plus. D'une manière générale, il avait relativement à la musique symphonique, une prédilection

pour les œuvres du monde germanique. Il défendit la musique de Weber et appréciait fortement Mendelssohn. Mais il savait aussi faire une place à la musique française.

Ceci étant dit, il reste le cas Berlioz. Les relations commencèrent de manière excellente entre le chef d'orchestre qui soutint de son prestige le jeune compositeur qui de son côté l'admirait. Le point culminant en sera la création de la Symphonie fantastique sous la direction d'Habeneck. C'est seulement à partir de 1833, que les relations vont devenir tumultueuses et mouvementées du fait, entre autres, d'une rivalité lorsque Berlioz devint lui-même chef d'orchestre.

Propos recueillis par Alexandre Pham, juin 2014.

Opéras de Gluck. D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Dossier Gluck 2014 : la femme tragique chez Gluck... Héritier à l'époque des Lumières des grands opéras baroques, **Christoph Wilibald Gluck** renouvelle et approfondit avant l'ère romantique, le portrait des héroïnes amoureuses et tragiques : [aux côtés de ses Iphigénies](#), le profil qu'il conçoit d'Alceste et d'Armide illustre ses recherches en matière de caractérisation musicale. Chez lui, l'épouse loyale jusqu'à la mort, ou la magicienne amoureuse impuissante face à l'amour, apporte dans l'espace théâtral et lyrique, une nouvelle sensibilité déjà romantique... Non plus des types interchangeables permettant l'expressivité psychologique en



des formules mécaniques « européennes », mais des individualités semées de doutes et d'espérances, contradictoires, toujours hautement tragiques... Toutes préparent l'avènement de la figure romantique, sacrifiée, solitaire, extatique ou au bord de la folie qui passe par la Médée de Cherubini (1797)...

opéras de Gluck

D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Alceste, reprise parisienne de 1776. Opéra funèbre (lié au décès de l'époux de l'impératrice Marie -Thérèse à Vienne), **Alceste** illustre cette lyre épurée, dépouillée dont la force tragique vient d'un art accompli dans le genre lugubre et la simplicité terrifiante. **Dans la version parisienne de 1776** quand Gluck triomphe en France, acteur d'une réforme décisive de l'opéra officiel, le compositeur refond totalement son ouvrage créé auparavant pour les Habsbourg en 1767 : contrastes saisissants entre épisodes d'effroi et de terreur tragique (quand tous comprennent que c'est l'épouse d'Admète qui est prête à prendre la place du roi aux Enfers pour l'épargner), ballets innocents et à la grâce insouciant, surtout, Gluck y échafaude après Orfeo, sa propre maîtrise dans le portrait des solitudes édifiantes, éprouvées, parfaitement admirables : ici, Alceste déterminée reste néanmoins en proie au doute (II, air « *Ah malgré moi, mon faible coeur* » au cantabile déjà bellinien qui réalise l'apothéose de la femme aux élans déjà romantiques) ; puis qui

affronte les enfers (« *Ah Divinités implacables !* »). La sobriété des moyens fouille la psychologie d'une âme loyale, vertueuse, impuissante mais digne, sacrifiée mais déterminée. Un modèle dont se souviendront tous les auteurs après lui, touchés comme les spectateurs par la tendresse admirable de son héroïne a contrario de la dureté effroyable de la situation.



Un tel portrait de femme est encore abordé et enrichi par ses deux Iphigénies (en Aulide, 1775 ; puis en Tauride en 1779), et surtout l'opéra le plus sombre Armide qui témoigne de la perfection du Chevalier germanique dans l'art de la déclamation aussi aboutie accomplie que celle de Lully et de Quinault. Du grand art. Chez Gluck s'affirme un amour pour la clarté, la noblesse édifiante des tableaux noirs et désespérés

où se révèlent les grandes âmes solitaires auxquelles le chœur en écho et miroir apporte une réponse valorisante. Tout l'idéal néo grec et néo antique de Gluck s'opère ici et c'est le théâtre lyrique qui y gagne une puissance dramatique renouvelée grâce à sa nouvelle cohérence. On est loin de l'opéra seria napolitain (et son alternance mécanique recitativos – arias da capo). Au final, Alceste renoue avec la force tragique des opéras sombres « raciniens » de Lully et Quinault, chez lesquels toutes l'action est inféodée aux mouvements de l'âme des protagonistes. Et la Chaconne finale permet comme chez Lully de fermer le drame grâce au seul chant de l'orchestre et de la danse, manifestation d'un ordre rétabli, pacifié non sans une certaine solennité proprement royale (percussions, cors, trompettes). Apollon paraît et comme Hercule venu sauver le couple vertueux, souligne la beauté de cette âme amoureuse prête au sacrifice ultime pour épargner son époux. La fin est heureuse : il en va différemment avec Armide qui suit Alceste dans la chronologie des opéras parisiens du Chevalier Gluck.



Armide, 1777. Ecartant le prologue originel, Gluck prend appui sur le livret de Quinault pour Lully. Il s'agit de renforcer la figure de sorcière amoureuse, véritable déité haineuse et délirante qui pourtant se trouve démunie, impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud, l'ennemi de son clan. On a vu depuis Monteverdi (Le combat de Tancredi et Clorinde, repris si subtilement par Campra dans son propre Tancredi, 1704) que la véritable guerre n'est pas celle des armes mais le front où règne Amour. L'opéra en cinq actes selon la règle classique française, s'achève sur un déchaînement de violence destructrice où l'enchanteresse s'enfuit dans les airs et devant reconnaître son échec à soumettre Renaud (délivré de ses charmes), à son désir. Là encore l'expression tragique

dans le portrait d'une femme solitaire et blessée marquera les consciences de l'époque, achevant de caractériser dans les ouvrages suivants, le portrait des figures noires de l'opéra baroque. Ici, à l'impuissance d'Armide, ses déchaînements sensuels répond la fierté militaire, une nervosité aiguë, d'esprit martial qui colore aussi le chef d'oeuvre de Gluck (cette expressivité guerrière spécifique influencera particulièrement [Gossec pour son Thésée postérieur, achevé dès 1778, créé en 1781](#)).

Le quatrième opéra parisien de Gluck réussit à s'élever aussi haut que le modèle lullyste ; un modèle qu'avait fortement remis en question Rousseau (trop heureux d'invalidier le vieil opéra français) déclenchant la Querelle des bouffons (1754). Au contraire, Gluck prouve en 1776 que le canevas français classique sur un texte hérité du Grand Siècle, peut conserver toute sa force théâtrale et littéraire grâce à un traitement musical dépouillé, inspiré depuis Alceste et Orfeo par l'art antique grec. L'impact est immense : dans le registre tragique (sans alternative aucune : pas de deus ex machina), le Chevalier fait mieux que Mondonville dans son Thésée (1765, lui aussi d'après Lully et Quinault... mais un échec vite oublié du public): Armide se dévoile ici en femme amoureuse qui palpite et s'exaspère dans sa magnifique et dérisoire déraison (le fameux dérangement racinien des passions humaines où les héros soumis, inféodés, ne *s'appartiennent plus*), une Armide défaite et détruite, touchante et fascinante par ses faiblesses sensuelles. Tous les auteurs après Gluck, dans les années 1780, sous le règne de Marie-Antoinette souhaiteront d'une façon ou d'une autre se confronter au modèle féminin gluckiste légué par Armide : [Vogel \(La toison d'or, 1786\)](#), [Sacchini \(Renaud, 1783\)](#), [Gossec \(Thésée, 1778-1782\)](#)... Chacun avant [Cherubini \(et sa Médée de 1797](#) qui profite de cette généalogie fertile de sorcières amoureuses), reprend à son compte et selon sa sensibilité propre, la figure de femme à la fois monstrueuse et humaine par ses failles émotionnelles, dévoilant sous le masque de ses charmes, les vertiges et les

doutes de son cœur épris... Car dans sa langue régénérée et son instrumentation subtile, sa divine science des contrastes alternant épisodes choraux et solitudes déclamée, Gluck sait infléchir le modèle solennel hérité du XVIII^e, par sa très grande sensibilité tournée vers l'intime et la sensualité rayonnante. Sa plus grande réussite tient à cette coloration particulière d'une Armide qui souffre et s'épuise face au mystère de l'amour. Au diapason de cette folie qui enchante contre son gré Renaud, qui fait d'Armide une magicienne maudite et condamnée à souffrir, Gluck explore avec un génie inédit son style frénétique, âpre, hautement dramatique et orchestral (en cela héritier de Rameau) : comme l'atteste le début du IV ; comme fait de même sa manière intimiste et dépressive (premier duo Renaud et Armide du V). Gluck place bien sa fameuse Chaconne, emblème incontournable de l'opéra lullyste... mais au début de la scène 2 du V, au moment où les charmes de l'envoûtement qui tient aveuglé Renaud, vont se rompre comme s'il s'agissait de souligner la fragilité d'une magie vouée à l'échec, celle d'Armide. L'ultime opéra de Gluck s'achève sur l'un des récitatifs les plus complexes légués par Lully : « *Quand le barbare était en ma puissance* » ... le Chevalier y excelle dans l'expression d'une dépossession désespérée, celle d'Armide, abandonnée, trahie par son ancien amant. Le compositeur brosse l'immensité d'un cœur dévasté qui bascule finalement dans la folie meurtrière et destructrice (percussions et cuivres démoniaques).



A venir : la suite: *Gluck et ses deux Iphigénies*

Approfondir : lire aussi [notre dossier les opéras de Gluck](#)

Lire aussi notre [compte rendu critique du cd Amadis de Jean Chrétien Bach \(1779\)](#)



REPORTAGES VIDEO

L'essor lyrique à l'époque de Marie-Antoinette

[Gossec \(Thésée, 1778-1782\)](#)

[Piccinni : Atys, 1780](#)

[Sacchini \(Renaud, 1783\)](#)

[Grétry : La Caravane du Caire, 1783](#)

[Vogel \(La toison d'or, 1786\)](#)

Illustrations : Alceste mourante par Peyron (DR), Armide et Renaud par Hayez (DR)

discographie

Coffret GLUCK : The great operas (15 cd DECCA).

Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIII^e : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimement les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées... autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec... Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779 (Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase... [EN LIRE +](#)



CD. Berg / Schoenberg : Resonanz, Jean Guihen Queyras (Harmonia Mundi)

CD. Berg / Schoenberg :
Resonanz, Jean Guihen Queyras
(Harmonia Mundi).

Deux partitions jalons de la musique viennoise : deux expériences amoureuses radicales... Le talentueux violoncelliste Jean-Guilhen Queyras et son ensemble chambriste » Resonanz » mettent en parallèle deux partitions marquées par une forte expérience amoureuse, de part et



d'autre du choc de la Première guerre, écrites par deux auteurs de la Sécession Viennoise ; la première post romantique qui semble faire la synthèse de Strauss, Wagner, Liszt, commente musicalement la traversée nocturne d'un couple éprouvée par une annonce imprévue : le texte s'appuie sur le poème de Richard Dehmel (1896) ; Schoenberg y développe un épisode crépusculaire, d'un lyrisme irrésistible qu'il dédie secrètement à sa future épouse, Mathilde von Zemlinsky. « La Nuit transfigurée » composée à l'extrémité du siècle (1899) exprime comme nul autre auparavant si ce n'est Wagner, auteur de la langueur extatique de Tristan, l'itinéraire d'un amour absolu : ici, l'amant apprenant que l'enfant que son amie porte, n'est pas de lui, lui pardonne naturellement, transformant le climat d'inquiétude et de doute en nuit de révélation et de consolidation des sentiments... De l'ombre à la lumière, un serment amoureux qui prend valeur de fiançailles pour Mathilde et Arnold.



Il en va tout autrement et même a contrario dans La Suite Lyrique de Berg. Même si elle évoque aussi la relation ténue entre deux êtres, la partition de Berg, composée après la guerre (1925-1926) est d'un tout autre climat, très en phase avec les temps chaotiques de sa genèse : elle témoigne d'une expérience vécue différemment : Berg aime secrètement la jeune Hanna Fuchs mais son désir absolu, radical, entier et terriblement passionné (qui s'est révélé récemment à la lueur de lettres passionnées) ... n'est pas partagé. C'est un basculement progressif dans l'implosion sourde, la destruction désespérée des forces vitales jusqu'à l'anéantissement ; de fait la partition s'achève en un murmure qui pourrait être le dernier soupir, l'ultime souffle d'une âme vaincue, exténuée, accablée, abandonnée, désespérément seule. Comme La nuit transfigurée, la Suite Lyrique cite Wagner (en particulier Tristan), source de ce poison amoureux, du venin des passions décisives dont personne ne se remet vraiment. Mais ici, en une course irrépressible, on passe de l'espérance aux ténèbres, celles d'une irréalisation amère.

2 partitions majeures, 2 expériences amoureuses contraires

Le Berg, aux côtés de La Nuit transfigurée, emportée avec précision et souffle, est le plus emblématique du travail fourni. L'intérêt de la présente lecture offre après l'avoir créée en France en 2010, la version pour orchestre à cordes par Theo Verbey, d'après la version finale validée par Alban Berg (1929). Aux mouvements II, III, IV orchestrés par Berg, Verbey ajoute les 3 autres restant (I, V, VI), totalisant 6 épisodes séquences (comme les 6 sections de la Symphonie lyrique de Zemlinsky, dédicataire de l'œuvre). Les Resonanz habitent les vertiges obsessionnels, les déflagrations silencieuses, transfigurées par la langue dodécaphonique en autant de cris et prières tues, énoncées à l'adresse de l'aimée définitivement inaccessible. Sans rentrer dans le cryptage intime qui fusionne pensée musicale très construite et ressenti personnel, - entre écriture et vie réelle -,

(lire ici le commentaire explicitant dans la notice les milles joyaux d'une œuvre idéalement structurée), il revient aux interprètes de réussir à en exprimer le sens profond, le noeud de l'inéluctable et du désir, la force amoureuse suscitée de façon toujours souterraine, semée d'inquiétude voire d'angoisse muette-, confrontée et donc exacerbée par l'impossibilité de vivre une relation tant espérée.

Actes Sud a publié une récente et remarquable étude de la partition : – [Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros](#)-, à la lueur des lettres de Berg adressées sans réponse à la sœur de Franz Werfel et d'Alma Mahler, elle-même épouse honorable. Jamais l'écriture d'un musicien n'a paru autant refléter les tumultes et tourments des pulsions de sa vie intime et personnelle : la musique et sa syntaxe micropulsionnelle, d'une activité rétroactive comme manifeste d'un déséquilibre psychique profond rejoint les meilleurs partitions lyriques de Berg : Wozzeck et Lulu ; les ressorts de la psyché scrupuleusement et comme cliniquement notés puis exprimés, s'y organisent comme la radiographie d'une âme et d'un cœur malades. C'est ce que comprennent et réussissent à partager les musiciens de Resonanz grâce à une écoute très subtile les uns des autres, grâce au respect des microéquilibres qui éclaire la syntaxe dodécaphonique telle l'algèbre du cœur et de l'âme humaine. Chacun des 6 épisodes y gagne une lisibilité et une activité puissante et précise, sans que ce souci du détail n'entame jamais la cohérence dramatique globale. Une gageure en soi que l'engagement millimétré des instrumentistes réunis par JG Queyras réalise avec d'autant plus de justesse convaincante que les deux œuvres à 25 ans de distance semblent se répondre l'une l'autre dans l'intensité intime de leur manifestation, dans la sincérité âpre et franche et ô combien distincte, de leur sensibilité propre. Il est vrai que Berg étant le disciple de Schoenberg, ne pouvait manquer d'une façon ou d'une autre d'inscrire leur lien musical qui d'un côté comme de l'autre récapitule ce que l'école de Vienne a conçu de plus

fascinant dans l'histoire de la musique.

Les amateurs désirant en savoir davantage quant à la relation maudite Berg/Fuchs, se reporteront avec profit au livre Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros (Actes Sud) : et dont nous avons récemment rendu compte dans nos colonnes. Superbe sensibilité des musiciens.

Berg : Lyrische Suite, Suite lyrique. Schoenberg : Verklärte Nacht, La nuit transfigurée. Ensemble Resonanz. Jean-Guihen Queyras, violoncelle et direction. 1 cd Harmonia Mundi HMC 902150, enregistré à Hambourg en juin et septembre 2013.

Approfondir

[Alain Galliari : Alban Berg 1935, éditée en octobre 2013 chez Fayard.](#)

[Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros \(Actes Sud\)](#)

**CD. Poulenc : mélodies.
Sophie Karthäuser, soprano
(2013, Harmonia Mundi).**

CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi). Exquise interprète de la finesse piquante parfois ambivalente du Poulenc mélodiste (d'une fausse simplicité apparente et d'une grande profondeur poétique en vérité), **la soprano Sophie Karthäuser nous offre ici une véritable leçon de chant français**, dans le sillon de sa



compatriote belge Anne-Catherine Gillet dont l'album dédié aux Illuminations de Britten d'après Rimbaud et à l'éternel Berlioz (Les Nuits d'été : cd Aeon) avait de la même façon convaincu la Rédaction cd de classiquenews.com. Subtilité, grâce volubile, richesse poétique et intonation stylée, alliée à une perfection articulée font ici la valeur de ce recueil choisi où l'impertinence flirte avec la délicatesse en une combinaison divinement trouble : les climats poétiques sont aussi divers et ciselés que leurs auteurs littéraires : Apollinaire (superbe ivresse d'Hôtel...), Louise de Vilморin (émaillés de vocalises emperlées réjouissantes), Paul Éluard (Tel jour tel nuit, 1937), Maurice Carême (la facétie s'y glisse en délire parfois surréaliste : « les anges musiciens » qui donnent leur titre au récital, ou « Quelle aventure! »... extraits de La Courte Paille, cycle de mélodies, créé en 1961)... Au-delà de la constellation polysémantique, se cache subrepticement une gravité douloureuse, la conscience plus grave qui s'enracine à l'évocation des souvenirs tragiques (Bleuet, 1939, d'après Apollinaire -de loin le poète qui l'inspire le plus : évocation des jeunes forces viriles fauchées sacrifiées sur le front de guerre : l'on ne saurait alors omettre de mettre en parallèle le propre destin d'Apollinaire...

Le chant pudique, facétieux, suggestif de Sophie Karthäuser



La clarté du timbre, la précision naturelle de l'intelligibilité apportent une touche de juvénilité savoureuse : on y goûte autant la perfection du verbe chanté que le raffinement poétique d'une interprète à la pudeur suggestive. L'éloquence de la diva pour ce premier récital discographique a ciselé un choix de mélodies parmi les plus inspirées et les plus secrètement facétieuses, jouant de la simplicité comme d'une fausse ingénuité. Mais la sincérité du ton, l'élégance des phrasés expriment la richesse du Poulenc mélodiste, un peintre miniaturiste qui n'écarte pas la pluralité des sens. Sophie Karthäuser est une remarquable diseuse, habile et charmeuse, à l'énoncé franc et railleur, capable de fraîcheur et de sincérité comme de vérité crue, glaçante, saisissante par sa candeur rêveuse, toujours très juste. Elle se hisse d'emblée au niveau de ses meilleures années : Felicity Lott et Régine Crespin.

C'est aussi la complicité de deux artistes qui semble ressusciter le duo Francis Poulenc et le baryton Pierre Bernac : même amour du verbe, même suggestivité filigranée grâce à l'accord voix/piano. Seule réserve cependant : parfois la caractérisation experte du pianiste dans couleurs et résonances infimes trouble la claire projection du chant de la cantatrice qui elle réalise une présence miraculeuse de chaque mot.

L'album enregistré au moment du 50ème anniversaire de la mort de « Poupoule » apporte aujourd'hui sa plus vibrante offrande, celle d'une mozartienne accomplie, fervente interprète baroque également que l'on n'attendait pas chez Poulenc avec autant de suavité grave, de justesse sincère. Nouvelle référence et donc CLIC de classiquenews.

Sophie Karthäuser, soprano. **Mélodies de Francis Poulenc** – 1 cd
Harmonia Mundi HMC 902179. Enregistrement réalisé en 2013

Festival Cordes en Ballade (Ardèche) : Viva latina !

[Ardèche. Cordes en ballade :
3>14 juillet 2014. « Viva
latina ! »](#). Un grand ado de 15



**LES CORDES
EN BALLADE**
Festival de musique classique itinérant
DIRECTION ARTISTIQUE QUARTUOR DEBUSSY

ans, ce Cordesenballade, plein d'idées, une bougeotte pas possible, addicté à son Facebook bien international ; cet ado, il fait la joie de ses parents adoptifs, les Debussy, bien fiers de leur grand garçon (difficile de filer la métaphore avec 4 parents, tant pis). Et tout cela va faire début juillet une teufe géante avec les copains latinos, ça s'appelle Viva Latina !

La sortie vers l'Océan ?

Cordes en ballade, 16^e édition. Pour cette Ballade entre Espagne, Portugal et Amérique du Sud, c'est par où la sortie vers la Méditerranée puis l'Océan ? Pas de souci, si vous êtes au nord de l'Ardèche du Fleuve, vous faites du stop (auto, bateau, coche d'eau, diligence), vous vous arrêtez un moment vers Viviers, et reprenez « le chemin » – mêmes moyens de transports –, après le delta du Rhône, bifurquez sud-ouest, puis ouest, et puis les Colonnes d'Hercule, et au-delà une grande aventure commencera vraiment.

Le chemin des Conquistadores

Mais si ça dépasse un peu vos désirs d'autonomie voyageuse, si vous craignez sans trop oser l'avouer les périls et fatigues (ou si vous avez entendu parler de cela pour la 15^e édition qui se nommait «Welcome America » (but North America), prenez seulement en sonore le « chemin des conquistadores » (sans en avoir les mauvaises, voire épouvantables manières : car paix à leurs âmes-s'ils en avaient une – c'étaient souvent de rudes coquins sous le signe de l'Ange...Exterminateur, avec leurs crimes de guerre et contre l'humanité -) Et « en plein cœur de l'Ardèche, ce sera un mélange de créations de musiques traditionnelles, improvisées ou de traditions savantes, des rencontres pluridisciplinaires qui placeront Bach, Debussy ou Ravel aux côtés de Turina, Falla, Villa-Lobos ou Astor Piazzola ».

Natal rime avec brutal

Histoire aussi de réfléchir sur une Histoire qui n'est pas que musicale, et où le « métissage , l'entrecroisement des cultures » n'auront pas été que valeurs positives : n'oublions jamais qu'une fois « réduites », voire éradiquées en leur civilisation antérieure, les populations autochtones (les bien nommées : celles nées « sur » leur terre , et qui en Amérique Latine du nord » y retournèrent – dans les mines- pour une exploitation sans pitié), se virent ensuite « relayées » par des apports massifs d'autres autochtones arrachés à l'Afrique, « vivant », c'est-à-dire travaillant, et mourant « à leur Ouest d'Atlantique » dans d'atroces conditions. J'apprenais à l'école – il y a si longtemps, mais ça m'est resté en mémoire automatique-, les Conquistadors de Heredia, « comme un vol de gerfauts hors du charnier natal », et comme Heredia avait raison de faire rimer natal avec brutal, pour ces reîtres-convertisseurs !

Viviers et Lagorce

Cordes en ballade, donc, et partant de l'ogival joyau en bord de fleuve qu'est la cathédrale de Viviers : formule assez classico-romantique, le 1^{er} concerto de Mendelssohn ralliant depuis toujours les suffrages, et ici confié à une des têtes d'affiche du Festival, Alexis Cardenas. Ce violoniste du Venezuela – qui jouait à 12 ans le dit concerto !-, qui a suivi des études musicales supérieures aux Etats Unis et en France, a remporté de prestigieux prix, joue sous la direction de Marek Janowski et de son compatriote Gustavo Dudamel ; il est super-soliste à l'O.N.Ile de France et pratique le multiculturalisme : on le retrouve dans le jazz et les musiques populaires. On en verra la trace dans d'autres partitions du concert-Cathédrale : une fantaisie sur Carmen, de Sarasate, une Suite pour orchestre à cordes d'Aldemaro Romero (fusion de la fugue et d'une danse vénézuélienne, le Pajarillo), un quatuor du Catalan Edouardo Toldra. Sans oublier le coup de chapeau à Piazzolla en son Tango Ballet. Dans le site un peu farouche de Lagorce, tournoiera le Concerto Flamenco, avec son Patron Juan Carmona, s'auto-définissant « hors époque, lieu, temps et espace », et donnant ici son « autoportrait », où il flirte avec les musiques africaines, cubaines, liturgiques et jazzistiques.

Oscar... Kagel

Re-Viviers, Hôtel-de-Ville cette fois, où le jeune (22 ans) pianiste Guillaume Vincent joue Ravel et Debussy, faux vrais-Espagnols (Alborada, bien sûr), et Puerta del vino), Turina et Grandos. Rejoint par le violoncelliste Fabrice Bihan et l'accordéoniste Philippe Bourlois, il se lancera dans des Exercices de latinité (cha-cha-cha, tango et tarentelle) qui permettront de rencontrer le « en résidence-ardèche-2014 », le compositeur Oscar Strasnoy, une belle prise de guerre-com dans le Gotha européen de la jeune écriture. Autrement dit, Oscar est le « à-la-mode », Argentin comme le fut naguère Mauricio Kagel, et- vivant comme lui en Allemagne. Formé à

Berlin et à Paris (Levinas, Reibel), honoré par Berio en 2000, multi-primé, pianiste, chef, invité d'Acanthes et de Présences : l'homme qui monte.

Hommage à Frida Kahlo

Encore Viviers, avec les Trois mêmes (piano, piano à bretelles ; violoncelle) qui posent des questions drôles sur un échange musicologique entre J.S.Bach (« né à Buenos-Aires en 1921 » ?) et Piazzola (« maître de chapelle à Leipzig 1730-40 ? »). Au programme, Graciane Finzi qui fait (Impression)Tango, et re-Strasnoy pour transcrire les contes des Grimm et de Perrault. Dans le cadre –roman- de l'abbatiale de Cruas, retour de Cardenas avec son ensemble Recovevo, pour faire « musique au sommet des Andes ». Puis Bourg-Saint Andéol –les « Deb(ussy) », le comédien Sylvain Stawsky, la chanteuse Sandra Rulino, le guitariste Kevin Sekkidi – pour célébrer via Piazzolla, Kagel, Ponce, Yupanqui ou Strasnoy la Mexicaine mythique Frida Kahlo et son Grand Corps Malade mais Victorieux, peinture, musique et vraie vie qui est aussi ailleurs... Non alignement garanti au Cloître de la Cascade ! Et à Aubenas, le triomphe du légendaire Richard Galliano, multi-interprète et adaptateur, et aussi compositeur (Opale Concerto), avec le Tangaria Quartet, sans oublier le Last Round d'Osvaldo Golijov.

Parfum des nuits ardéchoises

A Montpezat, une plus classique mais très parfumée « nuit dans les jardins d'Espagne », avec le Breton Quartet... évidemment espagnol, qui à côté du 8^e Quatuor de Beethoven et de la création du 9^e Quatuor de J.M.Sanchez-Verdu, inscrit le 2^e de J.C. de Arriaga, le génial consumé-par-la-flamme-de-la-maladie (la phtisie), et qui s'éteignit à 20 ans -1826 – en ayant volé le temps d'écrire une vingtaine d'œuvres passionnantes. Trois hyper-jeunes Quatuors, couvé par les Deb : Shana, Alcea,

Arod, vont en divers lieux (Le Teil, Berrias, Saint-Marcel, faire se rencontrer Haydn, Beethoven, Schubert ou Ravel et le jeune Américain (philglassien) Nico Mulhy ou encore Oscar Strasnoy. Et rappelons-nous que les Cordes, c'est aussi une Académie d'été, d'autres jeunes sous l'inspiration des Debussy, qui travaillent, jouent (Aubades, Concert de clôture) et se joignent quand ils peuvent aux autres récréations du public incité à l'activité (conférences, lectures, visites). Le tout pour honorer « l'exigence musicale, l'ouverture artistique et une grande simplicité dans l'échange » qui ornent le fronton sud-ardéchois des Cordes Voyageuses entre Rhône et Garrigues.



LES CORDES
EN BALLADE

Festival de musique classique itinérant

DIRECTION ARTISTIQUE QUATUOR DEBUSSY

Festival Les Cordes en Ballade, Viva Latina !, 07 (Ardèche méridionale : Viviers, Cruas, Bourg-Saint-Andéol, Aubenas, Montpezat, Le Teil, Lagorce, Berrias, St Marcel), du 3 au 14 juillet 2014. Viva Latina ! (Quatuor Debussy) : concerts, Académie, rencontres...16^e édition.

Concerts : 3 juillet, 21h ; 4, 21h ; 5, 18h,21h ; 6, 21h ; 7, 18h ; 8, 21h ; 9, 18h ; 10, 21h ;11, 8h ; 2, 18h30.

Information et réservation : T. 04 72 48 04 65 , 06 28 34 72 19 ; www.cordesenballade.com

Opéra Magazine n°97 (été 2014). Olga Peretyatko

Opéra magazine n°97.Été 2014 – juillet / août 2014. En  couverture,entretien avec **Olga Peretyatko, soprano.** Avec Fiorilla d'Il Turco in Italia de Rossini, qu'elle incarne au Festival d'Aix-en-Provence à partir du 4 juillet, – nouvelle production de Christopher Alden-, la soprano d'origine russe retrouve un compositeur particulièrement cher à son cœur. Rossini, en effet, a été le fil conducteur de sa carrière, depuis ses débuts au Festival de Pesaro, en 2006, avec des rôles aussi exigeants que Desdemona, Matilde di Shabran, Aldimira dans Sigismondo. **Rencontres** : Myung-Whun Chung : Les 2 et 5 août, le chef coréen dirige Otello aux Chorégies d'Orange, avec « son » Orchestre Philharmonique de Radio France. **Pablo Heras-Casado** : Le 2 juillet, le jeune chef espagnol dirige Die Zauberflöte en ouverture de la 66e édition du Festival d'Aix-en-Provence, dans une mise en scène de Simon McBurney. **Marc-André Dalbavie** : Le 28 juillet, le compositeur dirige, lui-même, son nouvel opéra au Festival de Salzbourg : Charlotte Salomon. Écrit en français, mis en scène par Luc Bondy, il réunit une brillante distribution : Marianne Crebassa, Nora Gubisch, Jean-Sébastien Bou... **Philippe Fénelon** : Le 12 août, le compositeur propose son nouvel opus lyrique dans le cadre du Festival de Peralada : Flaubert & Voltaire.

Anna Pirozzi : Le 9 août, la soprano italienne fait ses débuts français en Abigaille dans Nabucco, dans le magnifique site gallo-romain du festival de Sanxay.

Dominique Trottein : Grand habitué du Festival de Saint-Céré, le chef français sera au pupitre du Voyage dans la Lune, à partir du 29 juillet, puis de Cabaret, le célèbre « musical »

de John Kander, à partir du 2 août, dans des mises en scène d'Olivier Desbordes.

Marlène Assayag et Julie Mathevet : à partir du 29 juillet, les 2 sopranos françaises sont à l'affiche du Voyage dans la lune d'Offenbach à Saint-Céré respectivement dans les rôles du Prince Caprice et de la Princesse Fantasia.

□ **Événement : Leoncavallo**

Toujours avide de raretés, le Festival de Radio France et Montpellier a choisi de braquer ses projecteurs sur le compositeur de l'immortel Pagliacci. Le 15 juillet, Michele Mariotti dirigera ainsi, en version de concert, Zingari, opéra en langue italienne sur un sujet russe, créé à Londres, en 1912. L'occasion de partir à la découverte d'un musicien aussi prolifique qu'habité par le doute, régulièrement raillé par ses pairs et qui ne réussit jamais, malgré toutes ses tentatives, à égaler son premier grand succès.

En coulisse : Festival Rossini de Pesaro. Le 10 août, une nouvelle production d'*Armida inaugurera la 35e édition du « Rossini Opera Festival », où seront également à l'affiche Il barbiere di Siviglia, Il viaggio a Reims et, pour la première fois, Aureliano in Palmira. Présents depuis le début de l'aventure, en 1980, Gianfranco

Mariotti et Alberto Zedda, respectivement surintendant et directeur artistique, expliquent comment la manifestation n'a jamais dévié de sa mission première : défendre la cause de l'un des plus grands compositeurs d'opéra de tous les temps, en illustrant en termes scéniques les nouvelles éditions critiques de ses partitions et en formant des interprètes capables de les servir.

Comptes rendus

Les scènes, récitals et concours.

Guide pratique

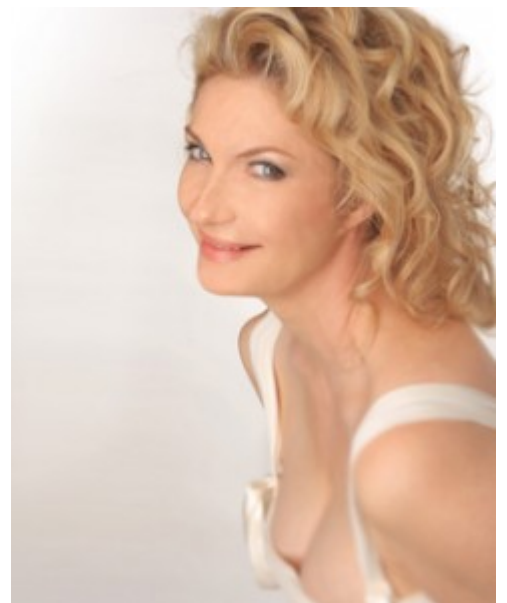
La sélection CD, DVD, livres et l'agenda international des

spectacles.

Opéra magazine été 2014 n°97 (juillet et août). Parution :
mercredi 2 juillet 2014.

Compte rendu, récital lyrique. Paris. Opéra Comique, le 9 avril 2014. décembre 2009. Récital Annick Massis et Michael Spyres. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Emmanuel Plasson, direction musicale

Toujours prête à voler au secours de l'enfance maltraitée tout autour du globe, l'association Coline Opéra continue à mettre l'art lyrique au service d'une noble cause. Grâce à son action, un grand nombre d'opérations vitales ont déjà pu être lancées, comme l'achat de matériel médical coûteux ou encore la rénovation et l'agrandissement de la maison des enfants indigents à l'hôpital de la Chaîne de l'Espoir à Phnom Penh, au Cambodge. Un mouvement courageux qui se doit d'être soutenu



pleinement, et la musique reste un vecteur privilégié pour éveiller les cœurs comme les consciences.

Une fois encore, c'est à l'Opéra Comique que la soirée se passe, et c'est bien entendu le répertoire français qui est à l'honneur, avec un récital à deux voix, **Annick Massis**, enfin de retour dans la capitale, unissant ses accents à ceux du ténor **Michael Spyres**, déjà présent in loco dans La Muette de Portici d'Auber. La lecture du programme promet des plaisirs variés, du beau chant, et une agréable soirée.

Bel canto à la française

Commençons d'entrée par un constat que nous jugeons alarmant : le chemin qu'emprunte depuis quelques années Michael Spyres, que nous suivons depuis longtemps. Ayant commencé ses études vocales comme baryton, le chanteur américain a peu à peu gravi la tessiture pour devenir le ténor que l'on sait. De ces débuts dans une écriture plus grave, l'artiste a gardé un grave facile et une longueur de voix appréciable. Ce qui a poussé l'univers belcantiste, orphelin depuis le retrait de Chris Merritt, à voir en lui le successeur du célèbre baryténor et à lui confier tous ses emplois, indistribuables aujourd'hui. Las, plus le temps passe, plus ces rôles inhumains apparaissent malsains à long terme pour la voix de **Michael Spyres**. De brillant et coloré, l'instrument du ténor est devenu terne et lourd, comme plombé par un médium grossi, dans une construction pyramidale où la voix se rétrécit au fur et à mesure qu'elle s'élève vers l'aigu.



Les notes hautes se révélant ainsi parfois inaudibles, privées de corps comme de projection, la massivité du registre médian s'avérant impossible à porter jusqu'aux cimes. Une dégradation vocale qui nous peine sincèrement et que nous ne pouvions passer sous silence. C'est ainsi que débiter le concert par l'air d'Eléazar dans *La Juive* d'Halévy relève de la folie pure, la voix demeurant constamment tirée vers le bas, faisant craindre le pire à chaque aigu. Et il en est ainsi tout le

long de la soirée, le paroxysme étant atteint avec le *Faust* de Berlioz, artificiellement grossi tout du long, sans conséquence pourtant puisque la partition ne dépasse pas le La aigu. Seul l'air « Viens, gentille dame », tiré de la *Dame blanche* de Boieldieu, laisse entrevoir une éclaircie dans cet avenir vocal décidément bien sombre, le centre de gravité très haut de ce morceau forçant le chanteur à un placement plus haut et bien plus fin, bannissant toute lourdeur. Et l'aigu devient miraculeusement aisé et sonore, presque mixte, comme un naturel retrouvé. Une piste à suivre, selon nous.

C'est tout le contraire avec une Annick Massis toujours fabuleusement préservée, en glorieuse forme ce soir. L'instrument sonne plus riche que jamais, emplissant le théâtre avec une facilité jubilatoire. On retrouve avec bonheur son Eudoxie dans la *Juive*, quelques années après son triomphe dans ce même rôle sur la scène de l'Opéra Bastille. Un rien de trac, mais une exécution qui n'a que peu de rivales aujourd'hui. L'écriture de Mathilde dans *Guillaume Tell* semble moins naturellement lui convenir, exigeant une largeur dans le médium et le grave qui n'est pas la sienne, mais l'artiste sait au mieux utiliser ses moyens et phrase avec beaucoup d'élégance « Sombre forêt », malheureusement amputé de son récitatif.

L'entracte passé, et toute appréhension envolée, la soprano française met la salle à ses pieds avec un air du Miroir de Thaïs proprement électrisant. Là encore, le bas de la tessiture demeure un rien discret, mais contrairement à son partenaire, elle épargne le grave pour mieux conserver son aigu. Et c'est une preuve définitive qu'elle donne à tous en concluant l'air par un contre-ré époustouflant de richesse et d'ampleur, qui déchaîne l'enthousiasme du public. Littéralement déchaînés, les spectateurs la rappellent bruyamment plusieurs fois, comme des retrouvailles attendues. Et Annick Massis clôt cette soirée avec un Manon débordante de sensualité et de magnétisme, texte ciselé et voix généreusement déployée avec la vocalité exacte du rôle, volant littéralement la vedette à son Des Grieux – l'écriture du Chevalier convenant par ailleurs plus naturellement au ténor –.

Devant la joie manifeste du public, les deux artistes reprennent la fin du duo de Guillaume Tell – la soprano n'hésitant plus à laisser sonner pleinement sa voix – et entonnent un curieux Brindisi de la Traviata, totalement incongru dans ce programme, mais très bien chanté par les deux interprètes, chacun y trouvant un emploi idéal. A la tête d'un Orchestre Symphonique de Mulhouse en bonne forme, Emmanuel Plasson met en valeur son métier et sa compréhension de ce répertoire, en digne héritier de son père.

On salue également la découverte que constitue la quatrième symphonie de Reber, dont nous est offert ici un seul mouvement, fragment qui donne pleinement envie de goûter la suite.

Une soirée déroutante, qui nous a démontré une fois de plus quelle grande artiste est Annick Massis, et qui nous a convaincu de tirer la sonnette d'alarme concernant Michael Spyres, l'interprète en vaut la peine.

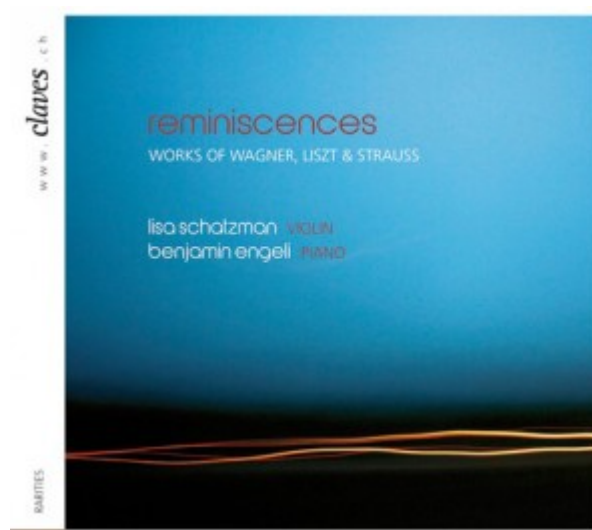
Paris. Opéra Comique, 9 avril 2014. Daniel-François-Esprit

Auber : *La Muette de Portici*, Ouverture. **Gioacchino Rossini** : *Guillaume Tell*, « Sombre forêt ». **Jacques-Frumental Halévy** : *La Juive*, « Rachel, quand du Seigneur », « Voici longtemps la crainte et la tristesse ». **François-Adrien Boieldieu** : *La Dame blanche*, « Viens, gentille dame ». **Gioacchino Rossini** : *Guillaume Tell*, Duo Mathilde et Arnold. **Jules Massenet** : *Thaïs*, Méditation, « Dis-moi que je suis belle » ; *Werther*, « Pourquoi me réveiller ». **Hector Berlioz** : *La Damnation de Faust*, « Nature immense ». **Napoléon-Henri Reber** : *Symphonie n°4*, Premier mouvement. **Jules Massenet** : *Manon*, « Oui, c'est moi ». **Annick Massis et Michael Spyres**. **Orchestre Symphonique de Mulhouse**. **Emmanuel Plasson**, direction musicale.

Illustrations : Annick Massis (DR). Michael Spyres (DR)

CD. **Réminiscences** : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013)

CD. **Réminiscences** : Wagner, Liszt, Strauss (Schatzman, Engeli, 2013). Saluons le choix très subtil de ce programme tout en finesse et intériorité complice : de Wagner, deux transcriptions (sur les cinq) enchantent littéralement prouvant dans une instrumentation différente à l'original, ici pour violon et piano, la filiation évidente entre **Wagner** rendu intime, avec



Brahms (en écoute aveugle, la page 5, extraite des Maîtres Chanteurs, prière et ravissement, annonce toute la morsure amoureuse, l'élégance dépressive de Johann...). Le jeu du pianiste manque parfois de nuance et de naturel, plaquant les accords sans guère de langueur empoisonnée qui fait cependant toute la valeur de l'exceptionnelle « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** » : où s'écoulent l'ivresse maudite, l'âpreté du poison tristanesque entre amertume et profond désespoir, mais aussi sentiment de révélation et de sombre mystère à l'image des cygnes noirs évoqué dans ce songe wagnérien d'une infinie et absolue langueur mystique. Pour nous, il n'est pas d'oeuvre de Wagner à la fois plus méconnue ni fascinante.

L'entêtant balancement des Liszt (Première élégie) surprend par sa proximité avec... Wagner, mais sur un ton plus exalté et extérieur que son gendre. La parenté climatique d'une pièce à l'autre est évidente et scelle la cohérence de ce programme envoûtant. Am Grabe Richard Wagner (S.135) confirme la couleur introspective et le jeu des hommages entre musiciens.

le violon enchanté de Lisa Schatzman

Les qualités musicales des deux interprètes ne sont pas à discuter : l'examen critique recherche plutôt les fruits de leur entente. Fusionnels dans Romance oubliée de Liszt, inquiétant et rugueux, le drame qui se joue sur la tombe de Wagner laisse un parfum d'étrangeté allusive d'une étonnante maturité, d'une éloquente profondeur. C'est dire aussi la modernité du dernier Liszt surtout lorsqu'il rend hommage à Wagner.

Les deux pièces de Strauss, originellement lieder permettent dans ces tableaux au romantisme vénéneux, embrumé par la langueur et l'ivresse wagnérienne, de détendre la tension d'un programme qui exige concentration et tension.



Dans la Sonate violon et piano (1888), les instruments reprennent leur parties authentiques dans une page inspirée, conçue par un Strauss qui semble faire la synthèse de Schumann, Brahms et Wagner. Ayant déjà à son actif Aus

Italien, le jeune Kapellmeister à Munich est sur le point d'achever son poème Macbeth. La Sonate relève de cet héroïsme échevelé ; saluons l'amplitude suspendue des phrases très lyriques que la violoniste française exprime avec une finesse d'élocution idéale, parfois encore « gâchée » par le jeu moins calibré de son partenaire au clavier. L'andante cantabile noté « improvisation » exprime une suprême élégance moins artificielle qu'on l'écrit : sa profondeur se concentre en surface qui n'empêche pas un épisode central plus espressivo furioso très dramatique auquel succède l'enchantement enivré du dernier épisode ; là encore quel dommage que le piano ne se hisse pas au niveau de la violoniste.

Jamais en perte d'inspiration, Strauss se montre tout autant généreux dans le troisième et ultime mouvement : d'une ivresse souvent irrésistible où le violon brille par ses débordements rhapsodiques proche de la forme concerto. Rien ne semble faire reculer la violoniste trentenaire qui séduit immédiatement par sa franchise et son élégance. La lyonnaise aujourd'hui premier violon solo du Symphonique de Lucerne et qui fut la plus jeune élève à 6 ans de Tibor Varga, affirme une sensibilité rare, sertie comme un gemme précieux. Magnifique récital. Si le pianiste avait mieux soigné sa finesse agogique, le disque aurait assurément été un choc de première importance. Mais nous livrer les joyaux encore méconnus de la Sonate de Strauss l'année de ses 150 ans, reste bénéfique et opportun.

Réminiscences. Œuvres de Wagner, Liszt, Richard Strauss (Sonate pour violon et piano opus 18, 1888). Lisa Schatzman, violon. Benjamin Engeli, piano. Enregistrement réalisé en mars

2013. [1 cd Claves](#)



Wagner, ici transposé conserve sain envoûtante langueur suspendue ; il n'est pas d'oeuvre du génie de Bayreuth, à la fois plus méconnue ni fascinante : « **Ankunft bei den Schwarzen Schwänen** »...

Lisa Schatzman, violon (© Jürg Isler)

**CD. Coffret Giulini in Vienna
(15 cd Deutsche Grammophon).**

CD. Coffret Giulini in Vienna (15 cd Deutsche Grammophon).

2014 est l'année des célébrations de grands chefs : après Kubelik, le Karajan straussien, voici pour son centenaire (né en 1914), Giulini in Vienna. A la tête du Simphoniker et du Philharmoniker, Carlo Maria Giulini se dévoile en 15 cd d'une portée esthétique et d'une profondeur artistique indiscutables.



L'italien qui grandit à Bolzano c'est à dire dans le Tyrol encore très nettement germanophone, cultive depuis toujours une fascination pour les grands romantiques allemands : Beethoven, Brahms, Bruckner, les 3 « B » de Giulini sont ici ses favoris, lui permettant d'atteindre le grand frisson symphonique, surtout chez Brahms et plus encore chez Bruckner où le colossal rejoint l'intime millimétré avec des couleurs éblouissantes de tension intérieure, et une lumière solaire qui surgit de l'ombre inquiétante. Ses Bruckner sont en cela plus captivants encore que ses Brahms dont voici une intégrale exceptionnelle. Il y ouvre des perspectives inexplorées avant lui, créant des passages mordorés, peignant en plans multiples atteignant des étagements et une spatialisation inouïe. Les 3 dernières symphonies de Bruckner (7,8 et 9 enregistrées avec le Philharmoniker de Vienne entre 1984 et 1988) affirment une intensité d'apocalypse pourtant très finement ciselée d'un esthétisme là aussi solaire. Une hauteur de vue qui rejoint celle d'un autre immense wagnérien : Gunter Wand.

Solaire Giulini

Le seul compositeur italien est ici Verdi (2 cd sur 15): enregistré en 1979, le Rigoletto de Giulini est d'un dramatisme élégantissime, incandescent et fulgurant comme son

Don Giovanni, et servi par une distribution idéale : Placido Domingo (le duc), Piero Cappuccilli (Rigoletto), surtout Ileana Cotrubas en Gilda, ardente, embrasée, d'un angélisme filiale à couper le souffle. Quel style pour chaque protagoniste.

Plus anciens, les Liszt de 1976, Concertos 1 et 2 avec Lazar Berman, ne sont pas les plus convaincants, ils confirment néanmoins le geste ample et souple, toujours noble et racé du chef mais avec un orchestre qui sonne un peu court (Simphoniker) et un piano certes virtuossissime mais trop extérieur et souvent sophistiqué que la captation met malheureusement un peu trop en avant.

L'autre joyau avec les Bruckner et Rigoletto reste chez Brahms, le superbe Requiem aux arrêts suspendus, d'une intériorité et d'une profondeur irrésistibles : le live de 1987 précise l'art d'un Giulini, maître des architectures chorales, sachant en esthète aussi perfectionniste et exigeant que Karajan, ciseler le détail et nourrir les arches colossales avec ce souci des phrasés, absolument confondant. Avec Giulini, il semble que c'est ici toute l'humanité qui joue son destin : une pleine conscience que les deux solistes ont totalement intégré (Andreas Schmidt et Barbara Bonney, cette dernière capable d'enivrer son grand air enchanté, halluciné qui s'élève en lévitation : « Ihr habt nun Traurigkeit »). L'orchestre semble battre l'océan, suscitant une houle de création du monde.

Le cycle Brahms enregistré de 1989 à 1991 bénéficie d'une prise exceptionnellement fouillée qui étincelle dans la suractivité maîtrisée de la 4ème, saisie sur le vif. La direction fourmille de détails, en couleurs et nuances de timbres sans que jamais l'allant ni l'équilibre structurelle ne soient dilués. Giulini fouille très loin l'énergie et ce bouillonnement tragique qui est coeur de la malédiction brahmsienne. Le chef tend jusqu'au déchirement les contrastes et trouve dans les passages plus apaisés, un sentiment de pure

sérénité exténuée (avec une rondeur des bois et des cuivres confondantes de noblesse caressante). La 4ème est de ce point de vue totalement stupéfiante.

Des 3 concertos pour piano de Beethoven (tous enregistrés en live avec le Simphoniker et un partenaire de galère et de triomphe, Arturo Benedetti Michelangeli en 1979), les deux premiers sont les plus emblématiques : mozartiens dans cette articulation élégantissime mais traversés par une urgence dramatique que le piano de Michelangeli, astucieux et même facétieux, d'un style enivrant-, sait exalter, dans des rubatos et une liberté du jeu interprétatif, magistralement inventifs. Une connivence magistrale (les deux avancent main dans la main, portés chacun par le balancement de l'autre jusqu'à étirer le tempo ou suspendre la mesure au-delà de tout) qui fait aussi la réussite du 5è Empereur : n'écoutez que la magie embrasée de son mouvement central, Adagio un poco mosso : solaire, irradiant. D'une ivresse gorgée de tendresse. Un must absolu (avec en prime, le toucher facétieux du pianiste très inspiré là encore grâce au soutien indéfectible que sait lui assurer le maestro).

Beethoven, Brahms, Bruckner : et dans l'ordre magicien : l'Empereur, le Deutsches Requiem et la 4ème ; puis de Bruckner : les 8ème et 9ème, enfin Rigoletto au sommet : voici l'inoubliable Giulini viennois. Bouleversant.

CD. Coffret Giulini in Vienna. 15 cd Deutsche Grammophon.