

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Élysées, le 24 mai 2013. Concert Wagner. Johan Botha. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction

Deux jours après le 200e anniversaire de la naissance de Richard Wagner (22 mai 2013), la légendaire Staatskapelle de Dresde fait halte dans la capitale pour un concert hommage au maître de Bayreuth, avec au programme des extraits d'opéras, ouvertures et airs, et une pièce de Hans Werner Henze.

Sous la baguette de leur nouveau directeur musical, **Christian Thielemann**, les musiciens déploient une couleur admirable, à la fois brillante et veloutée, avec notamment des cordes graves à la sonorité profonde et des cuivres étincelants. Les violons se montrent ce soir en petite forme, plus audiblement dans le prélude du premier acte de Lohengrin, où les pianissimi dans l'aigu semblent difficiles à réaliser, malgré un bel effort dans cette impression de tremblement de la lumière voulu par Wagner pour illustrer le Saint Graal.



Hommage au maître de Bayreuth

Les autres ouvertures permettent aux instrumentistes de donner le meilleur d'eux-mêmes, notamment celle de Rienzi, qui enchante toujours par son premier thème poignant, et celle de Tannhäuser, où chacun semble se libérer, pour un déferlement sonore des plus réjouissants. La pièce de Henze déconcerte un peu au cœur de ce programme, mais ce salut au « Capell-Compositeur » – ainsi l'avait désigné Christian Thielemann à son arrivée à la tête de l'orchestre –, disparu voilà quelques mois, offre un lyrisme qui répond bien à celui des autres morceaux. Wagner ayant tant servi la voix, il était naturel de l'inviter à cette soirée.

Au ténor sud-africain Johan Botha revient le mérite de remplir cette mission. Si le timbre n'est pas des plus séduisants, force est de constater, dès les premiers accents, que le chanteur sonne parfaitement à l'aise dans cette écriture large, exigeant médium solide et aigu conquérant. Après une prière de Rienzi un rien démonstrative mais chantée avec sûreté, c'est dans le récit du Graal de Lohengrin que l'interprète se révèle. La voix, puissante et d'une projection impressionnante, se déploie sans effort dans toute la salle. Malgré un regard qu'il détourne peu des notes posées devant lui, il ose de superbes nuances, jusqu'à des piani parfaitement timbrés, avant de libérer son instrument dans des aigus insolents de facilité, d'assise, de concentration de l'émission.

Mais avec Tannhäuser, qu'il connaît bien, le technicien, toujours aussi sidérant de puissance et de sécurité, fait place à l'interprète, enfin extraverti, s'incarnant dans une théâtralité d'autant plus forte qu'elle s'avère exclusivement musicale.

L'attention au texte, littéralement ciselé, est totale, et chaque inflexion, d'un piano quasi-parlando à un aigu forte véritable javelot sonore, se met au service du drame et de la partition. Un exemple de beau chant wagnérien devenu rare à

notre époque. Face à une salle en liesse, l'orchestre se lance, en bis, dans le prélude de l'acte III de Lohengrin, avec une énergie redoutable, faisant tourbillonner les lignes instrumentales, concluant ainsi avec éclat ce bel hommage rendu au compositeur allemand.

Paris. Théâtre des Champs-Élysées, 24 mai 2013. Richard Wagner : Der fliegende Holländer, Ouverture ; Eine Faust-Ouvertüre en ré mineur ; Rienzi, « Allmächt'ger Vater » ; Ouverture ; Lohengrin, Prélude de l'acte I ; « In fernem Land » ; Hans Werner Henze : Fraternité, air pour orchestre. Richard Wagner : Tannhäuser, « Innbrunst im Herzen » ; Ouverture. Johan Botha, ténor. Staatskapelle de Dresde. Christian Thielemann, direction musicale.

**Compte-rendu : Saintes.
Abbaye aux dames, le 21 mai
2013. Bach, Haydn, Mozart. La
Symphonie des Lumières.
Nicolas Simon, direction.**

Pour clore une saison riche en évènements et découvertes, l'Abbaye aux dames invite le jeune orchestre » **La Symphonie des Lumières** » dirigé par **Nicolas Simon**, jeune chef prometteur, élève entre autres de



Philippe Herreweghe, ex membre des Siecles pour lesquels il fut et violoniste et assistant de Francois-Xavier Roth. Le nouvel orchestre est composé à 80% de musiciens issus du Jeune Orchestre Atlantique (JOA) dont la vocation est de former sur instruments d'époque, de jeunes professionnels tout juste diplômés en les faisant jouer, au cours de sessions de travail d'une semaine (programme classique et romantique en alternance) sous la direction de chefs aguerris.

Nicolas Simon a lui aussi suivi la formation sur instruments anciens : il y a cultivé sa passion pour une approche plus précise et surtout magistralement vivante, selon la connaissance des styles et des pratiques d'époque. Les jeunes gens prennent ainsi l'habitude de travailler avec des hommes et des femmes dont les techniques différentes sont au final autant d'atouts majeurs, de nouveaux défis propices à l'approfondissement et la compréhension de plus en plus fine des oeuvres.

Pour ce concert, les trois compositeurs du programme sont contemporains les uns des autres : Carl Philippe Emmanuel Bach (1714-1788), Joseph Haydn (1732-1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Les trois hommes se sont rencontrés et se sont mutuellement influencés au cours de leur carrière.

Chaque style incarnent à sa façon l'esthétique Sturm und Drang (Tempête et Passion), c'est l'inflexion du goût qui annonce l'essor d'un nouveau dramatisme sentimental, le romantisme ... Le mouvement a inspiré nombre de compositeurs en Europe en général et dans les pays de langue allemande en particulier.

Le Concerto n°9 composé en 1777 par Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) qui l'a dédié à une jeune virtuose française : mademoiselle Jeunehomme d'où le surnom du chef d'œuvre du jeune compositeur. La pianiste Vanessa Wagner s'installe au piano. La jeune femme, artiste à l'activité débordante, reconnue depuis plusieurs années au niveau international, connaît parfaitement le répertoire Mozartien qu'elle aborde régulièrement depuis ses débuts de concertiste. Elle aborde le concerto tout en simplicité, faisant chanter les touches de l'instrument avec une grâce incomparable. L'accompagnement de l'orchestre et de son chef souligne agréablement les harmonies que Mozart a savamment distillé dans les pages composées pour le piano. C'est essentiellement le format sonore plus chambriste qui favorisant les équilibres entre les instruments rétabli la profondeur poétique de l'œuvre : pleine de charme, de sensibilité, de gravité sous la caresse mélodique.

La direction ferme et souple de Nicolas Simon est agréable et la musique de Mozart, si complexe et pleine de pièges malgré son apparente facilité aussi bien pour l'orchestre que pour la soliste, est sublimée ; le geste sûr et millimétré fait résonner la tendresse mozartienne, entre subtilité et finesse, sous les voûtes de l'abbatiale.

Au retour de l'entracte, Nicolas Simon prend la parole pour présenter brièvement le mouvement Sturm und Drang qui a inspiré Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) et Joseph Haydn (1732-1809). Le jeune chef parle d'ailleurs des deux compositeurs avec passion ; il en distingue les particularités et les obstacles : tout ce qui fonde leur manière spécifique ; il donne une interprétation dynamique et vivante de la

symphonie hambourgeoise du fils du kantor de Leipzig (qui réunit le seul pupitre des cordes). L'oeuvre, sombre et tourmentée, comme nombre de pièces musicales, théâtrales ou picturales de cette période, est bien pensée mais l'ensemble. Nicolas Simon réussit pourtant, grâce à une direction limpide, à livrer une lecture de l'oeuvre de Bach vivante, dynamique, s'appuyant sur des accents imprévisibles mais justes.

C'est surtout dans la symphonie n°49 de Joseph Haydn (1732-1809) que le chef donne la pleine mesure de son talent de maestro; Haydn qui, lui aussi, compose son oeuvre en plein Sturm und Drang n'en propose pas moins une symphonie plus allante et dynamique que celle du fils Bach : un concentré d'élégance et de retenue, pourtant nuancée par l'humour et la facétie (trait spécifique au Viennois). Et Nicolas Simon, pourtant très bon dans l'oeuvre précédente, est excellent pour diriger une symphonie qui l'inspire visiblement beaucoup.

Jeune formation en devenir et déjà convaincante par sa fermeté stylistique et son tempérament sonore, la Symphonie des Lumières réunit des anciens du Jeune Orchestre Atlantique; ils y ont la possibilité de s'accomplir dans un collectif marqué par la complicité et le souci de la précision comme de l'expression. Formé dans la même école, Nicolas Simon promet demain de figurer parmi les directions les plus inventives et les plus défricheuses qui soient. L'approche sur instruments anciens a non seulement de beaux jours devant elle mais peut compter grâce à un tempérament aussi captivant, de prochaines découvertes à venir. Que Saintes accueille le premier concert de La Symphonie des Lumières en Charente-Maritime est logique : ici de jeunes musiciens sur instruments d'époque ont appris leur métier ; ce soir, ils jouent ensemble au sein de l'orchestre que l'un d'entre eux a eu le courage et la ténacité de fonder. C'est un beau symbole de continuité et d'accomplissement. Formation à suivre.

Saintes. Abbaye aux dames, le 21 mai 2013. Carl Philipp Emmanuel Bach (1714-1788) : symphonie hambourgeoise en si

bémol majeur; Joseph Haydn (1732-1809) : Symphonie N°49 en fa mineur; Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : concerto pour piano N°9 « jeune homme ». La Symphonie des Lumières; Vanessa Wagner, pianoforte. Nicolas Simon, direction.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs Élysées, le 21 mai 2013. Orchestre de chambre de Paris. Deborah Nemtanu, violon et direction. François Leleux, hautbois et direction.

Le Théâtre des Champs Élysées accueille

l'Orchestre de Chambre de Paris pour un concert mettant en avant leur académie bi-annuelle du »
Joué-Dirigé « . Le



programme de la soirée est dirigé par le violon solo de l'ensemble **Déborah Nemtanu** et un soliste invité, le génial hautboïste **François Leleux**, artiste associé de l'Orchestre.

Nous nous attendions à la création d'un Concertino pour

violon, hautbois et orchestre de Thierry Escaich, commandé par l'Orchestre, mais nous constatons qu'il est absent du programme. A sa place, s'est glissée une composition de circonstance du compositeur Bruno Maderna, » Music of gaiety » dal « Fitzwilliam Virginal Book » mettant en valeur ... le violon et le hautbois. Cette pièce qui ouvre le concert n'est pas particulièrement révolutionnaire, mais elle est chantante et engageante en ce qui concerne les solistes ... tout à fait brillants. Il s'agit d'un arrangement d'une série de pièces anglaises du 17e siècle. Elle n'est pas sans intérêt, Maderna crée des beaux timbres comme dans la deuxième chanson où se trouve le hautbois solo plutôt serein accompagné uniquement par les cordes basses pour ensuite céder la place au violon solo larmoyant. Cependant la plupart des morceaux sont, comme le titre l'indique, gais et dansants. La composition n'a malheureusement ni le swing baroque que nous aimons tant, ni une écriture d'une modernité vraiment saisissante. Sorte d'hommage divertissant et peu mémorable, il est pourtant très bien joué par le musiciens.

C'est dans les pièces médianes du programme où nous trouverons les moments les plus beaux et les plus intéressants du concert.

D'abord dans le Concerto pour violon et orchestre n°5 en la majeur de Mozart, joué et dirigé par la violoniste **Deborah Nemtanu**. À notre connaissance Mozart jouait et dirigeait ses concerti pour piano et orchestre avec un immense succès. La dynamique avec ses 5 concerti pour violon semble plus compliqué pour la pratique, mais nous saluons l'effort de la violoniste dont l'engagement et la musicalité se reflètent aussi dans l'orchestre. Les musiciens sont en parfaite harmonie en particulier dans l'allegro aperto initial joué à piacere, avec une certaine légèreté, mais non dépourvue de caractère, comme dans le rondeau final d'une véhémence magistrale et où l'orchestre gère aisément le mélange de grâce et de naturel propre au mouvement qui est à la fois alla turca

et un menuet ! Si la cohésion est moins évidente dans l'adagio central d'une simplicité et d'une innocence émouvante, Deborah Nemtanu l'interprète de façon impeccable, son jeu étant d'une beauté paisible.

L'Adagio et Variations pour hautbois et orchestre op. 102 de Hummel, élève de Mozart et rival de Beethoven, est joué et dirigé par François Leleux. Il s'agit à la base d'une adaptation d'un Nocturne pour piano à 4 mains du compositeur. Aussi, c'est l'occasion pour Leleux de montrer en quoi il est l'un des grands hautboïstes du siècle. Le thème de l'adagio est d'une beauté irrésistible. L'Orchestre de chambre de Paris est réactif et dynamique : il passe facilement du tempérament singspielesque de la première variation au nocturne central jusqu'au galop d'une des dernières variations aux cordes pizzicato. Leleux en est pourtant le protagoniste indéniable. La virtuose dextérité de son jeu ne compromet en rien la clarté ni la musicalité exquise de son phrasé.

Nous sommes éblouis par sa prestation et très contents de découvrir l'oeuvre de Hummel, un compositeur à la postérité ingrate qui mérite sans doute qu'on redécouvre ses pages.

Le programme se termine avec la Symphonie n°4 en Ut mineur de Franz Schubert dite « Tragique », dirigé par François Leleux. D'allure Beethovénienne et aux accents inspirés du mouvement Sturm und drang propre à la fin du 18e siècle tardif, il s'agit en effet d'une oeuvre de jeunesse. Leleux fait un excellent travail avec l'orchestre, il privilégie les contrastes entre les blocs orchestraux et la dynamique est vivace. Comme d'habitude les vents de l'Orchestre de chambre de Paris offrent un spectacle fantastique. Le dialogue entre les cordes précises et pleines de brio avec les vents lyriques au 2e mouvement est un moment d'une grande beauté. Le 3e mouvement aux sonorités populaires acquiert une certaine sensualité sous la baguette de Leleux. Le spectacle se termine avec un orchestre électrique, plein d'esprit.

Le public conquis a beau inonder la salle par ses chaleureux applaudissements, il n'aura pas droit à un bis. Pour nous, l'excellente prestation des solistes n'empêche pas cette impression d'avoir assisté à un concert un rien démonstratif ... ma non troppo.

Illustration : Franz Schubert (DR)

Compte-rendu : Paris. Opéra Bastille, le 25 mai 2013. Wagner: Le Crépuscule des dieux ... Philippe Jordan, direction. Günter Krämer, mise en scène.

Sur quels critères juge-t-on qu'une nouvelle production du Ring est réussie ? L'enchantement des évocations légendaires, le souffle de la



fosse, la tenue globale des chanteurs, la cohérence et la lisibilité de la mise en scène ... Reconnaissons que sur le premier point, la reprise de ce Crépuscule signé **Günter Krämer** en décevra beaucoup : aucune féerie ici mais une lecture plutôt cynique et désenchantée qui souligne par contre tout ce que l'écriture et la pensée de Wagner ont réalisé dans le

genre critique, parodique même, le Ring étant entendu comme une cruelle parabole de la barbarie et de l'horreur humaines. Voyez au II, cette restitution de rituel nazi collectif quand Hagen assisté de son père Albérich stimule le sang de ses soldats tout en demandant à Siegfried le récit de ses derniers exploits ...

Crépuscule symphonique

En fait rien de surprenant dans cette vision froide et parfois très laide : Wagner ne convoque pas dieux, walkyries, rois, heaume et anneau magiques pour faire rêver, mais bien au contraire pour dénoncer l'ignominie dont sont capables tous les hommes au nom du pouvoir et de l'or. Partant de là, le malentendu étant levé, la mise en scène de Krämer se défend d'elle-même.

En revanche, les réalisations vidéo qui ponctuent les 3 actes de ce *Crépuscule* nous paraissent inutiles et au regard des moyens de l'Opéra de Paris, non seulement anecdotiques ... mais indignes d'une telle maison : infliger aux spectateurs pendant la sublime apothéose orchestrale qui suit la mort de Siegfried, ce grand panneau éblouissant qui est censé exprimer l'élévation du héros vers le ciel, comme plus tard, cette immense playstation où un revolver exterminé un à un les dieux du Walhalla (après le grand monologue de Brünnhilde) est d'un goût douteux ; ce sont des idées revues et remâchées qui n'apportent rien de neuf ni de pertinent à la lecture ; que le metteur en scène veuille faire jeune et emprunter us et coutumes des plus branchés, soit, mais que cela soit alors bien fait ; l'apothéose du héros ainsi vidéographiée relève d'une infographie bas de gamme assez consternante ...

complètement ratée (images figées, rémanentes qui peignent à exprimer la montée des marches de l'immense escalier menant au paradis des élus ...

A part cela, l'évocation des eaux du Rhin par le même panneau, quand les 3 naïades paraissent à deux reprises sur la scène (surtout au début du III) est réussie ; pour autant,

contrairement à L'Or du Rhin, – capable de superbes tableaux oniriques, forts et spectaculaires (la multitude des mains singeant l'ondulation des poissons au tout début, ou l'armée des travailleurs asservis par Alberich au Nibelung, avec cet immense pendule qui rythme leur activité et semble aussi les laminer un à un ...), Günter Krämer nous a semblé en manque d'idées en fin de cycle.

Le véritable bonheur de ce *Crépuscule* comme de tout le cycle wagnérien à Bastille, s'inscrit définitivement dans la fosse : **la direction de Philippe Jordan est souvent saisissante** ; flamboyante et intérieure, lumineuse et transparente, ciselant tout ce que le Ring doit à la sensualité vénéneuse de *Tristan* et tout ce en quoi la partition créée en août 1876 annonce ce temps dilaté et cet espace qui s'étire à venir avec *Parsifal*. Le chef obtient tout des musiciens de l'Opéra : un miracle instrumental qui satisfait aux exigences du drame, entre psychologie et succession des situations de plus en plus oppressantes.

Les forces du cynisme à l'œuvre ...

Les intermèdes purement symphoniques sont d'une profondeur rare, insistant sur les enjeux psychiques qui se mêlent : illusion fatale pour Siegfried (son voyage sur le Rhin), même aveuglement pour Brünnhilde (interlude exprimant sa solitude et le sacrifice dont elle a été capable, avant que ne paraisse Waltraute, ...) ; surtout musique du mal et d'un diabolisme souverain pour Hagen et son père Albérich, les vrais initiateurs de la tragédie ; les Gibichungen, Gunther et Gutrune n'étant que tout à fait à leur place sur le plateau des désenchantements : des pions insignifiants sur l'échiquier maîtrisé par Hagen.

De ce point de vue, le cynisme explicite de la vision Krämer s'incarne idéalement dans la figure recomposée de Hagen : le fourbe manipulateur paraît en fauteuil roulant, toujours face au public, observateur froid et cynique, analysant chaque

situation pour en exploiter le potentiel barbare afin d'atteindre son objectif : supprimer Siegfried, récupérer l'or ... La silhouette est la meilleure idée de la production ; on apprécie d'autant plus de le voir enfant jouant avec sa gouvernante en début d'opéra, puis clouer à sa chaise jusqu'à la fin que son omniprésence renforce le parti pris de Krämer : *Le Crépuscule de dieux* est bien l'opéra de Hagen. L'incarnation d'un cynisme barbare absolu.

Hans-Peter König se montre indiscutable, l'égal par sa conviction et sa noirceur de l'incomparable Matti Salminen (pilier de l'excellente version Janowski de 1983 à Dresde aux côtés de Janine Altemeyer et René Kollo dans les rôles de Brünnhilde et Siegfried-, ce même Matti Saminen, également programmé pour la reprise du Crépuscule à Bastille le 26 juin prochain) ; plus frêle et aussi manipulateur, **l'Alberich de Peter Sidhom** est tout autant mordant et maléfique ...

machiavélique force de l'ombre qui pourtant étonne par cette fragilité inquiète quand il exhorte son fils trop dominant à lui demeurer fidèle coûte que coûte ... au début du II ; voici deux chanteurs acteurs épatants qui ne trouvent guère de partenaires à leur hauteur s'il n'était les deux personnages clés Gibichungen : saluons ainsi l'aisance et **la crédibilité du Gunther d'Evguney Nikitin**, et la consistance sincère (jamais affectée ni outrée dans son chant) de **Gutrune** où l'italienne **Edith Haller** apporte son relief naturel toujours bien chantant. Même enthousiasme pour **la Waltraute de Sophie Koch** qui nous vaut pour la scène 3 du I, un tableau saisissant d'imploration inquiète voire angoissée : le portrait que la walkyrie et sœur de Brünnhilde fait de Wotan et de ses proches, est d'une intensité grave, d'une réelle conviction ; entre horreur, peur, panique, Waltraute surgit désespérée, en proie à la plus désespérée des (vaines) imprécations ... car Brünnhilde, plus amoureuse que jamais, qui pourtant souhaitait son retour en grâce auprès de Wotan, ne cèdera rien ... surtout pas l'anneau (gage de l'amour de Siegfried : plus anneau nuptial que bijou empoisonné par la malédiction qu'il véhicule

et diffuse).

Le reste de la production, hélas suscite les plus vives réserves : ni le Siegfried de Torsten Kerl, visiblement pas à son aise ce soir (timbre serré, aigus tendus voire instables, projection déficiente ...) ni la Brünnhilde de Brigitte Pinter n'arrive à convaincre totalement ; la soprano autrichienne n'a aucun aigu rayonnant et sa prestation dans le dernier monologue gêne par un manque cruel de soutien comme de phrasé sur toute la tessiture, au-dessus du médium ... la prosodie est contrainte et contorsionnée, outrée souvent ... c'est une erreur de casting ; elle est visiblement trop mezzo pour éclairer la vibrante humanité salvatrice de Brünnhilde ... triste constat s'agissant des deux rôles les plus importants du Crépuscule. Souhaitons pour les spectateurs des dates concernées que les deux autres chanteuses pour le rôle (Petra Lang, les 21, 30 mai puis 3,7 juin, et Linda Watson programmée le 16 juin 2013) soient plus évidentes ...

A défaut de chanteurs protagonistes réellement convaincants, le Crépuscule du bicentenaire Wagner 2013 s'impose surtout par la direction de Philippe Jordan qui nous offre l'un des Rings symphoniques les plus passionnants de ces dernières années. Certes Bastille n'est pas Bayreuth et la fosse parisienne n'offre pas le même dispositif si particulier souhaité par Wagner, où l'orchestre sonne naturellement feutré : n'importe, Philippe Jordan à Paris, en veillant constamment à l'équilibre plateau et orchestre, parvient à une imbrication voix/instruments d'un chambrisme souvent superlatif...

L'évidence et la hauteur de l'Orchestre affirment l'affinité wagnérienne des musiciens avec le cycle musical ; affrontant tous les obstacles, opérant une lecture ronde, opulente et éloquente, chef et instrumentistes subjuguent l'auditoire en faisant de Bastille, le temps de cette soirée, un nouveau bastion éclairé du wagnérisme. [A l'affiche jusqu'au 16 juin 2013.](#)

Pour célébrer le bicentenaire Wagner 2013, l'Opéra de Paris reprend le Ring intégralement en juin prochain : L'Or du Rhin

(18 juin), La Walkyrie (19 juin), Siegfried (le 23 juin) et Le Crépuscule des dieux (26 juin 2013) sous la direction éblouissante donc de Philippe Jordan.

Paris. Opéra Bastille, le 25 mai 2013. Wagner: Le Crépuscule des dieux. Avec Torsten Kerl, Evgeny Nikitin, Peter Sidhom, Hans Peter König, Brigitte Pinter, Sophie Koche, Edith Haller ... Philippe Jordan, direction. Günter Krämer, mise en scène. Illustrations : Charles Duprat © Opéra national de Paris

Compte-rendu : Ars en Ré. Salle de la Prée, le 18 mai 2013. Gluck, Mozart : Grande Messe en ut mineur. Les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.

Pour la troisième année consécutive, le festival Ré Majeure revient sur l'île de Ré. Pour le concert d'ouverture donné salle de la Prée à Ars en Ré, Marc Minkowski programme la Grande Messe en ut mineur de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Composée en 1782 suite à un vœu de Mozart, la Messe est cependant restée inachevée sans qu'on sache vraiment pour quelles raisons ; il s'est arrêté en cours de composition.



Fidèle au principe qu'il avait initié pour les deux Passions et la Messe en si mineur de Johann Sebastian Bach, Marc Minkowski a réuni dix solistes qui chantent seuls l'intégralité de la partition. C'est aussi Marc Minkowski lui-même qui annonce le remplacement d'Anna Quintans et de Mélodie Ruvio souffrantes.

Les Musiciens du Louvre ouvrent la soirée en jouant l'ouverture d'Iphigénie en Aulide, opéra que Christoph Wilibald Gluck (1714-1787) composa en 1773 à la demande de Francois-Louis Gand Le Blanc du Roullet qui en avait par ailleurs écrit le livret. Plus chanceuse que l'autre Iphigénie (Iphigénie en Tauride), l'oeuvre fut régulièrement jouée jusque vers le milieu du XIXe siècle avant de tomber dans l'oubli et de renaître de ses cendres. Marc Minkowski, très à l'aise dans le répertoire du XVIIIe siècle, connaît parfaitement son sujet et dirige Les Musiciens du Louvre avec fermeté. Le chef choisit des nuances et des tempos assez justes dans l'ensemble. Il livre d'ailleurs une interprétation dynamique et agréable de cette ouverture que d'aucun pourraient juger trop courte. Mais comme le dit Marc Minkowski lui-même : « l'action s'enchaîne directement avec l'ouverture, c'est pourquoi elle est courte ».

En ce qui concerne la Grande Messe en ut mineur de Mozart, elle est en général donnée avec un chœur et quatre solistes. Marc Minkowski applique une nouvelle fois le principe qu'il avait déjà adopté pour la Passion selon Saint Mathieu qu'il avait donné lors de l'édition 2012 de Ré Majeure : dix solistes qui chantent la totalité de l'oeuvre et un orchestre réduit. Si pour ce chef d'oeuvre inachevé de Mozart, l'orchestre est de « taille » normale, les dix chanteurs assument les défis d'une partition belle et dépouillée. Au sein de l'ensemble vocal réuni par le chef, notons les très belles performances de la jeune mezzo soprano Marianne Crebassa (qui chante sans la moindre faiblesse le Laudamus te), de Ditte Andersen (éblouissante dans le Et incarnatus

qu'elle chante avec grâce et simplicité) et de Pauline Sabatier qui, encore en début de carrière, sublime le Benedictus. Du côté des remplaçantes Yolanta Kovalska est très à son aise dans le Dominus Deus où elle retrouve Ditte Andersen; les deux voix s'accordent parfaitement et le duo est d'un niveau très élevé. En ce qui concerne les voix masculines, le quintette convoqué par Marc Minkowski n'a rien à envier à son pendant féminin; notons la très belle performance du ténor flamand Reinut Van Mechelen dans le Quoniam qu'il chante avec Marianne Crebassa et Ditte Andersen. L'alto Yann Rolland et la basse Charles Dekeyser ne sont pas en reste dans les ensembles qui leur sont dévolus même si nous aurions souhaité un alto avec un peu plus de coffre.

L'orchestre survolté et remarquablement dirigé par son chef et fondateur joue le chef d'oeuvre de Mozart avec précision. En programmant deux compositeurs contemporains qu'il connaît parfaitement, Marc Minkowski a donné le ton du festival qui se déroule sur trois jours sur un rythme effréné.

Ars en Ré. Salle de la Prée, le 18 mai 2013. Gluck; Mozart. Ditte Andersen; Yolanta Kovalska; Pauline Sabatier, sopranos; Marianne Crebassa, mezzo-soprano; Violaine Lucas; Yann Rolland, altos; Jan Petryka, Reinut Van Mechelen, ténors; Charles Dekeyser; Norman Patzke, basses. Les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.

Année Richard Strauss 2014 : concerts et opéras

Année Richard Strauss 2014 : concerts et opéras. Richard Strauss

(1864-1949) occupe les feux de la rampe en 2014. Le mois de juin (le 11 juin précisément) marque ses ... 150 ans. Un anniversaire fêté en grande pompe ici et là dans le monde, de quoi vous régaler et pourquoi pas préparez votre prochain séjour ou voyage pour satisfaire votre passion. Strauss, combine Mozart et Wagner ;



nous lui devons d'avoir régénérer le genre du poème symphonique, tremplin virtuose et flamboyant préparant à une écriture dramatique et lyrique sans équivalent dans la première moitié du XXème siècle. Sa facilité narrative que certains ont épingler en vain bavardage, se réalise pleinement dans l'opéra : il y renouvelle sans cesse une profonde interrogation sur la forme, entre parole et musique (le vrai sujet de Capriccio) mais aussi n'hésites pas à mêler les genres, les formes, les registres du drame. **Profondément marqué par les deux conflits mondiaux**, Strauss milite pour un art engagé, foncièrement esthétique et humaniste. Sa collaboration avec Hugo von Hofmannsthal, jusqu'à la mort de ce dernier en 1929, marque l'apothéose de son inspiration pour le théâtre – un duo miraculeux qui égale Mozart et Da Ponte : référence au baroque et à Mozart, réflexion sur le sens de l'art et la métamorphose à l'œuvre en chacun de nous, les opéras de Strauss demeurent une source d'approfondissement et de compréhension inépuisable comme délectable. Guntram, Feuersnot, puis Elektra Salomé, Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos, La femme sans ombre puis Hélène d'Egypte, enfin Le femme silencieuse, Intermezzo, Capriccio, L'amour de Danaé et Daphné jalonnent une oeuvre aussi flamboyante qu'intimiste. La vraie passion de Strauss à part Lohengrin, fut bien de sonder la psyché de ses héros, dévoiler toujours ce en quoi chacun pouvait se transformer au contact de l'autre (principe allomatique si lumineux dans la Femme sans ombre). Pas une

œuvre aussi fraternelle, profonde, poétique. Voici les événements Strauss de l'année 2014

nos événements Strauss en 2014

150ème anniversaire de Richard Strauss

[Opéra. Palerme : Feuersnot de Strauss au Teatro Massimo, 18-26 janvier 2014. Nouvelle production.](#)

L'année Strauss (150è anniversaire en 2014) commence bien avec cette production palermitaine d'un opéra méconnu de Strauss, Feuersnot (1901). C'est le second opéra de Strauss après Guntram (première version 1894), et l'opus qui prélude directement à Salomé et Elektra, qui impose définitivement le compositeur sur la scène lyrique (respectivement (1905 et 1909). C'est un poème à chanter (Singgedicht) en un acte d'après les légendes flamandes de Wolf (1843).



Lire aussi [notre dossier Richard Strauss 2014](#)

les opéras de Richard Strauss à l'affiche 2014

Opéra d'Helsinki

Der Rosenkavalier, Le chevalier à la rose

13,15,17, 21 mai 2014

Güttler, Marelli. Diener, N. Keiel, Rantala, Korhonen, Kortekangas

Opéra de Munich

Ariadne auf Naxos, Ariane à Naxos

16,19,22 mai 2014

Fisch, Carsen. Merbeth, Brower, Archibald, R.D. Smith

Festival de Glyndebourne

Der Rosenkavalier, Le chevalier à la rose

17,21,24,29 mai, 1er,5,8,12,15,19,22,26 juin 2014

Ticciati, R. Jones. Royal, Erraught, T. Gheorghiu, Woldt, M. Krauss, Keys, Gillet, Schneiderman

Scala de Milan

Elektra

18,21,24 mai, 3,6,10 juin 2014

Salonen, Chéreau. Meier, Hertzilius, Pieczonka, Randle, Pape

Opéra de Tokyo

Arabella

22,25,28,31 mai, 3 juin 2014

De Billy, Arlaud. Gabler, W. Koch, Bahrmann, H. Tsumaya, S. Takemoto

Opéra de Hambourg

Arabella

30 mai, 4,10,13 juin 2014

Soltesz, Bechtolf. Nylund, Rutherford, Tretyakova, Muff, C. Studer, Sumi Jo

Opéra de Dresde

Feuersnot

7,9,10 juin 2014

(Residenzschloss)

Klinge. J. Müller, Eder, Willis-Sorensen, Liebold, Ullrich

Opéra de Francfort

Die Liebe der Danae (version de concert)

15,19 juin 2014

Weigle. Marco-Buhrmeister, Marsch, Gibson, Schwanewilms,
Vuong, Ryan

Opéra du Capitole de Toulouse

Daphne

15,19,22,25,29 juin 2014

Haenchen, Kinmonth. Selig, A. Larsson, Tilling, M. Schmitt

Opéra de Dresde

Elektra

22,29 juin 2014

Frey. Hertzilius, Vaughn, Marquardt, Lobert, J. Müller

Royal Opera Covent Garden, Londres

Ariadne auf Naxos, Ariane à Naxos

25, 30 juin puis 3,10,13 juillet 2014

Pappano, Loy. Mattila, Archobald, Donose, Sacca, Werba, T.M. Allen

Opéra de Munich

Die Frau ohne Schatten, La Femme sans ombre

29 juin 2014

Weigle, Warlikowski. Pieckzonka, Botha, Polaski, Lundgren, Holecek

Gustav Mahler : Rückert Lieder (1901-1902)

En 1901-1902, Mahler compose un cycle bienheureux d'un rare accomplissement dans son oeuvre, ailleurs si marquée par l'épreuve et la douleur. Les Rückert incarnent une période de pleine maturité dans l'écriture de Mahler, et affirment son génie du lied. On y perçoit l'équilibre et la sérénité qui ont inspiré le coeur du musicien, lequel écrit dans la nature, dans sa maison-atelier Häuschen, qu'il s'est fait construire, rien que pour lui et pour favoriser sa créativité.



Après l'enchantement du Knaben Wunderhorn, Mahler passe une autre étape de son écriture vocal et symphonique en mettant en musique les poèmes de Friedrich Rückert (1788-1866), poète ordinairement apprécié comme « mineur ». Mahler a choisi en particulier ses vers extraits du recueil Liebesfrühling (Printemps d'amour, édité en 1824) que le poète dédie à sa jeune épouse: ce que fait également, de façon implicite, le compositeur vis à vis d'Alma. Rückert se joue des sonorités propres de la langue: allitérations, fausses symétries ou fausses répétitions des mots, et effets linguistiques priment sur le sens réel des vers. Ainsi à titre d'exemple, le jeu sur la proximité sémantique et musicale des deux mots presque gémellaires: lider (paupières) et lieder (mélodies) dans le chant I (Blicke mir nicht in die Lieder...).

Elegance, finesse, sensibilité, pudeur aussi: l'écriture de

Rückert a tout pour séduire Mahler. Pour suivre la couleur intime des textes, Mahler abandonne danses et rythmes déclaratifs, ailleurs si familiers et réguliers dans son univers strictement orchestral. Mahler y développe une clarté sombre, cette lumière grave où l'optimisme lyrique, porté par son amour pour Alma, n'est jamais éloigné d'un profond sentiment amer. Ici, l'état d'extase porte aussi le sentiment du deuil et du sanglot.

Gustav Mahler

Rückertlieder 1901-1902

Chants d'amour, l'été, à Maiernigg

Contemporains de la Cinquième Symphonie, les Rückertlieder sont composés à l'été 1901 puis 1902 (pour le dernier) dans la villa Maiernigg, loué chaque période estivale par Gustav Mahler.

Dès le 14 juin, le compositeur, inspiré par la beauté du site naturel, écrit le premier lied: « Blicke mir nicht »... Quatre autres mélodies devaient ainsi voir le jour... Le dernier lied est marqué par le récent mariage récent du musicien avec la plus belle femme de Vienne, Alma dont le journal intime a restitué la genèse et le sens caché de l'ultime opus: « Liebste du um Schönheit ». Mis en musique en juillet 1902, le lied renferme les interrogations du marié, à la fois fasciné et inquiet par la beauté rayonnante mais aussi le bel esprit de sa femme. Gustav fait la surprise à son épouse: il lui a dédié la partition et la lui révèle alors qu'au piano, Alma est occupée à déchiffrer avec passion, la partition de

Siegfried de Wagner. C'est un lied en forme de déclaration amoureuse. Sa profondeur touche Alma jusqu'aux larmes.

Les Rückert Lieder sont créés en janvier 1905 à Vienne lors d'un concert où Mahler dévoile alors ses plus récentes oeuvres: les quatre Rückert de 1901 mais aussi les cinq Kindertotenlieder (achevés l'année précédente), ainsi que les quatre Wunderhorn Lieder de 1892 à 1898 et les deux Lieder empruntés au même recueil poétique et composés en 1899 et 1901. Le programme intimiste est réservé dans la petite salle du Musiverein.



Si les cantatrices actuelles ont pris l'habitude de chanter les lieder de Mahler, la création viennoise de ce programme de lieder est assurée par des hommes: le ténor Fritz Schrödter et les barytons Anton Moser et Friedrich Weidemann (dont Mahler a fait son interprète préféré, en particulier pour les Kindertotenlieder).

La justesse émotionnelle des oeuvres ainsi dévoilées au public saisit l'audience: c'est un triomphe qui confirme le génie de Mahler dans la forme introspective, celle noble qui exprime les chants intérieures propres au romantisme germanique.

1. Blicke mir nicht in die Lieder.
2. Ich atmet' einen linden Duft.
3. Ich bin der Welt abhanden gekommen.
4. Um Mitternacht.
5. Liebst du um Schönheit.

Illustrations: Alma Mahler, Gustav Mahler (DR)

CD. Francis Poulenc : inédits, créations (INA)

CD. Francis Poulenc : inédits, créations (2 cd INA, Mémoire vive). L'INA participe aux commémorations du 50^e anniversaire de la mort de Poulenc. En 2 cd voici un florilège de morceaux plus que recommandables, certains portés par des interprètes inoubliables qui ont bien connu le compositeur lui-même. Lequel au micro de la radio, grâce à une sélection d'entretiens habilement réalisée, explique et souligne l'enjeu de la musique, moins badine et légère qu'il semble souvent. Parmi ses meilleures ambassadrices, la voix flexible à la mordante et souvent irrésistible intelligibilité de la soprano Denise Duval qui véritable vedette, offre une leçon de chant à travers des extraits de La Dame de Monte-Carlo, surtout Courte Paille, un trop court fragment des Mamelles de Tirésias, A sa guitare et Air champête ressuscitent ce beau chant qu'aima Poulenc, entre verve, dérision, digression subtile, poésie, tendresse, piquant. La Blanche des Carmélites ressuscite ici par le timbre suave angélique de Rosanna Carteri (qui chante en italien pour la création milanaise, création mondiale qui précéda toute représentation dans l'Hexagone). L'interprète du Gloria qu'elle créa se dévoile comme sa consœur française, d'une limpidité habitée absolument captivante.



Inédits et créations de Poulenc par lui-même



Inédits précieux par son intensité, la bande récemment retrouvée de la première du Stabat Mater (intégrale) avec Geneviève Moizan en soliste sous la direction de Fritz Münch à Strasbourg en 1951. Une perle radiophonique qui méritait bien d'être ainsi révélée.

Le double coffret permet d'entendre la voix de Francis, un rien provocatrice mais

flûtée, avec cette verve distinctive où les musiciens savaient encore parler pour dire quelque chose, et non plus vendre à qui mieux mieux, ce qu'ils fabriquent à la chaîne. Autre époque, autres standards. Les passionnés de Poulenc y trouveront de quoi nourrir leur attente, les autres découvriront grâce au fonds de la Radio nationale, des perles qui parleront à leur besoin d'expressivité et de ferveur. Ecoutez comme le compositeur présente à l'antenne le cahier de mélodies (7 au total) La Courte Paille, modeste offrande au genre exigeant et destiné à l'origine à Denise Duval, sa muse, son interprète préférée pour qu'elle le chante à son fils de 7 ans ... Chansons enfantines d'une valeur exaltante comme » Quelle aventure » parmi les plus connues.

Autre belle révélation, celle du Gendarme incompris (FP 20), livret de Cocteau et Raymond Radiguet (deux critiques bouffes épinglant Rimbaud et Verlaine), d'un délire linguistique et articulatoire » courtelinesque « ... texte scandaleux (il y est question d'une marquise déguisée en curé faisant des cochonneries sur le gazon à Boulogne, comme le précise l'auteur lui-même!), la pièce est totalement inédite que

Francis Poulenc gardait pour lui-même et la princesse de Noailles (version pour petit orchestre). Un régal qui rétablit la charge critique, satirique, ce mordant sulfureux qui épouse chez Poulenc, la pure poésie. La sélection est délectable et très bien présentée.

Francis Poulenc : Créations mondiales et inédits. La Dame de Monte-Carlo, Les Mamelles de Tirésias, La Courte Paille, Dialogues des Carmélites, Stabat Mater, L'histoire de Babar ... Denise Duval, Rosanna Carteri, Geneviève Moizan, sopranos. Pierre Bernac, Jean Vilar (récitants), Francis Poulenc (piano, L'histoire de Babar). 2 cd INA Mémoire vive IMV092. Parution : décembre 2013.

Feuersnot de Richard Strauss à Palerme

Opéra. Palerme : Feuersnot de Strauss au Teatro Massimo, 18-26 janvier 2014. Nouvelle production. L'année Strauss (150^e anniversaire en 2014) commence bien avec cette production palermitaine d'un opéra méconnu de Strauss, Feuersnot (1901). C'est le second opéra de Strauss après Guntram (première version 1894), et l'opus qui prélude directement à Salomé et Elektra, qui impose définitivement le compositeur sur la scène lyrique



(respectivement (1905 et 1909). C'est un poème à chanter (Singgedicht) en un acte d'après les légendes flamandes de Wolf (1843).

[Palerme, Teatro Massimo](#)

[Richard Strauss : Feuersnot](#)

[Du 18 au 26 janvier 2014](#)

[6 représentations](#)

[Les 18, 21, 22, 24, 25, 26 janvier 2014](#)

[18h30, 20h30](#)

Poema cantato in un atto

Libretto di Ernst von Wolzogen

Gabriele Ferro, direction

Emma Dante, mise en scène

[voir distribution sur le site du Teatro Massimo de Palerme](#)

Munich, à une époque indéternimée.

L'histoire pourrait être une anecdote : Kunrad, l'héritier du magicien Reichart, profite de la nuit de la Saint-Jean où les enfants recueillent le bois du grand feu, de maison en maison, pour déclarer sa flamme à la jeune Diemut, qu'il embrasse en public. Pour se venger d'une telle audace, la jeune fille le piège et le fait suspendre depuis le balcon de sa chambre, où le jeune homme espérer bien la conquérir.

Usant de ses pouvoirs, Kunrad plonge la ville (Munich) dans l'obscurité, disposé à rétablir l'ordre que si Diemut lui ouvre son cœur ... ce qui advient en fin d'action. Strauss poursuit musicalement la leçon de Wagner, exploite toutes les ressources dramatiques du livret pour enflammer son orchestre et profite ici des situations pour épingle la pensée étroite des munichois bien conformes (n'avaient-ils pas chassé Wagner et Cosima ? De sorte que l'on voit en général une allusion et défense de Wagner dans le personnage du maître de Kunrad, Reichart.



CD. Denisov : Au plus haut des cieux. Daniel Kawka (Harmonia Mundi)

CD. Denisov : Au plus haut des cieux. Daniel Kawka (Harmonia Mundi). 12 solistes d'exception en empathie concertante sous la baguette de Daniel Kawka, illustrent cet art millimétré de la conversation atmosphérique tel qu'Edison Denisov (décédé en 1996) l'a subtilement maîtrisée dans le premier volet du programme, la *Symphonie de chambre n°1* (1982). Les musiciens soulignent sans appui



d'aucune sorte la transparence du flux polyphonique, jusqu'au murmure d'une forme ciselée qui s'achève dans le silence. Ce souci du timbre converge finalement vers le chant: Denisov étant fasciné par la voix humaine comme en témoigne le cycle poétique et vocal » **Au plus haut des cieux** » (qui donne le titre du programme), daté de 1987 ; dans une forme là encore des plus raffinées, Denisov reste subjugué par le texte de Georges Bataille dont l'hypersensibilité séditeuse, série de tableaux visionnaires, ajoute aux couleurs instrumentales. En écho aux vers de Bataille, Denisov s'est ouvert sur sa propre expérience parfois douloureuse de l'impuissance viscéral de l'être confronté à son destin, au vide de la nuit, au désert sans fin de son errance solitaire... La musique n'apaise pas : elle nourrit la quête (l'infini du bleu) et la tension qui en découle ; c'est ce qu'expriment admirablement les musiciens ; chacun des sept épisodes vocaux accumule le désir et l'attente, l'espoir et le désespoir, ponctué par les courts intermezzi purement instrumentaux qui font respirer une trame

parsemée d'éclairs et de conflits intérieurs, de désirs enivrés qui veulent atteindre cet inaccessible but céleste :
» au plus haut des cieux, les anges... « . Hautbois fédérateur, cloche et célesta scintillants et suggestifs... l'orchestre fait entendre cet appel ardent et humain vers les cimes, la pureté impossible, le dépassement de soi qui s'effondre toujours. Espérance, chute, mais volonté sublimée par la divine musique...
Quête, prémonitions...

Le sentiment du vide et du néant le plus sinistre se précise aussi dans le cycle des mélodies, **Cinq romances d'Anna Akhmatova** (1988) d'après les textes désespérés de la poétesse russe. La musique est conçue par l'épouse de Denisov, d'une fluidité toute » denisovienne « , avec un souci des images poétiques, du sens progressif, de la prosodie suggestive.

On ne s'étonne plus du tempérament raffiné du chef français, depuis toujours habité et porté par la passion palpitante des œuvres contemporaines. Apôtre de Boulez, **Daniel Kawka** enchante littéralement chez Denisov: le scrupule et l'attention millimétrée aux nuances les plus infimes, la musique se fait verbe: elle réussit même là où le mot vacille. Flamboyante et accomplie dans sa formulation poétique grâce à un chef qui en a saisi toute la portée salvatrice et infinie. De l'éclatement au constat d'une amertume qui cite parfois Mahler (hautbois rêveur et mordant), l'écriture de Denisov gagne une cohérence de ton éblouissante sous la direction d'un chef visiblement touché par son message de dépassement comme de transcendance sonore. L'agitation (le début comme une boîte ouverte délivrant les effluves d'une tempête intérieure) et les prémonitions de **la Symphonie n°2** atteignent une surexpressivité maîtrisée qui disent idéalement l'angoisse irrépressible du compositeur dont l'œuvre de 1994 avait annoncé un accident. Rien n'est gratuit ni bénin: en inscrivant l'écriture de Denisov au cœur de l'expérience humaine, tel un chant en miroir, Daniel Kawka signe ici l'un de ses plus beaux disques : secret, mystérieux, incarné, pudique. Superbe accomplissement.

Edison Denisov (1929-1996): Au plus haut des cieux. Symphonie de chambre N°1, N°2. Au plus haut des cieux, Cinq romances d'Anna Akhmatova. Brigitte Peyré, soprano. Ensemble Orchestral Contemporain. Daniel Kawka, direction. 1 cd Harmonia Mundi 3 149020 526828