Compte-rendu : Toulouse. Théâtre du Capitole, le 23 mai 2012. Mélodies de Poulenc, Debussy, Duparc, Aulis Sallinen … Karita Mattila, soprano. Ville Matvejeff, Piano.



Toulouse la connaît et l'aime. Il s'agit de son troisième récital dans la ville rose. Il s'est terminé dans une belle complicité. **Karita Mattila** est tout simplement l'une des plus belle voix de soprano lyrico-spinto du moment. Mozart puis Verdi, Richard Strauss, Tchaïkovski, Lehar, Janacek et Wagner lui doivent des incarnations inoubliables. Son rapport avec le public français est passionnel et Toulouse qui aime tant les belles voix lui voue un amour total. Car la voix est superbe, la femme ravissante et son art théâtral, au plus haut. Le récital avec piano développe ses qualités de musicienne mais le cadre semble un peu étroit pour un tempérament si généreux.

Katita Matila : Diva ensorcelante

Dès son entrée en scène, très théâtralisée, nous avons été intrigué par une allure intemporelle de Diva avec robe longue et voilages, en tons assortis, nombreux bijoux et visage souriant et lisse : Elisabeth Schwartzkopf ou Victoria de Los Angeles entraient en scène ainsi, créant une magie hors du temps et du quotidien. Cette présence impressionnante était augmentée par la jeunesse et la passion, un rien précieuse, du pianiste finlandais Ville Matvejeff : compositeur, chef d'orchestre et pianiste de haut vol, il est toujours visuellement expressif dans son jeu, parfois un peu trop démonstratif. Son geste pianistique un peu outré est assorti à une sonorité riche, des nuances savantes, un sens du partage de la musique très amical avec la Diva et son public.

La première partie du récital est un hommage à la mélodie française et débute par des mélodies de Poulenc. À vouloir en exprimer le théâtre, Karita Mattila en fait trop et l'articulation n'est pas assez précise alors même que la cantatrice comprend toutes les subtilités des textes. La voix est magnifique, ronde, riche et répond à toutes les inflexions et nuances de la musicienne. Mais l'humour français de certaines pièces lui échappe un peu. Ensuite les mélodies de Debussy sont superbes de timbre, couleurs et nuances, mais il manque la mélancolie et le doux amer maladif qui leur est si particulier.

La vocalité est sublimée par une voix d'une telle ampleur, sachant apprivoiser les plus subtiles nuances, mais une simple diseuse avec des moyens vocaux plus frêles peut y sembler plus idiomatique dans ces poèmes de Baudelaire mis en musique par Debussy. Pour finir les mélodies de Duparc permettent enfin un déploiement de la voix et du théâtre plus satisfaisant et le public est bien plus touché en raison de l'adéquation des moyens vocaux aux partitions plus ouvertement extraverties de Duparc. Cette première partie française est un véritable hommage qu'il convient d'apprécier et de chérir, mais soulignons que seules les mélodies de Duparc permettent à la

Diva d'offrir tout son talent généreux en pleine liberté.

La deuxième partie débute par un cycle du compositeur finlandais **Aulis Sallinen.** En demandant de ne pas applaudir entre les mélodies du cycle Neljä laulua unesta, Karita Mattila obtient un degré de concentration du public très rare. Les sentiments tristes et douloureux, la lumière mélancolique de la Finlande, diffusent dans la salle et si Ville Matvejeff avait auparavant joué de manière extravertie, ici sa concentration est totale et l'attitude plus simple convient admirablement au travail d'interprétation conjointe entre le pianiste et la chanteuse exigé par la délicatesse de la composition.

Ayant changé de tenue, la Diva en robe noire près du corps, et grand châle abricot s'en entoure pour suggérer les moments de replis mélancoliques des poèmes. Après ce très beau cycle, le public est conscient d'avoir été gratifié d'une interprétation proche de l'idéal, la voix se déployant large et puissante avec d'autres moments mélancoliques et doux. Mais le public n'était pas au bout de ses surprises avec un cycle allemand de Joseph Marx. La diction très articulée est particulièrement séduisante. Et la voix peut s'épanouir encore, avec des aigus forte magnifiques. Le parfait équilibrage et la progression vocale des mélodies proposées dans ce récital, permettent à Karita Mattila de ménager sa voix, de lui offrir un parfait avènement, à la manière sage dont elle gère sa carrière entière. Comme il est agréable d'entendre cette voix aimée comme nous la connaissons, avec un vibrato parfaitement maîtrisé, des nuances exquises allant du piano au fortissimo et une palette de couleurs d'une richesse sidérante.

Les bis sont phénoménaux : Zeugnung de Strauss est sidéral et spectaculaire autant qu'émouvant. Quand au tango final, il est vocalement et pianistiquement sensationnel : il permet à la Diva de faire deviner son tempérament volcanique (celui qui fait de sa Salomé une torche vive). Karita Mattila reviendra, elle nous l'a promis : le public aimant de Toulouse l'attend

déjà.

Toulouse. Théâtre du Capitole, le 23 mai 2012. Mélodies de Francis Poulenc (1899-1963), Claude Debussy (1862-1918), Henri Duparc (1848-1933), Aulis Sallinen (né en 1935), Joseph Marx (1882-1964). Karita Mattila, soprano. Ville Matvejeff, Piano.

Compte-rendu : Strasbourg. Opéra National du Rhin, le 26 mai 2013. Bizet : Les Pêcheurs de perles. Annick Massis, Etienne Dupuis, Jean Teitgen. Patrick Davin, direction musicale. Vincent Boussard, mise en scène



Avant-dernier titre de la saison lyrique pour la scène alsacienne, les Pêcheurs de perles de Bizet, dans une version hybride entre l'originale de 1863 et celle, remaniée, de 1893. Ainsi, le final, qui subit les modifications les plus

radicales depuis la création, voit ici commencer seulement le trio entre les protagonistes – le seul qu'ils aient à chanter ensemble – et s'achève avec la fuite des amants, laissant Zurga à sa solitude – tel que l'avait désiré Bizet, en lieu et place de la mort du baryton que propose la version de 1893 –.

Des Pêcheurs de beau chant

La mise en scène imaginée par **Vincent Boussard** déconcerte, malgré sa grande beauté plastique. Transposant le cadre de l'œuvre à l'époque de sa création, elle renonce à tout orientalisme de pacotille, désireux de servir les situations dramatiques plutôt que les images exotiques qui leur servent de décor. Utilisant la mise en abyme, il fait de Zurga un double de Bizet, semblant composer la musique en même temps qu'elle est chantée, les balcons d'un théâtre à l'italienne figurant les étroits sentiers et un piano à queue représentant le roc sur lequel se tient Leila, véritable allégorie de la musique. Si l'idée de départ s'avère intéressante, avouons qu'elle fonctionnerait aussi bien avec tout autre ouvrage du 19ème siècle abritant en son sein le trio archétypal à l'opéra, les costumes des hommes et du chœur évoquant La Traviata, et la robe de Leila rappelant aussi bien Violetta que Lucia. Certaines images se révèlent pourtant superbes, notamment la première apparition de la jeune femme, cachée aux yeux de tous par un immense voile qui occupe le plateau tout entier, ainsi que les projections vidéo de Barbara Weigel, symboliques, évocatrices, poétiques. Ce qu'on regrette surtout, c'est cette étendue d'eau, pourtant d'un très bel effet visuel, qui recouvre la scène et dans laquelle les chanteurs se voient obligés de patauger, parfois pieds nus, troublant souvent la musique par les clapotis de leurs pas,

très audibles depuis la salle.

Musicalement, en revanche, Bizet se voit bien servi. Défenseur de la musique française, **Patrick Davin** tire le meilleur de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse qui déploie ses plus belles couleurs dans cette partition. Elégance des phrasés, suavité de la pâte sonore, variété des teintes, perfection des soli … , la performance de l'orchestre mulhousien est à saluer bien bas. Les chœurs de l'ONR se hissent au même niveau d'excellence, grâce à une diction parfaitement intelligible et de belles nuances.
Costumé en maharadja – seule réelle évocation de l'Inde dans cette production –, **Jean Teitgen** incarne un Nourabad à l'autorité implacable et imposante, faisant tonner sa grande voix de basse. Excellent Zurga, le baryton canadien **Etienne Dupuis** se glisse pleinement dans cette conception singulière de son personnage. Il réussit à donner vie à ce reflet de Bizet sans trahir l'essence de la musique, maîtrisant parfaitement sa partie. Une prononciation toujours naturelle malgré les exigences du chant, une voix bien timbrée – un rien laryngée dès qu'il veut pousser le son –, un aigu percutant et de beaux piani, ainsi qu'une intensité dramatique qui va croissant durant la représentation, tout concourt à faire de lui l'un des très bons titulaires actuels de cet emploi. Prise de rôle pour Sébastien Guèze avec Nadir, à l'écriture périlleuse, dont le jeune ténor se tire sans faillir. La vaillance est au rendez-vous, avec un extrême aigu solide et une belle longueur de souffle dans sa romance. Seule l'émission gagnerait encore à être moins ouverte sur toute la tessiture, en laissant le son trouver son chemin, pour permettre à la voix de monter librement et d'adoucir le timbre, un rien métallique parfois.
Comme on pouvait s'y attendre, **Annick Massis** démontre à nouveau sa place au panthéon des grandes artistes de notre époque. Avec le rôle de Leila, qu'elle connaît bien, la soprano française nous livre une véritable leçon de chant et de musique : l'instrument, toujours doté de cette couleur et

cette vibration immédiatement reconnaissables, s'est développé et enrichi, gagnant en ampleur et en lyrisme, sans jamais se départir de sa brillance ni de son aisance dans l'aigu, le tout sonnant détendu et facile, sans aucun autre effort que celui du soutien. Elle parsème ainsi la partition de superbes pianissimi, adamantins et suspendus, tant dans sa scène du II que dans son duo avec Nadir. Au troisième acte, la chanteuse s'affirme avec violence, mordant rageusement dans le texte et déployant sa voix dans toute sa dimension, emplissant ainsi le théâtre de sa richesse sonore. Le public conquis lui réserve un triomphe au rideau final. Un bel après-midi lyrique qui fait honneur au répertoire français.

Strasbourg. Opéra National du Rhin, 26 mai 2013. Georges Bizet : Les Pêcheurs de perles. Livret d'Eugène Cormon et Michel Carré. Avec Leila : Annick Massis ; Nadir : Sébastien Guèze ; Zurga : Etienne Dupuis ; Nourabad : Jean Teitgen. Chœurs de l'ONR ; Michel Capperon, chef de chœur. Orchestre Symphonique de Mulhouse. Patrick Davin, direction musicale ; Mise en scène : Vincent Boussard. Décors : Vincent Lemaire ; Costumes : Christian Lacroix ; Lumières : Guido Levi ; Dramaturgie et vidéo : Barbara Weigel ; Assistante à la direction musicale : Alexandra Cravero ; Assistante à la mise en scène : Natascha Ursuliak ; Assistant aux costumes : Jean-Philippe Pons.

Compte-rendu : Ars en Ré. Salle de la Prée, le 19 mai 2013. Wagner : Der Fliegende

holländer … Marc Minkowski, direction (version de concert).



Poursuivant leur tour de l'île de Ré, les Musiciens du Louvre s'arrêtent de nouveau à Ars, dont Marc Minkowski parle comme le point central du festival, pour un nouveau concert à la Salle de la Prée. Le chef aborde Richard Wagner (1813-1883) et profite du bicentenaire de sa naissance pour programmer l'un de ses opéras les plus joués : Le Vaisseau fantôme. Pour **Der fliegende Hollander**, Wagner, auteur de son propre livret, s'est basé sur « Les mémoires de monsieur de Schnabelewopski ». Si l'ensemble a été écrit et composé entre 1840 et 1841, l'oeuvre n'a été créée que le 2 janvier 1843 à Dresde sous la direction du compositeur. Wagner réécrira encore quelques corrections en 1860 pour l'étoffer. Dans la première version, dont l'argument a été vendu à l'Opéra de Paris (l'opéra qui en découle signé Dietsch vient d'être recréé), Érik s'appelle Georg, Daland se nomme Donald et l'action se passe en Écosse et non en Norvège. **Marc Minkowski** a réuni en version de concert, une distribution internationale et globalement assez jeune. A part Vincent Le Texier dans le rôle titre, la plupart des chanteurs effectuent une prise de rôle.

Le Vaisseau Fantôme à Ars en Ré

En maudit des mers, **Vincent Le Texier** entame la complainte du hollandais « Die frist irstum, und abermals verstrichen sind sieben jahr » sans faiblesses. Si le timbre peut parfois paraître un peu gris, la voix est ferme et couvre bien la tessiture du rôle. Mais la jeune soprano suédoise **Ingela Brimberg** nous surprend davantage. Elle chante Senta pour la première fois à l'occasion de Ré Majeure et elle s'empare du personnage avec une autorité confondante. Sa ballade de Senta confirme un talent naissant à suivre désormais. Le ténor américain Éric Cutler est un Georg (Érick) honorable et la basse Mika Kares, le seul à chanter par coeur, n'est pas en reste. Bernard Richter (le pilote) et Marie Ange Todorovitch complètent avec bonheur la distribution de ce Vaisseau fantôme.

Déjà sur le pont avec la récréation des Fées (Die Feen), opéra de jeunesse méconnu mis en avant par le Châtelet, Marc Minkowski retrouve Wagner … Le vaisseau fantôme est un opéra d'un autre acabit et le résultat est, dans l'ensemble excellent. La direction du chef est dynamique ; le résultat est assez peu conventionnel, sur instruments d'époque, les sonorités surprennent parfois mais le résultat est globalement assez convaincant. Le finale est joué avec une intensité très forte qui fait ressortir toute la fureur des flots et le drame qui se noue en est encore plus terrible.

Ce Fliegende holländer part en tournée en France et en Autriche, on peut regretter que la salle n'ait été qu'aux deux tiers pleine. Le déplacement vaut cependant la peine, ne fusse que pour la très belle Senta de la prometteuse soprano Ingela Brimberg.

Ars en Ré. Salle de la Prée, le 19 mai 2013. Richard Wagner (1813-1883) : Der fliegende holländer, opéra en trois actes sur un livret du compositeur tiré du livre « Les mémoires de monsieur de Schnabelewopski ». Vincent Le Texier, Le Hollandais; Ingela Brimberg, Senta; Mika Kares, Donald/Daland; Éric Cutler, Georg/Erik; Bernard Richter, Le pilote de Daland; Marie Ange Todorovitch, Mary. Estonian Philarmonic Chamber Choir; les musiciens du Louvre-Grenoble; Marc Minkowski, direction.

Compte-rendu : Paris. Théâtre des Champs-Elysées, 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-Elysées, 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’ou le surnom du chef d’ouvre 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, connait 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’oeuvre : 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 voutes 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 reunit le seul pupitre des cordes). L'oeuvre, sombre et tourmentée, comme nombre de pièces musicales, théâtrales ou picturales de cette période, est bien pensé 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'ouvre 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 « jeunehomme ». 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 gaity « 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'agît 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’agît 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'agît 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'un 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 extermine 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 peinent 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 désemparée, 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 medium … 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 voeu 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 renaitre de ses cendres. Marc Minkowski, très à l'aise dans le répertoire du XVIIIe siècle, connait 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 choeur 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 connait 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 événement 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)
Klingele. 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 écrtiure 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 sémanique et musicale des deux mots presque géméllaires: 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: « Liebst du um Schonheit ». Mis en musique en juillet 1902, le lied renferme les interrogations du marié, à la fois fasciné et inquiété par la beauté rayonnante mais aussi le bel esprit de sa femme. Gustav fait la surprise à son épouse: il lui a dédicacé la partition et la lui révèle alors qu'au piano, Alma est occupée à déchifrer 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)