Concert du Nouvel An à Vienne 2014



FRANCE 2. Concert du Nouvel An à Vienne, mercredi 1er janvier 2014, 11h. Chaque année, France 2 diffuse en direct depuis l'Autriche, dans la salle prestigieuse du Konzerthauss de Vienne, le célébrissime et très médiatique Concert du Nouvel An (diffusion par 80 chaînes de télévision dans le monde) qui confirme outre l'excellence de l'orchestre Philharmonique de Vienne, la finesse d'une baguette, en l'occurrence celle de Daniel Barenboim, chef à la triple nationalité, œuvrant pour la paix au Moyen Orient : argentin, israélien et palestinien. Triple identité, véritable défi en soi et symbole pour la réconciliation des peuples ennemis. Un idéal de fraternité bienvenu pour ce 1er janvier 2014. Le programme du concert est annoncé de façon définitive sur le site du Musikverein le 27 décembre 2013

La diffusion en direct se déroule en deux parties, offrant outre la performance de l'orchestre, celle du corps de ballet de l'Opéra de Vienne, dont les ballets sur les standards signés Johann Strauss I et II, sont réalisés dans les plus beaux lieux touristiques autrichiens (promotion touristique et culturelle oblige !). Cette année, c'est à nouveau Sony classical qui édite cd, dvd, blu-ray du concert événement.

Richard Strauss 2014. Dossier spécial pour le 150 ème anniversaire



Dossier spécial Richard Strauss 2014 (150ème anniversaire). **Strauss, symphoniste puis lyrique**. L'expérience lyrique de Richard Strauss né en 1864 (décédé en 1949) profite au préalable de l'aventure symphonique du compositeur qui dans le genre du poème pour orchestre seul et de la Symphonie proprement dite marque l'histoire de la musique (et du postromatisme post wagnérien à l'époque de Mahler…) dans la dernière quinzaine du XIXème siècle. Pour le 150ème anniversaire de sa naissance (le 11 juin 2014 précisément), classiquenews dédie ce dossier spécial qui offre un bilan du legs lyrique du plus grand symphoniste du XXème siècle.

Richard Strauss 2014

150ème anniversaire de la naissance

De Aus Italien à Une vie de héros…
De 1887 à 1899, l'épopée symphonique avant l'accomplissement lyrique

Héritier de Liszt et Berlioz, le jeune Strauss âgé de 23 ans inaugure un premier cycle orchestral passionnant dès 1887 avec sa Fantaisie symphonique **Aus Italien** (opus 16), auquel succède le premier chef d'oeuvre marqué par un souffle de l'inspiration, à la fois expressionniste et symboliste, **Macbeth**, dans sa première version de 1888 (révisée en 1890),

surtout **Don Juan**, poème symphonique opus 20 créé en 1889 à Weimar. La forme et l'architecture se libèrent dans le sens d'une caractérisation instrumentale de plus en plus fine de l'action et de son sujet principal. La dramatisation à laquelle parvient Strauss dépasse tout ce que le romantisme germanique avait produit jusque là ; en souhaitant dépasser Wagner lui-même et offrir une alternative musicale et poétique après le maître de Bayreuth, Strauss parfait son écriture symphonique, repoussant toujours les limites sonores du tissu orchestral (mais en demeurant dans la tonalité a contrario de Schoenberg qui lui aussi tenté par le flamboyant somptueux rutilant si magistral et convaincant dans les Gurrelieder, abandonne très vite la sensualité post wagérienne pour une modernité plus conceptuelle et expérimentale…).

L'épopée symphonique de Strauss se poursuit ensuite avec **Mort et Transfiguration** « **Tod und Verklärung** » , opus 24, créé en juin 1890), dont le sujet semble répondre à Wagner sur la question du salut de l'artiste, une quête et une récapitulation rétrospective, entre agonie et transfiguration finale, dont les images musicales marquent l'esprit assoiffé de vérité et de délivrance : au terme du combat, après moult luttes éprouvantes (comme chez Mahler), Strauss accorde au héros le salut céleste qui lui était refusé sur terre (un constat maintes fois exprimé chez Wagner) …

Résolvant l'inévitable confrontation soliste (clarinette et vents) et orchestre, Strauss aussi espiègle et virtuose que son sujet, » ose « l'écriture époustouflante de **Till l'Espiègle (Till Eulenspiegel** opus 28, créé en novembre 1895), nouveau poème symphonique échevelé et poétique qui démontre sa maestrià à 31 ans : contre les coups répétés du destin (donc l'orchestre prêt à mâter de toutes les façons possibles, cet innocent indomptable), Till sait se dérober et même arrêté puis pendu, l'énergie et son esprit libertaire soufflent toujours grâce à l'écriture musicale… le vrai sujet du poème c'est l'énergie et le souffle vital d'un révolté

insaisissable.



Au sommet de ses possibilités, Strauss produit deux autres poèmes symphoniques d'une ampleur tout aussi réfléchie, impressionnante autant par le raffinement de l'orchestration que la précision et la cohérence du plan dramatique : **Ainsi Parlait Zarathoustra (» Also sprach Zarathustra «)** d'après Nietzsche, opus 30, créé en novembre 1896. Le sujet philosophique offre au compositeur une extension de son inspiration : récapituler l'odyssée de l'espèce humaine, des origines jusqu'au Surhomme prôné par Nietszche, ni plus ni moins. Le flexibilité des transitions assure le passage des 8 sections enchaînées comme l'accomplissement d'un continuum spirituel où Strauss du fait de sa seule maîtrise compositionnelle assure l'éclosion d'une idée à l'autre. Après Liszt et Berlioz, le Bavarois prolonge l'expérience de nouvelles formes symphoniques, avec cette liberté flamboyante des premiers romantiques français.

Enfin, c'est **Don Quichotte**, poème avec violoncelle principal opus 35, créé en mars 1898 : nouvelle problématique du héros et de son destin, un fil narratif que Strauss aime particulièrement développer et approfondir, n'hésitant pas comme par la suite à concevoir un sens nettement autobiographique dans ses oeuvres… Après les accents hautement mystiques de Zarathoustra, Strauss récidive dans l'esprit de Till : son Don Quichotte est une plaisanterie musicale (un débraillé inconoclaste mal vécu par le public français lors de la création parisienne …) : où fantaisie, burlesque, humour, permis là encore par une écriture virtuose et un raffinement instrumental inouï, règnent sans limites si

ce n’est le plan subtilement respecté exigé par le fil narratif. Au total 10 variations qui suscitent autant de péripéties acrobatiques dans l’orchestre, tout en offrant à travers les chapitres de Cervantès, tous identifiés, une facette psychologique de l’esprit du Chevalier. Ce jeu de la démonstration et de l’introspection (le cocasse fantasque côtoie le spectaculaire fantastique jusqu’au tragique pathétique) saisit continûment du début à la fin.

le grand œuvre de 1899 : Une vie de héros



Tout cela prépare au grand oeuvre de 1899, pour l’aube du siècle nouveau, une symphonie en 5 mouvements : **Une vie de héros » Ein Heldenleben** « , créée en le 3 mars 1899, dans laquelle Strauss en une langue personnelle et flamboyante » ose » la confession autobiographique et règle ses comptes avec bon nombre de personnes (le musicien et les critiques). Evidemment l’excès et l’exubérance jusqu’au bavardage assommant (et un catalogue d’autocitations impressionnant) n’ont pas manqué d’être cités pour épingler une oeuvre ennuyeuse et presque obscène dans sa forme outrageusement narcissique (non dénuée d’autodérision en vérité) : mais Mahler, -et sa 2ème Symphonie Résurrection, contemporaine d’Une vie de héros-, s’accorde lui aussi la grâce de la confession intime (angoisses et délivrance de l’homme face à son destin), du reste Strauss symphoniste n’a jamais semblé aussi orfèvre et conteur que dans sa Symphonie

sur lui-même. De toute évidence en 1899, il est prêt pour l'opéra (en vérité un genre déjà approché depuis 5 ans). Strauss a 35 ans.

Strauss lyrique
le plus grand compositeur d'opéra au XXème siècle

De Salomé à Capriccio (1905-1952)



Les relations du jeune Richard Strauss avec le théâtre et la scène se mêlent à son activité de compositeur symphoniste. Le fils du premier corniste au Théâtre de la Cour à Munich a du fréquenter l'opéra pour de multiples représentations… Mais sa passion pour le voix et le chant se déclarent tardivement. Il découvre sur le tard les écritures modernes (le père était un conservateur obtus, critique à l'égard de Wagner en particulier). Strauss a son premier choc wagnérien en 1882 (à 18 ans donc), à Bayreuth quand il découvre Parsifal. Il est même chef assistant sur la colline verte sur la recommandation de Hans van Bülow. Compositeur célébré pour sa verve narrative et dramatique, Strauss est aussi – surtout, un chef réputé et recherché (Opéra de Munich et de Berlin, successeur de Bülow au Philharmonique de Berlin, puis surtout directeur musical du Hofoper de Berlin).

Guntram et Salomé



A l’époque de Mort et Transfiguration, le compositeur écrit son premier drame lyrique Guntram (1894), offrande redevable à Wagner et portrait d’un héros séditieux en opposition à la société et au monde. Puis c’est Feuersnot (Feux de la Saint-Jean de 1901) qui confirme une vérité cuisante pour l’auteur : le désavoeu du public munichois. Ni Guntram ni Feuersnott n’ont de succès. A presque 40 ans, Strauss semble avoir raté son entrée lyrique.

C’est heureusement Salomé d’après la pièce d’Oscar Wilde qui scelle le destin lyrique de Strauss en 1905 : troisième opéra, et premier ouvrage de l’avenir, s’inscrivant dans une modernité flamboyante, lascive, symboliste et expressionniste, mais aussi cataclysmique grâce à un orchestre éruptif et fulgurant (là encore d’une rare précision expressive) : c’est un triomphe européen d’une rare intensité. L’égal du Sacre de Stravinsky (1913) ou des Demoiselles d’Avignon de 1907, affirmant le génie expérimental et moderniste de Richard Strauss, nouveau génie de la scène lyrique.

Duo avec Hofmannsthal



Puis, une rencontre va confirmer la justesse de vue de Strauss compositeur d'opéras, celle du poète autrichien **Hugo von Hofmannsthal** obsédé par le concept d'identité et de mouvement, de métamorphose et de salut, les thèmes de la réconciliation et de la compassion étant au coeur d'une écriture humaniste et poétique parmi les plus fondamentales du génie européen au début du XXème siècle. Les thèmes centraux de la fraternité, de la reconnaissance, de la compassion éclairent une écriture d'autant plus remarquable et hautement spirituelle à l'époque de la Grande Guerre, que Hofmannsthal était un humaniste de la plus éclatante espèce. Avec Strauss, Hofmannsthal conçoit plusieurs ouvrages d'une portée poétique et philosophique immense à laquelle répondent en échos allomatiques, la musique incandescente et vive du musicien mais aussi la création du festival de Salzbourg en 1922, œuvre collégiale voulue par Strauss, Hofmannsthal et l'homme de théâtre Max Reinhardt. Leur collaboration illustre un âge d'or poétique et artistique exceptionnel dans l'histoire de l'opéra moderne, comme les duos eux aussi miraculeux de Busenello et Monteverdi, Da Ponte et Mozart… une entente magicienne et constamment critique sur ses formes et ses sujets jusqu'en 1929, date de la mort prématurée du poète.



Au sein du cycle miraculeux des opéras du duo Strauss/Hofmannsthal (aussi prodigieux que Mozart/Da Ponte, Monteverdi/Busenello…), se distinguent par ordre chronologique : **Elektra**, autre figure d'une rébellion et d'une intense contestation à l'ordre (1909), Le Chevalier à la rose (1911) où le trait de génie des auteurs est de choisir la valse viennoise comme emblème de toute l'action située à l'époque de Marie-Thérèse, flamboyant anachronisme…, **Ariane auf Naxos** (1912-1916), hommage à Molière et aussi apothéose du thème de la métamorphose par l'amour ; surtout **La Femme sans ombre**, composé pendant la guerre dont l'ouvrage retient les pulsations catastrophiques et les vertiges guerriers … : c'est un ouvrage majeur, créé après le conflit et la chute de l'Empire en 1919 et fondé sur le thème central de la compassion (et non de la fidélité conjugale comme on ne cesse de la dire ici et là en toute incompréhension profonde du sujet), un manifeste humaniste d'une brûlante vérité contre la barbarie de la guerre … Opéra magique et féerique (en cela prolongation de La Flûte enchantée de Mozart), vraie alternative au wagnérisme et au vérisme de l'heure, La Femme sans ombre offre aussi deux portraits sublimes de femmes : l'humaine Impératrice et la Teinturière au profil psychologique extrêmement fouillé en particulier tout au long de l'acte II … Strauss et Hofmannsthal y dévoile la vie psychique d'un être désirant soucieuse de sa propre liberté… Suivent le drame bourgeois autobiographique Intermezzo (1924), inspiré de sa relation avec la cantatrice Pauline de Ahna, devenue son épouse ; **Hélène d'Egypte** (1927-1928), enfin **Arabella** (1933), qui au moment de l'hitlérisme naissant, fait l'apologie d'un sang extérieur pour régénérer la société : un brûlot antiraciste dissimulé là encore sous une intrigue apparemment bourgeoise et légère…



Après la mort de Hofmannsthal, Strauss s'associe avec Stefan Zweig pour **La Femme silencieuse** (1935), drame comique dans l'esprit italien mais infiniment moins superficiel et léger qu'on l'a dit : Strauss, immense génie instrumentalisé par le pouvoir et la propagande nazis se voit inquiété car il collabore avec un juif (le nom de Zweig est d'ailleurs retiré de l'affiche officielle suscitant la vive réaction du compositeur) … L'œuvre provoque sa rupture officielle avec le régime de l'infamie et confrontée à la fin du monde, ou plutôt de la civilisation comme cela avait été le cas pour La Femme sans ombre en 1918 et la chute de l'Empire, la vision de Strauss face à la guerre, est celle d'un traumatisme répété où les valeurs de la culture sont à jamais écrasées (c'est aussi le sujet de son remarquable opus Métamorphoses, au titre si hofmannsthalien, où l'adieu au monde s'exprime explicitement.

Avec Josef Gregor. Pour l'heure, le compositeur compose avec Josef Gregor, **Jour de Paix** (1938). Mourir pour la Paix. Créé avant Daphné, en juillet 1938 (pourtant au départ, selon le voeux de Strauss et son nouveau librettiste après Zweig, les deux oeuvres devaient être jouées ensemble), Jour de Paix fait l'apologie de la paix, un acte musical et donc esthétique qui montre combien Strauss se range du côté d'un humaniste viscéralement pacifique. Au terme de la Guerre de Trente Ans en 1648, soit 290 ans avant l'année de création de l'opéra, le commandement d'une citadelle assiégée décide de tout faire sauter plutôt que de se rendre. Mais l'annonce de la paix et le retrait des troupes d'assiégeants impose à tous, in extremis, l'issue heureuse d'une fin salvatrice. Auparavant,

Strauss exprime tensions, inquiétudes, dépression d'une humanité terrifiée, écartelée, soumise à l'ordre barbare de la guerre. Climat délétère qui évoque l'époque dans laquelle Strauss vit et dans laquelle il regrette la perte de toute valeur humaniste. En esthète et en pacifiste, Strauss qui a déjà vécu la première guerre et la chute de l'Empire, affirme dans Jour de Paix, un attachement viscéral antimilitariste. Acte fort dans l'Allemagne hitlérienne, d'autant plus significatif après l'échec et la sabotage de son précédent opéra, la comédie La Femme silencieuse dont le livret rédigé par le juif Stephan Zweig, épinglé par les nazis, avait causé au compositeur, sa rupture définitive avec le Reich. Orchestre et choeur expriment ici le chant dépressif quasi suicidaire d'une population acculée au choix final.

1938 est également l'année de la création de la légende mythologique **Daphné**, elle aussi centrée sur la métamorphose finale de l'héroïne mais dans un sens et une finalité diffférente au travail avec Hofmannsthal. Conçue aussi avec Gregor (conseillé alors par Zweig), Daphné devait être à l'origine representé avec Jour de Paix, comme le volet d'une diptyque. L'œuvre est intimement liée à la propre destinée spirituelle de Strauss, ce qui en fait un testament de sa pensée musicale, d'autant plus capital à l'époque de la barbarie nazie (créé à Dresde en octobre 1938) : le compositeur y défend un esthétisme humaniste d'une lumineuse abnégation : l'art réconcilie l'homme avec la nature et lui révèle sa nature profonde. Ce message est l'un des plus touchants de l'opéra straussien. A contrario d'Arianne (Ariadne auf Naxos), écrit avec Hofmannsthal, Daphné en 1938 éclaire une toute autre fin pour l'héroïne mythologique : son issue n'est pas l'intégration et la fusion à l'autre, en une extase sensuelle qui la métamorphose en la sauvant. C'est l'inverse : Daphné est une figure qui passe des étreintes sensuelles (l'amour physique qu'éprouvent pour elle et Leucippe et Apollon dans un premier temps) : en aspirant à la Nature, vers une abstraction éthérée et sa vraie nature

abstraite, Daphné fait le choix de la solitude finale, une existence vouée à l'art et l'esthétique plutôt qu'à la jouissance et la consommation. C'est le principe d'individuation auquel tend aussi simultanément le Dieu solaire, autre protagoniste de l'opéra. Apollon quitte grâce à Daphné son tempérament dyonisiaque (il tue le berger Leucippe qui incarne ses pulsions charnelles pour Daphné), et renonçant à Daphné, accepte que la nymphe réalise sa fusion avec la nature en se changeant en laurier. On retrouve le principe de la métamorphose chère à Hofmannsthal mais elle aboutit ici à la révélation de Daphné à elle-même : seule et sublimée, désormais pétrifiée. L'inverse de L'Empereur et de l'Impératrice dans La Femme sans ombre où chacun s'humanise totalement par compassion à l'autre. Strauss semble avoir pris acte des croyances de Nietzsche pour lequel si la musique est de nature dyonisiaque, la sculpture est elle idéalement apollinienne : voilà qui donne raison à Bernin, le sculpteur baroque qui a statufié (pétrifié) Daphné, la belle nymphe poursuivie par Apollon et changée par Jupiter en laurier. A Strauss de prouver dans son opéra, sur un livret de Gregor (conseillé par Zweig) que la musique peut aussi exprimer l'aspiration spirituelle de Daphné. La fin de l'ouvrage, la métamorphose de Daphné en laurier, évoque jusqu'au frémissement des arbres, le murmure des frondaisons qui au diapason de la mutation de Daphné, rend audible la palpitation des éléments.

Capriccio composé sur le livret du chef d'orchestre Clemens Kraus en 1942 renouvelle en quelque sorte le miracle du Chevalier à la rose et d'Arabella, celui d'une conversation musicale au service d'un sujet hautement moral et spirituel, mais aussi artistique : la comtesse Madeleine (personnage d'une subtilité évanescente et hypnotique créé par Viorica Ursuleac, l'épouse de Kraus) doit départager qui d'entre le

poète librettiste et le musicien compositeur est le plus important : paroles ou musique, qui prime sur l'autre ? La question énoncée comme une joute badine, un fait de rivalité dans un salon princier, récapitule en fait toute l'histoire de l'opéra, dans un raccourci formel et esthétique dont Strauss (sous l'influence de Hofmannsthal) toujours soucieux de la forme et du sujet traité, a le goût.

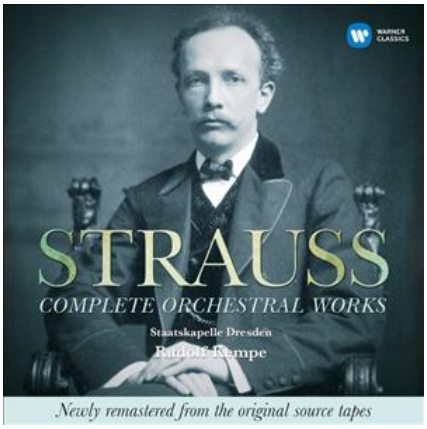
Puis, c'est **L'Amour de Danaé** (composé en 1944) et créé après la mort de l'auteur, en 1952 qui après Elektra, Hélène d'Egypte et Daphné, offre un nouveau regard sur l'Antiquité…

Mais le dernier chant composé par Strauss demeure ses **Quatre derniers lieder**, qui semble eux aussi offrir un portrait synthétique et rétrospectif de toutes les héroïnes lyriques qu'il a aimé traiter et approfondir dans ses opéras : Ariane, La Maréchale, l'Impératrice et la Teinturière, Arabella et Daphné, Madeleine et Hélène… autant de soprano, voix chéries et aimées, si riches et si finement caractérisée.

discographie sélective

CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît

réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les Straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des plus ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les ouvrages majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor … Lire notre critique complète du coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics)



CD. STRAUSS : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics). Rudolf Kempe, Richard Strauss, Warner classics. CD. Richard Strauss : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestral (9 cd Warner classics). Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. Le coffret, heureuse exhumation des archives EMI à présent sous étiquette Warner classics, rétablit le profil d'un maestro d'une idéale affinité avec le compositeur bavarois, qu'il sert avec une sensibilité humble, ciselée, admirable. L'intelligence avec laquelle le chef Rudolf Kempe (décédé en 1976) architecture chaque plan d'ensemble, laissant surtout une lisibilité légère et fluide à chaque partie instrumentale déconcerte ; une telle intelligence de conception embrase littéralement l'intensité et la progression dramatique des poèmes symphoniques proprement dits, mais aussi les… **En lire +**



Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon. On en rêvait : après les coffrets Erato (opéras et intégrale symphonique) voici enfin la somme straussienne éditée par le label en or, Deutsche Grammophon. C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit… straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard,** ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danäe (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce). **En lire +**



CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato). Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner (coffret Wagner : The other Wagner), Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3 cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. Lire notre critique intégrale du coffret The Other Strauss

Approfondir



Dossier spécial Richard Strauss 2014 : les femmes dans les opéras de Richard Strauss, de Salomé, Elektra, La Maréchale à Hélène égyptienne, Ariadne, l'Impératrice, la femme du teinturier, Daphné, Danaé, la comtesse Madeleine … *De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d' une écriture musicale en*

métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.

---

3 femmes violonistes … Pogostkina, Batiashvili, Skride



ARTE. Concert. Femmes violonistes, une rencontre au Festpielhaus de Baden-Baden. Le 19 janvier 2014, 19h. Au programme : le Concerto pour violon de Jean Sibelius, interprété par Alina Pogostkina. Lisa Batiashvili lui succède avec

le Concerto pour violon n° 2 de Sergueï Prokofiev. Puis, les trois violonistes jouent ensemble Quasi una Fantasia pour trois violons et orchestre de Nicolas Bacri. Pour clore le concert, Baiba Skride interprète le Concerto pour violon de Ludwig van Beethoven.

Les plus beaux concertos dédiés au violon par trois femmes violonistes virtuoses:
Alina Pogostkina
Lisa Batiashvili
Baiba Skride

ARTE, Dimanche 19 janvier 2014, 19h.

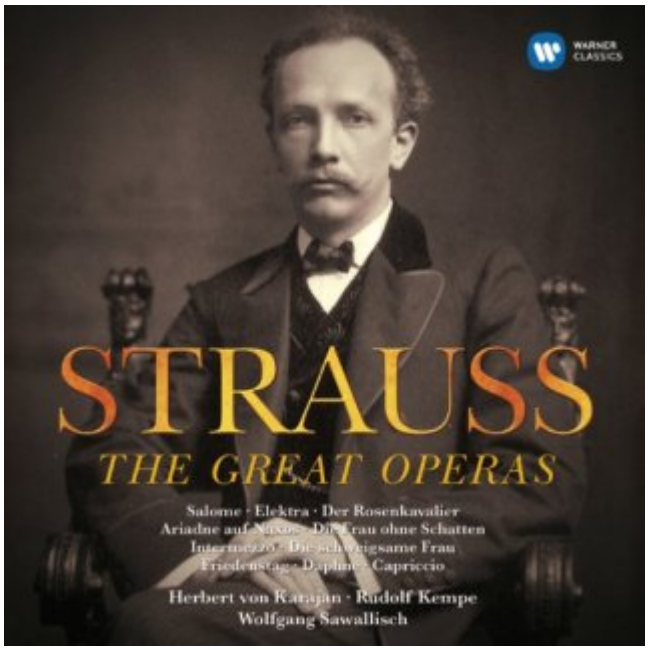
Réalisation : Nele Münchmeyer (Allemagne, 2010, 43mn) ~ Production : SWR
Avec Alina Pogostkina (Russie), Lisa Batiashvili (Géorgie) et Baiba Skride (Lettonie) sont
accompagnées par le Mahler Chamber Orchestra
Direction musicale : Constantinos Carydis.

Illustration : Lisa Batiashvili (DR)

CD. R. STRAUSS: The great operas (22 cd Warner classics)

CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les opéras majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor …

Coffret Richard Strauss chez Warner classics : pépite exceptionnelle !



Voici donc Herbert von Karajan évidemment : Der Rosenkavalier de 1956 (la référence en la matière, alternative à la nervosité tout aussi élégante d'un Solti : ici version anthologique de l'après guerre avec Schwarzkopf, Edelman, Ludwig, Stich-Randall, Nicolai Gedda…), Salomé de 1977 et 1978 (lecture lunaire aux éclats tendus et scintillants -, ceux des Wiener Philharmoniker avec Hildegard Behrens, Agnès Baltsa, José van Dam dans les rôles de Salomé, Herodias, Jochanaan…). **C'est surtout Wolfgang Sawalisch (photo ci-dessous)** qui gagne un regain de reconnaissance car son legs straussien s'avère indiscutable ; décédé en février 2013 (à 89 ans), le chef de tradition bavaroise, né à Munich semble respirer Strauss avec un naturel confondant, le coffret révèle sa manière aussi efficace, simple et directe qu'extrêmement ciselée – n'a-t-il pas régné sur l'Opéra de Munich, Opéra d'État de Bavière, de 1971 à 1992, y dirigeant tous les ouvrages de Strauss (sauf Salomé); un style et une expérience aujourd'hui à redécouvrir : ainsi en témoignent Capriccio de 1957-1958, Intermezzo de 1980, La femme sans ombre (Die Frau ohne schatten) de 1987, Friedenstag de 1988 (l'année où il dirige l'intégrale lyrique) et Elektra de 1990 (éruptive, incandescente, d'une précision exemplaire avec des balances voix/instruments remarquablement conçues, grâce à Eva Marton, Cheryl Studer, Marjana Lipovsek dans les rôles féminins centraux de Elektra, Chrysothemis, Klytämnestra …).



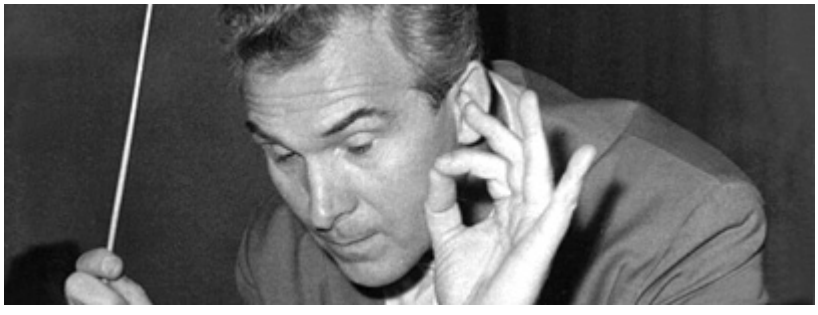
Sens de l'architecture, expressivité affûtée (dans le sillon de Karajan avec ce souffle ductile propre à Böhm), entre hédonisme, grâce et précision instrumentale, Sawalisch se montre un superbe straussien comme il fut grand wagnérien (sa Tétralogie est absolument à posséder tout autant). Au sommet de son legs ici concerné, avouons notre préférence pour l'accomplissement de la Femme sans ombre, opéra de guerre et de sang d'une violence orchestrale inouïe, dernier grand opéra romantique qui est aussi une réponse et une alternative au wagnérisme et au vérisme contemporain : la partition grandiose pénétrée par l'esprit des Lumières où souffle un pur imaginaire fantastique et féerique se réalise sous la direction superlative du chef d'une hypersensibilité instrumentale confondante de nuances et de respirations inédites, comptant sur un quatuor de solistes épatants : René Kollo, Cheryl Studer (d'un angélisme dans lequel s'incarne le chant d'une progressive humanité), Alfred Muff et Ute Vinzing, dans les rôles de l'Empereur, l'Impératrice, Barak et la teinturière, sans omettre l'éblouissante et ardente nourrice d'Hanna Schwarz. Si familièrement Sinopoli, Karajan (2 versions) et Böhm sont reconnus comme les champions de ce prodige humaniste composé à l'époque de la première guerre, il faut compter aussi avec la version d'un Sawalisch conteur remarquablement inspiré en 1987. Même enthousiasme total pour Capriccio enregistré à Londres en 1957 et 1958 où à la tête du Philharmonia, le chef dirige un trio exemplaire : Schwarzkopf dans le rôle axial de la comtesse Madeleine, à laquelle le Flamand de Nicolai Gedda et surtout Olivier de Dietrich Fischer Dieskau lui donnent la réplique : un trio de rêve confondant de raffinement linguistique et d'une musicalité rayonnante.

Etrangement la Daphné de Haitink (1982), pourtant avec le même orchestre que dirige Sawalisch (le Symphonique de la Radio

Bavaroise : Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) laisse mitigé (avec effets kitsch amplifiés par la prise studio : la foudre préenregistrée pour les éclats de tonnerre…) : la direction manque parfois de ductilité flexible, trop raide, droite et brutale, un rien carrée sans les infimes nuances requises d'une partition qui semble récapituler et la philharmonie cuivrée de La Femme sans ombre et les éclairs antiquisants d'Elektra (mais Lucia Popp dans le rôle-titre demeure irrésistible, subtilement accompagnée par Ortrun Wenkel et le Leukippos de Peter Schreier).Si la direction de Haitink manque parfois de respiration chambriste éclairant le message esthétique et humaniste de Strauss et de Gregor, la voix de Lucia Popp fait une excellente Daphné ; son timbre aspire totalement à cette sublimation abstraite qui la porte peu à peu à sa transformation finale : timbre blessé, d'une hypersensibilité tendant au basculement souhaité… Là encore la musique et tout l'orchestre qui puise dans les accents et l'hyperactivité de La Femme sans ombre, semble ressusciter l'Antiquité d'Ovide revisitée par un sentiment de pacification. Un vœu qui prend d'autant plus son sens dans le contexte hitlérien de 1938. Auparavant (1935), Strauss, génie musicien vivant, avait démissionner de toutes ses fonctions officielles au sein du Reich, de sorte qui lui aussi porteur d'un message civilisateur à travers un nouvel ouvrage antiquisant semblait suivre l'itinéraire de ses deux protagonistes, Daphné et Apollon. La lumière contre les ténèbres.



Le coffret met ainsi en lumière le chant captivant de **la soprano Lucia Popp :** brûlante diseuse à l'abattage parlé chanté irrésistible pour le personnage de **Christine dans l'opéra intimiste Intermezzo** – si proche du théâtre parlé, vraie drame domestique d'une rare intensité linguistique, sans omettre son époux dans la partition, interprète non moins indiscutable Dietrich Fischer Dieskau (il est vrai sous la baguette libre, claire, foisonnante mais surtout toujours chambriste de Sawallisch en 1980 : un modèle d'équilibre et de pétillance) ; deux années plus tard, la même **Lucia Popp enregistre le rôle si difficile de Daphné**, en 1982 donc, mais sous la baguette un rien tendue, presque muselée donc de Bernard Haitink : sous la battue moins évidente et naturelle,- avec pourtant le même orchestre bavarois-, la cantatrice paraît parfois à la tâche, sans ce débridé théâtral et si subtil qui fait encore toute la séduction de sa Christine chez Intermezzo. Là encore quelle interprète car si elle avait peut-être bénéficié d'une baguette autrement plus subtile, sa Daphné aurait été à n'en pas douter anthologique.



Vous ne bouderez pas votre plaisir grâce à **l'Ariadne auf Naxos du Saxon pur jus Rudolf Kempe (photo ci-contre)** à la baguette tout aussi vive et claire, sans effets d'aucune sorte (un miracle pour l'orchestre

suractif de Strauss, ainsi Kempe comme Sawallisch défendent une même vision épurée, assouplie, sobre, indiscutablement intègre, plus raffinée qu'on s'obstine à le répéter) : cette Ariadne de 1968, magnifiquement enregistrée au studio bénéficie aussi d'une distribution superlative : Gundula Janowitz (Ariadne), Teresa Zylis-Gara (le compositeur) … de surcroît avec un orchestre miraculeux de chambrisme ardent et lui aussi nuancé (rappelons que l'intégrale symphonique du chef fait toujours autorité à juste titre) : la Staaskapelle de Dresde, à son meilleur à la fin des années 1960. Encore un jalon légendaire qui accrédite la très haute valeur du coffret Warner classics. Superbe révélation en préambule aux célébrations du 150 ème anniversaire de Richard Strauss en 2014.

Illustrations : le geste ciselé de Wolfgang Sawallisch et de Rudolf Kempe, les deux champions, – immenses straussiens que révèle le coffret Warner classics.

Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon)

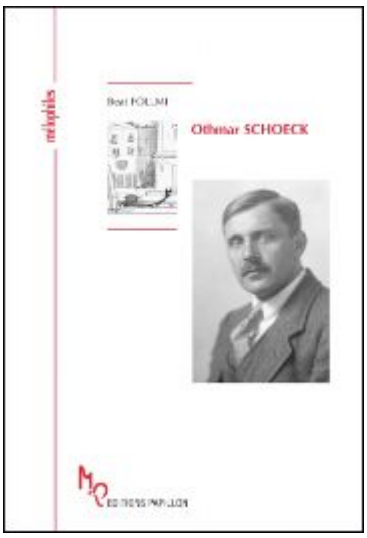
Livres. Beat Föllmi : Othmar Schoeck (Papillon) … *Les Éditions Papillon honorent non sans raison l'oeuvre d'un auteur suisse qui à l'époque de Strauss et Stravinsky attend toujours son heure, quoique que le présent ouvrage agit très efficacement pour sa proche réhabilitation. Tout au moins pour une meilleure compréhension de son écriture.*

Le compositeur suisse Othmar Schoeck : classique ou rétrograde ?



Elève au Conservatoire de Zurich, partisan d'une esthétique classique voire rétrograde à l'heure de Berg, Bartok et Stravinsky, **Othmar Schoeck (1886-1957)** traverse la première moitié du XXème siècle et ses deux conflits mondiaux avec le talent d'un auteur doué sans pourtant posséder totalement l'éclair du génie de dépassement. Sa carrière est lente, longue, souvent éprouvée ; mais ce sont ses choix personnels et moraux qui demeurent la clé d'une incompréhension voilant la juste appréciation de son oeuvre. De nature nonchalante, voire contemplative et hédoniste (ses débauches de bohème zurichois l'attestent), son tempérament de célibataire endurci qui se case finalement et malheureusement avec une jeune cantatrice (Hilde Bartscher, lui qui n'aime en vain que la violoniste Stefi Geyer…), mariage au bonheur incertain-, Schoeck paraît ici, dans l'intimité d'une vie qui semble plus soumise aux aléas du destin que déterminée et maîtresse de son cap : le chef d'orchestre à Saint-Gall, qui aime peu Wagner mais goûte surtout les Viennois classiques et les Français Debussy et Ravel ou encore Krenek, compose une oeuvre néoclassique, inscrite dans le sillon straussien et qui peu à peu semble de plus en plus surannée. Ses opéras dont surtout Penthesilea (1927, d'après Kleist) ou Massimila Doni (mars 1937, d'après l'excellente nouvelle de Balzac, ouvrage admiré par James Joyce et Krenek), affirment une volonté de modernité (à sa mesure… car Massimila ici ne peut rivaliser avec Lulu de Berg créé au même moment) ; c'est surtout une exigence poétique qui reste encore à apprécier, et qu'attestent ses goûts très sûrs pour les livrets et la qualité littéraire de ses oeuvres… Son amitié avec Hermann Hesse laissait présager une collaboration exceptionnelle qui malheureusement ne se concrétisera jamais réellement (comme le cas de Voltaire et de Rameau)… Ses nombreux lieder en témoignent aussi : Schoeck dans le genre

vocal intimiste se montre l'égal de Strauss et de Wolf, ce qu'a parfaitement compris le jeune Dietrich Fischer Dieskau qui se passionne pour les mélodies du Suisse tout au long de sa carrière, reconnaissant une écriture inspirée, celle d'un authentique amateur du dire et du verbe.



Toujours fauché, en proie à des sautes d'humeurs qui produisent des vagues à l'âme (entre misanthropie et misogynie), Schoeck dépend de ses bienfaiteurs mélomanes dont l'industriel Werner Reinhart qui lui sauve la mise plus d'une fois … Ses absences (apparentes) d'une conscience politique aux pires heures hitlériennes le mènent en des choix hasardeux qui pèsent encore sur sa personnalité morale : le fait d'accepter le prix Erwin von Steinbach en 1937 égratigne durablement son image ; choix douteux et malheureux qui associé à la figure d'un compositeur passéiste finit par le décrédibiliser. Et ce n'est pas son ami et biographe Corrodi, défenseur haineux de l'ordre classique contre les bolchéviques contemporains, qui aide à rétablir la sincérité d'un homme plus complexe qu'il n'y paraît.

Les aléas du créateur mêlés aux espoirs déçus ou reportés, les mille contrariétés d'une vie poétique empêtrée dans les filets d'une réalité qui le dépasse… sont très bien restitués dans une narration qui sait se placer au plus près de l'homme et de ses contradictions.

Au terme de la lecture de cette biographie éclairante, le lecteur ne souhaite qu'une chose : écouter l'oeuvre du compositeur. Le défi est donc excellemment relevé et Schoeck s'en trouve immédiatement grandi… Une sorte de réhabilitation par le livre qui envisage d'autres dévoilements tout aussi intéressants.

Beat Föllmi : Othmar Schoeck. Parution : septembre 2013Format A5, 224 pages. ISBN: 978-2-940310-45-6

André Messager : Passionnément, 1926

Messager : Passionnément. Tours, Opéra, les 27, 28, 29 et 31 décembre 2013 … *Ni trop de gravité, ni trop de sérieux, l'amour léger et volage : la recette des comédies musicales de la Belle Époque est bien connue. Après l'Amour Masqué, notre promenade avec Messager se prolonge, en compagnie d'une brillante équipe menée par Jacques Duparc. Ce joyaux lyrique idéal en temps de fêtes est un nouveau jalon de l'exploration de ce répertoire très populaire à son époque, servi par une qualité musicale tissée dans la finesse et la subtilité.*



Créé au Théâtre de la Michodière, le 16 janvier 1926, Passionnément incarne le mieux l'idéal théâtral et lyrique de Messager alors septuagénaire, et aussi l'esprit pétillant nostalgique de L'Entre-Deux-Guerre, ses Années Folles, bercées d'insouciance et de claire appétit de vivre…
Très influencée par le musical hall (Polin Mayol), la nouvelle comédie musicale de Messager s'apparente à un théâtre vocal sans démonstration lyrique où s'affirme surtout le développement du drame et de la comédie : pas de choeur, pas de ballets ni de grands solos mais surtout deux bons chanteurs-acteurs dans les 2 rôles sentimentaux (Ketty et Robert).
Les airs subtilement intégrés aux dialogues parlés précipitent

l’action offrant aux 3 portraits de femmes, des figures particulièrement abouties : l’épouse négligée, la maîtresse exclusive et possessive, la femme de chambre manipulatrice… auxquelles il convient d’ajouter des profils tout aussi prometteurs : le jeune dandy plutôt dépensier, l’époux trahi et manipulé …
Dans le genre de l’opérette légère, Passionément épingle les travers humains avec une verve et une finesse digne d’un Guitry. Sur le plan de l’écriture musicale, Messager se montre l’égale d’un Haendel ou d’un Mozart : sa virtuosité mélodique s’associe à l’élégance d’une inspiration jamais mécanique. Du très grand art.

Comédie musicale en trois actes
Livret d’Albert Willemetz et de Maurice Hennequin
Création le 16 janvier 1926 à Paris

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours

Direction : Emmanuel Trenque
Mise en scène : Jacques Duparc
Décors : Christophe Vallaux
Costumes : Opéra de Tours
Lumières : Marc Delamézière

Ketty Stevenson : Catherine Dune
Julia : Chloé Chaume
M. Le Barrois : Jacques Lemaire
Le Capitaine Harris : Ronan Nédélec
Auguste : Jacques Duparc
Hélène Le Barrois : Cécile Galois
Robert Perceval : Régis Mengus
William Stevenson : Didier Henry

CD. Franco Fagioli : Arias for Caffarelli (1 cd Naïve)



Premier récital lyrique du jeune contre-ténor assoluto Franco Fagioli. Un must absolu. Il y a en qui se mesure aux airs tissés pour Farinelli (Philippe Jaroussky et surtout l'excellent jeune David Hansen, récente révélation mémorable), et d'autres comme le divo » Bartolo » (le masculin de Bartoli) qui, vocalises agiles et flexibles, aigus mordants et timbrés, ose se confronter à l'autre castrat légendaire : Caffarelli lequel doit sa légende exceptionnelle comme interprète favori entre autres de Haendel.
Avouons d'emblée que Fagioli appartient aux nouveaux champions des contre ténors immensément doués et pleins d'ardeur dramatique, de la trempe de son confrère et contemporain, **David Hansen** (cd DHM, » Rivals « , qui a suscité l'enthousiasme de la rédaction cd de classiquenews).

nouveau divo assoluto : il Bartolo double » ff » (Franco Fagioli)



Même sens du risque, même musicalité, surtout exigence artistique délectable qui compose in fine un programme des plus jubilatoires.

Le chanteur argentin renouvelle la performance de son semblable récemment révélé : voici un style franc, immédiat, claironnant comme une trompette qui tourne définitivement la page des pionniers tels Deller ou Bowman, adeptes de l'élégance et de la langueur hédoniste d'un beau son, parfois réducteur.

Ici, en plus de la musicalité, le contre-ténor new style, ajoute la flexibilité, l'expressionnisme qui écrase totalement le mythe habituel du castrat au métal étriqué. De la rondeur, du tempérament, de la suavité généreuse et onctueuse même, une richesse harmonique naturelle, l'Argentin en a à revendre. L'agilité pétarandante dont est capable Fagioli l'assimile sans peine à ce que fit une Bartoli à ses débuts tout aussi prometteurs et spectaculaires (d'où le surnom du contre-ténor, baptisé » Bartolo «). Ici ressuscite l'immense champion du chant haendélien (quand Farnielli était plutôt défenseur du style concurrent de … Porpora) : Caffarelli en personne (1710-1783). Serviteur ou vedette des compositeurs baroques tels Pergolesi, Hasse, Leo, surtout les méconnus pourtant très habiles Cafaro (L'Ipermestra), Sarro (Valdemarro), Manna (Lucio Vero et Lucio Papiro)… sans omettre Porpora décidément incontournable.

Du début à la fin, on reste médusé par l'aplomb vocal, la sûreté technique, l'aisance interprétative d'un soliste né fin musicien. Quand la virtuosité égale la subtilité, le résultat est tout simplement à couper le souffle. Et ce n'est pas l'accompagnement tout en relief et en finesse d'Il Pomo doro (Ricardo Minasi, direction) qui abaisse la note générale du cd. Un must absolu.
Voici avec David Hansen, le contre-ténor le plus passionnant de l'heure.

Franco Fagioli : Arias for Caffarelli. Il Pomo d'oro. Ricardo Minasi, direction. Livre cd de 76 pages avec une riche notice de présentation comportant un dossier intitulé » Naples et la musique « . Enregistrement réalisé à Vicence (Italie) en août et septembre 2012. 1 cd Naïve

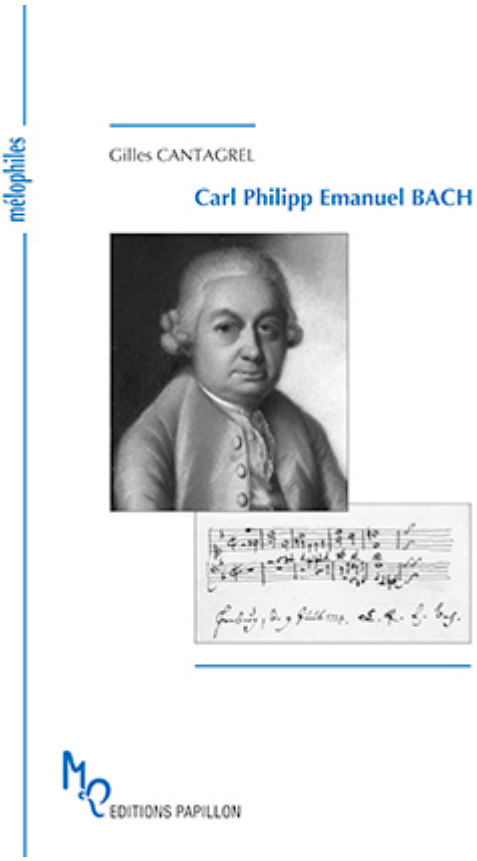
---

Livres. Carl Philip Emanuel Bach (Editions Papillon)

A l'époque de JJ Rousseau et dans le courant esthétique mouvant qui mène du Baroque tardif au néoclassicisme et à l'avènement progressif du romantisme, perce la personnalité du fils Bach, CPE pour **Car Philip Emanuel (1714-1788)**. Il est rare qu'un fils de génie en fut aussi un : c'est bien l'apport fondamental des dernières recherches sur l'homme et son oeuvre, immenses, incontournables à leur époque (ce qu'a bien compris Haydn qui l'a scrupuleusement étudié et admiré) … CPE Bach s'est taillé une réputation aussi grande que celle de son père et il fut de facto, aussi estimé que Gluck. En

modifiant la perspective sur une œuvre aussi fantasque/tique que diversifiée, l'auteur, déjà reconnu pour ses études sur le père, défend ici avec conviction et argumentation, le profil très estimable du fils.

Elégance musicale à l'époque des Lumières



Ardent représentant de l'Empfindsamkeit (sensibilité) et du Sturm und Drang (tempête et passion), CPE cisèle l'une des musiques les plus élégantes et les plus raffinées qui soient : vive et ardente, souvent imprévisible et d'une distinction préhaydnienne. C'est également l'une des plus expérimentales aussi, expliquant ce en quoi il fut un compositeur atypique et souvent déconcertant pour le clavier (son cher clavicorde Silbermann dont il fut un interprète particulièrement recherché et vénéré). Leipzig (dans le sillon formateur du père, expert du contrepoint savant et conceptuel), Berlin où il fut le continuiste incompris (et sous employé) de Frédéric II (lequel lui préférait les styles plus conformes de ses favoris Quantz et Graun), enfin à Hambourg où il devient le successeur de

Telemann comme Director Musices, voici CPE admirable génie post baroque et préromanique. Sa langue est celle du sentiment, miroir du clair obscur de l'âme, versatile et volubile. Illustrations soignées et scrupuleusement choisies, s'accordant à la narration du texte, analyse fine des oeuvres en particulier des pièces pour le clavier, mais aussi goût du musicien (voir sa collection de portraits peints …), comme aspects de son caractère (où l'on comprend que sa bienveillante bonhommie s'accompagnait d'une profonde melancolia …), la figure de CPE Bach, pour son anniversaire 2014 (tricentenaire de la naissance), ne pouvait espérer meilleur hommage. A défaut de pouvoir suivre les événements et concerts de l'année de célébration, la lecture de ce livre biographique s'avère d'un grand bénéfice.

Gilles Cantagrel : Carl Philip Emanuel Bach. Parution décembre 2013. Format A5, 224 pages. ISBN: 978-2-940310-46-3. Éditions Papillon, collection Mélophiles.

Compte-rendu : Lille. Opéra National de Lille, le 18 mai 2013. Rossini : Le Barbier de Séville. Taylor Stayton, Armando Noguera, Eduarda Melo,… Antonello Allemandi,

direction. Jean-François Sivadier, mise en scène.



Le Barbier de Séville de Rossini clôt la saison lyrique à l'Opéra de Lille. Pour cette extraordinaire nouvelle production, le chef de file est le metteur en scène Jean-François Sivadier, accompagné par une jeune distribution pleine d'esprit dont l'Orchestre de Picardie dirigé par le chef italien Antonello Allemandi.

Le jour de notre venue l'opéra est retransmis en direct à l'extérieur de l'opéra sur la Place du Théâtre. L'occasion s'avère monumentale et transcendante, attributs peu communs pour le Barbier de Rossini, œuvre dont la verve comique, la fraîcheur et légèreté font d'elle, l'opéra bouffe par excellence. La production s'avère être une belle surprise.

« Si c'est ça l'avenir de l'opéra, j'en veux! »

Dit une jeune après l'entracte, extatique et abasourdie, rien qu'après le premier acte! Des paroles pertinentes et emblématiques d'une audience enthousiaste. La création de Jean-François Sivadier mérite une avalanche de compliments et encore plus. L'opéra est dès ses origines du théâtre lyrique, et le seul vrai créateur est toujours le metteur en scène. Les chanteurs et instrumentistes sont dans ce sens des artistes-interprètes. La mise en scène de Sivadier paraît contemporaine mais est atemporelle en vérité. Il a certes une conscience de l'histoire, une sincère compréhension du « drame », un sens aigu et raffiné du théâtre, mais surtout du … génie. Ainsi l'œuvre se déroule dans un univers qui intègre et dépasse l'Espagne du 18e siècle propre à la pièce, la Rome du 19e de sa création et notre ère actuelle. Les beaux costumes de Virginie Gervaise sont dans ce sens surtout contemporains mais en réalité relèvent d'un mélange d'époques.
La mise en scène a tant de mérites que nous ne saurons tous les citer. La scénographie d'Alexandre de Dardel est non seulement astucieuse et cohérente mais aussi très belle à regarder. À la sensation de beauté s'ajoutent les lumières fantastiques de Philippe Berthomé, parfois évocatrices, parfois descriptives, toujours d'une beauté saisissante.

Le travail de Sivadier avec les chanteurs-acteurs est très remarquable. Il exploite avec vivacité et inventivité ce qu'il y a à exploiter dans l'opéra de Rossini ; l'entrain trépidant et la vitalité inextinguible de la comédie. Il sait ce qui peut paraître évident, Rossini veut que ses personnages finissent de chanter leur duo (terzetto en réalité) avant de s'échapper à la fin de l'œuvre, et pour cette raison précise ils se font découvrir par Basile! Ce n'est pas invraisemblable, ce n'est pas absurde. C'est le Rossini que nous aimons et que Sivadier comprend parfaitement. Sa mise en scène est presque interactive, avec les chanteurs marchant dans la salle et incluant le public dans la comédie. La puissance de l'action est reflétée avec maestria dans l'air de Basile « La calunnia è un venticello » un des nombreux tours

de force de la soirée où le chanteur profite sans doute des talents concertés du directeur musical avec l'inventivité stimulante et la vivacité contagieuse de Sivadier.

L'imagination sans limites d'un Barbier spectaculaire

La distribution des chanteurs plutôt jeune a certainement adhéré à l'esprit de la production. **Le baryton argentin Armando Noguera est Figaro**. Il l'est, carrément, puisqu'il s'agît du rôle qui la fait connaître et qu'il connaît par cœur, mais surtout par l'investissement éblouissant du chanteur, débordant de charisme. Il n'est jamais moins qu'incroyable, soit dans son archicélèbre cavatine d'entrée « Largo al factotum » à la difficulté et à la tessiture redoutables, dans le duo avec Almaviva plein de caractère, où celui avec Rosine au chant fleuri remarquable où encore dans le trio final au chant à la fois fleuri et syllabé. Toutes ses interventions inspirent les plus vifs sourires et applaudissements. Le Comte Almaviva du ténor **Taylor Stayton** est certes moins comique mais tout autant investi dans sa caractérisation. Son chant est toujours virtuose et son instrument d'une très belle couleur. Il sait en plus bien projeter sa voix dans la salle et ce même dans les intervalles les plus délicates comme dans sa tessiture vers la fin extrême. Il s'agît sans doute d'un duo de choc et la complicité entre les chanteurs est rafraîchissante. Si en théorie le Comte se doit d'être le protagoniste, n'oublions pas qu'il arrive à son but uniquement grâce à l'aide de Figaro, d'un rang social plus bas. Dans ce sens nous acceptons la suppression de l'air de bravoure d'Almaviva à la fin de l'œuvre, mais nous nous demandons qui a pris cette décision? Le chanteur parce qu'il s'exténue à chanter? Le metteur en scène parce qu'il ne lui trouve aucune utilité théâtrale? Le directeur musical parce qu'il n'aime pas le long développement de l'air? Nous acceptons cette élision, non sans réticence. Notamment vis-à-vis au ténor que nous aurions aimé écouter davantage.

La Rosine lilloise est interprétée par la soprano **Eduarda Melo**. Si nous regrettons la mauvaise habitude française de transposer le rôle à une voix soprano, tournure oubliée et désuète, la performance plein d'esprit de la pétillante Melo, sans justifier ce changement, a du sens vis-à-vis de la production. Dans sa cavatine du premier acte « Una voce poco fa », en l'occurrence transposée en fa majeur et donc sans vocalises graves, sa coloratura stratosphérique et insolente éblouit l'auditoire. Elle est charmante dans toutes ses interventions et sa leçon de chant au deuxième acte, est merveilleuse. Sa voix aigüe s'accorde de façon plus que pertinente à l'ambiance comique et déjantée, elle ajoute fraîcheur et légèreté à la production.

En ce qui concerne les rôles secondaires, s'il n'y a pas forcément un équilibre du point de vu vocal, ils sont par contre tous très engagés dans leurs caractérisations. **Le Basile d'Adam Palka** a une voix un peu verte mais veloutée. Ses dons de comédien et la couleur de sa voix compensent la tessiture quelque peu limitée. Le Bartolo de Tiziano Bracci réussi à être comique sans être grotesque. **Jennifer Rhys-Davies** est une Berta dont nous aurons du mal à oublier le sens aigu de la comédie, si elle chante peu, sa présence sur le plateau est d'un comique contagieux. Finalement nous remarquerons le Fiorello d'Olivier Dunn. Son personnage ne chante que très peu, mais c'est en effet lui qui chante les premières notes de la partition et sa voix puissante et sa couleur irrésistible nous ont fortement surpris!

Que dire de l'Orchestre de Picardie dirigé par Antonello Allemandi? L'aspect brillant et gai sont les principaux atouts de la prestation. Le maestro a lui aussi un sens solide du théâtre puisqu'il intervient pertinemment pour rehausser l'humeur et la fougue de la partition. Silences et crescendi inattendus dans la célébrissime ouverture, élégance et clarté presque mozartiennes dans les intermèdes, une vivacité et un zeste fabuleux en permanence. Dans ce sens le chœur de l'Opéra

de Lille dirigé par Arie van Beeck est à la hauteur de la production, avec une réactivité tonique et lui aussi, une belle implication théâtrale.

Courrez voir et écouter cette nouvelle production… Le Barbier de Sivadier fera sans doute battre votre cœur, et vous sortirez convaincu du fait que l'opéra est un art vivant! Une œuvre d'art totale complètement inattendue à surtout ne pas rater. **A l'affiche à l'Opéra de Lille les 26, 28 et 30 mai puis le 2 juin 2013.**

Compte-rendu : Caen. Théâtre de Caen, le 15 mai 2013. Myslevecek : L'Olympiade. Raffaella Milanesi, Simona Houda-Saturova… Orchestre Collegium 1704. Vaclac Luks, direction. Ursel Hermann, mise en scène.

Le Théâtre de Caen accueille l'orcheste pragois Collegium 1704 et son chef Vaclav Luks pour la création française de L'Olympiade, opera seria du compositeur tchèque Josef Myslevecek. Il s'agît d'une nouvelle production et d'une véritable résurrection de l'oeuvre. La mise en scène est signée Ursel Hermann, très célèbre metteur en scène allemande que nous souhaiterions voir plus souvent en France.



Il était une fois un Tchèque

L'Olympiade de Metastasio est certainement l'un des livrets les plus utilisés sur la scène lyrique. C'est aussi l'un des plus pertinents dans l'histoire de la musique. Mis en musique originellement par Antonio Caldara en 1733, il est ensuite reutilisé par Vivaldi, Pergolèse, Galuppi, Hasse et même Paisiello et Cimarosa, entre autres. Le compositeur Josef Mysleveck (1737 – 1781), lié d'amitié avec Mozart, a eu une carrière pleine de succès. Un des rares compositeurs étrangers a devenir célèbre dans l'Italie du 18e siècle, il est surtout connu par son oeuvre lyrique. S'il existe de légères réminiscences de Mozart dans la partition, l'opéra est surtout un bel et curieux exemple du classicisme napolitain. Dans ce

sens, la voix en est l'instrument privilégié.

Mais si l'orchestre de Myslevecek a un rôle moins complexe, l'excellente prestation du Collegium 1704 ne fait que hausser l'attrait de la récréation. Les musiciens débordent d'énergie et de vivacité. Sous la direction du chef Vaclav Luks la musique de caractère brillant a davantage d'éclat. Les moments élégiaques sont interprétés avec âme, mais nous sommes surtout impressionnés par les morceaux de bravoure et de fureur, où l'orchestre agité frappe l'audience avec un entrain et un brio particuliers. L'intensité dramatique et interprétative notamment pendant les récitatifs accompagnés laisse respirer la verve napolitaine à laquelle n'est pas absente, coloration davantage convaincante, une certaine profondeur.

L'Olympiade de sentiments

D'ailleurs, la soprano italienne **Raffaella Milanesi** ne manque pas de profondeur dans son interprétation de Mégaclès, ami de Lycidas. Véritable protagoniste de l'oeuvre, sont portrait est saisissant, et ce dans plusieurs sens. La virtuosité vocale est là dès le premier air « Superbo di me stesso » avec ses trois » rés » redoutables, mais surtout elle impressionne par l'honnêteté de sa performance. Le conflit du personnage masculin qu'elle interprète paraît le sien. Si nous sommes stimulés par sa beauté plastique et son agilité vocale, son art du drame nous éblouit davantage ; sa présence, sa composition du rôle complexe restent exquise, inoubliable.

La mezzo-soprano **Tehila Nini Goldstein** dans le rôle masculin de Lycidas est beaucoup moins présente dans la partition, mais se montre d'un contrôle total dans la conduite de sa voix pendant les deux airs dont elle a droit. Dans cette édition de l'oeuvre par le chef Vaclac Luks, un air dramatique de l'Ezio de Gluck remplace le choeur final disparu. Il est chanté par la soprano avec une puissance là aussi remarquable.

Simona Houda-Saturova interprète Aristée, fille du Roi de

Sicyone, éprise de Mégaclès. Sa voix légère a pourtant un timbre particulièrement touchant. Elle a de l'entrain, et aussi un souffle remarquable, notamment lors du duo mozartien avec Mégaclès. Néanmoins, c'est la tendresse émouvante du personnage qui nous étonne. Son beau chant est plein de coeur, même pendant ses vocalises virtuoses qui sont avant tout sentimentales. Sophie Harmsen est une Argène d'une grande fraîcheur et plutôt piquante. D'une présence ravissante et avec beaucoup de caractère, nous retenons son air de fureur « Che non mi disse » chanté de façon littéralement … furieuse!

Les deux ténors de l'opéra sont des personnages fortement contrastés. Clisthène, Roi de Sicyone est assuré par Johannes Chum. Dans l'édition choisie par le chef Luks, il commence l'oeuvre avec un récitatif accompagné d'un oratorio de Myslevecek « La Passion de Jésus-Christ ». Chum gère bien les vocalises virtuoses de son rôle et sa voix argentée paraît plus stylisée que caractéristique. Jaroslav Brezina interprète le rôle secondaire d'Aminta, oncle de Lycidas. Sa performance est d'une force inattendue. L'instrument vocal est d'une belle couleur et se projette aisément. Le brio s'affirme même pendant ses deux airs suscitant les applaudissements d'un public charmé à chaque fois.

Saluons aussi le groupe des 4 solistes du choeur composé d'Alena Hellerova, Jan Mikusek, Vaclav Cizek et Tomas Kral. Ils ont une présence intéressante dans l'oeuvre et excellent au niveau vocal. L'effet qu'il produisent sur l'audience est dû à la mise en scène élégante et inventive, et tout autant ésotérique et métaphysique d'Ursel Hermann. Son travail avec la distribution est particulièrement remarquable, sensible et intelligent. En effet, la metteuse en scène sait pousser et repérer l'acteur caché chez chacun des chanteurs ; l'approche cultive un exemplaire souci de dévoiler la signification profonde de la coloratura, moyen pyrotechnique et superficiel typique de l'opera seria. La réalisation nourrit les coeurs mais aussi les yeux. Ainsi les décors d'un vert olympique

prédominant signé Hartmut Schörghofer vont dans la même ligne stylistique de pertinence et de clarté, et les simples et beaux costumes de Margit Koppendorffer sont d'une indéniable qualité.

La redécouverte est majeure. L'effort de résurrection et de réhabilitation de Myslevecek s'avère justifié tant le travail de toute l'équipe se révèle convaincante. Le spectacle est encore à l'affiche de l'Opéra de Dijon le 22 et 24 mai puis les 4 et 5 juin 2013 au Grand Théâtre de Luxembourg.

Caen. Théâtre de Caen, le 15 mai 2013. L'Olympiade, opéra seria de Pietro Metastasio, mise en musique par Josef Myslevecek. Raffaella Milanesi, Simona Houda-Saturova… Orchestre Collegium 1704. Vaclac Luks, direction. Ursel Hermann, mise en scène.