CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 18 mai 2024. STRAUSS : Salomé. L. Davidsen, J. Reuter, E. Gubanova… Lydia Staier / Mark Wigglesworth.

Reprise de la mémorable et sulfureuse production de *Salomé* de Richard Strauss, créée *in loco* en 2022, avec une distribution largement renouvelée, et une *Salomé* qui fascine toujours autant par sa mise en scène radicale, d'une force rare (signée Lydia Staier) – et plus encore par la prise de rôle époustouflante de la soprano norvégienne Lise Davidsen. Une réussite magistrale !

Une dystopie expressionniste



À opéra *trash*, qui déjà choqua à sa création à Dresde en 1905, lecture *trash* et sans concession : la vision de **Lydia Steier** s'éloigne des voluptés décadentes de la pièce d'**Oscar Wilde** qui inspira le livret écrit par **Richard Strauss** lui-même, même si des traces nombreuses en subsistent dans les nombreuses images au parfum de tubéreuse qui parsèment le texte. Il s'agit ici plutôt de dénoncer les dérives totalitaires et perverses des puissants. Sur scène, le dispositif spectaculaire de **Momme Hinrichs** montre un palais austère, aux murs gris ; sur celui central, en hauteur, une grande baie vitrée révèle des scènes orgiaques des figures d'autorité qui se repaissent des corps d'esclaves, descendus ensuite dans des linceuls par un grand escalier latéral, puis jetés dans la fosse située à jardin de la scène. L'éclairage cru et cruel de **Olaf Freese** accentue l'atmosphère angoissante des premières scènes. En son centre, l'on perçoit une sorte de puits où est enfermée le prophète Jean-Baptiste, et qui remonte ensuite à

la surface sous la forme d'une cellule. La cour du tétrarque Hérode apparaît ainsi comme une faune bigarrée (superbes costumes de **Andy Besuch** qui rappellent l'esthétique d'un Peter Greenaway ou d'une Vivienne Westwood), perdue entre Pétrone et Jean Lorrain, inquiétant et grand-guignolesque (la coupe mulet d'Hérode tout droit sorti d'un égaré de la *Oktoberfest*, ou l'opulente poitrine visible d'Herodias).

En cohérence avec cette vision très noire du mythe biblique, Salomé ne danse pas, mais subit d'abord les attouchements libidineux d'Hérode qui renifle ses vêtements et se lèchent les doigts, avant que la horde des courtisans n'entourent (y participent-ils ?) leur accouplement bestial, d'où sort hébétée et chancelante, après la fin de la danse symphonique, une Salomé maculée de sang. Autre écart eu égard à la littéralité de l'intrigue : Salomé ne baise pas la bouche de Jochaanan décapité, mais rêve qu'elle le rejoint dans sa cellule pour l'embrasser, tandis que son double, visage caché par ses cheveux, rampe convulsivement au sol, illustrant ainsi le dédoublement onirique du personnage, clin d'œil involontaire ou non aux *Trois essais sur la théorie sexuelle* que Freud venait précisément de publier en 1905, année de la création de *Salomé*. Enfin, la mort de Salomé est également suivie de celle d'Hérode, abattu avant le baisser de rideau.

Si la lecture jusqu'au-boutiste de **Lydia Steier** peut embarrasser ou pour le moins faire débat, la distribution réunie pour cette reprise comble toutes les attentes. Dans le rôle-titre, terriblement_exigeant, **Lise Davidsen** impressionne par son ambitus vocal, sa projection sans faille, toujours attentive aux milles nuances du rôle, son incroyable présence scénique, passant avec une déconcertante aisance du caprice adolescent à la détermination la plus affirmée ; **Johan Reuter** campe le prophète avec justesse, et si sa voix très sonore de baryton-basse fait merveille, on regrette que le dispositif scénique l'atténue quelque peu, notamment quand il est dans sa

cellule. Le ténor allemand **Gerhard Siegel** incarne avec brio un Hérode en souverain d'opérette, dont la petite taille et la bonhomie apparente accentuent le caractère concupiscent du personnage souvent sollicité dans le registre haut medium et aigu, dont le chanteur danois se tire avec les honneurs. Plus impressionnante encore est la Herodias de **Ekaterina Gubanova**, mezzo racée, impérieuse et sans faille, et si l'on peut regretter quelques légères faiblesses dans le registre medium, elles sont largement compensées par la stupéfiante aisance dans les aigus et un abattage scénique qui dépeint le personnage en érotomane invétérée digne de Fellini. Les autres rôles n'appellent que des louanges, en particulier **Pavol Breslik**, ténor de luxe en Narraboth sensible, à la voix cristalline et bien projetée, qui se suicidera ; le groupe des cinq juifs est dominé par le premier (**Matthäus Schmidlechner**), ténor de caractère à la voix bien projetée et scéniquement efficient, tandis que les autres sont assez peu audibles ; se distinguent également l'esclave de la soprano **Llanah Lobel-Torres**, la basse bien sonore de **Alejandro Baliñas Vieites** (un Cappadocien), ou encore le premier soldat de **Dominic Barberi**, plus remarquable, au sens propre, que le second.

Dans la fosse, la direction de **Mark Wigglesworth** sait tirer un vrai souffle dramatique de l'**Orchestre national de Paris** qu'offre la partition opulente de Strauss, même si on eût aimé plus de noirceur à certains endroits (dans le duo qui suit la danse par exemple) ; il convainc cependant davantage que dans la récente *Beatrice di Tenda* ici même, et sait capter les mille bizarreries expressionnistes (accélérations abruptes, tempi suspendus, rares parenthèses élégiaques) de ce premier chef-d'œuvre lyrique du XX^{e} siècle.

CRITIQUE, opéra. PARIS, Opéra Bastille, le 18 mai 2024. STRAUSS : Salomé. Gerhard Siegel (Herodes), Ekaterina Gubanova

(Herodias), Lise Davidsen (Salome), Johan Reuter (Jochanaan), Pavol Breslik (Narraboth), Katharina Magiera (Page d'Herodias), Matthäus Schmidlechner (Premier Juif), Éric Huchet (Deuxième Juif), Maciej Kwasnikowki (Troisème Juif), Tobias Westman (Quatrième Juif), Florent Mbia (Cinquième Juif), Dominic Barberi (Premier soldat), Bastian Thomas Kohl (Second soldat), Alejandro Baliñas Vieites (Un Cappadocien), Llanah Lobel-Torres (Un esclave), Lydia Steier (Mise en scène), Victoria Sitjà (Responsable de la reprise), Momme Hinrichs (Décors et vidéo), Andy Besuch (Costumes), Olaf Freese (Lumières), Maurice Lenhard (Dramaturgie), Orchestre de l'Opéra national de Paris, Mark Wigglesworth (direction)

VIDEO : Trailer de « Salomé » selon Lydia Staier à l'Opéra National de Paris

---

CRITIQUE, opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski /

Daniele Rustioni.

Monter ***La Femme sans ombre*** (“*Die Frau ohne Schatten*”) de **Richard Strauss** dans un théâtre aux dimensions aussi réduites que celui de l’**Opéra de Lyon** (dont l’ouvrage est par ailleurs une entrée au réperoire pour cette maison) a quelque chose de l’ordre de la gageure. Moins pour des raisons scéniques que musicales : l’acoustique assez réverbérante des lieux tend à brouiller les voix dans les moments d’orgie sonore que le compositeur autrichien cultive avec prédilection ici. Mais la direction du directeur musical de la maison, le chef italien **Daniele Rustioni**, décidément brillant et à l’aise dans tous les répertoires, réalise des prodiges d’équilibre : puissant sans être agressif, l’**Orchestre de l’Opéra national de Lyon** crée une atmosphère d’ensorcelante magie, ponctuée de quelques intermèdes d’une délicatesse inouïe, comme l’introduction à l’air de l’Impératrice au III – ou la longue séquence qui interrompt le duo des Teinturiers au I. L’emphase instrumentale n’est pas pour autant délaissée, mais elle se mue en un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle, tant sont audibles les multiples courants qui le constituent. Ovationné au rideau final, **Daniele Rustioni** porte, il faut bien le reconnaître, la soirée à bout de bras.

Daniele Rustioni et l’Orchestre de l’Opéra national de Lyon / Un torrent aux somptueux méandres dont le flux reste d’une transparence quasi immatérielle



Le bonheur est aussi sur le plateau, grâce à une distribution qui ne connaît aucune faiblesse hors l'Empereur de **Vincent Wolfsteiner,** à la fois piètre comédien et dont le registre aigu se montre toujours au bord de la rupture. La Teinturière de la soprano canadienne **Ambur Braid** est en revanche une révélation, aussi convaincante dans les scènes de plaidoyers hystériques pour justifier son refus de la maternité… que quand il s'agit pour elle de révéler le côté tendre de son personnage. En Barak, le baryton autrichien **Josef Wagner** lui donne la réplique avec une bonhomie et une rutilance vocale admirables. La Nourrice de la mezzo américaine **Lindsay Ammann** se joue des invraisemblables sauts d'octave de sa partie, avec un timbre d'une plénitude impressionnante, jusque dans le cri. Quant à sa compatriote **Sara Jakubiak**, elle incarne une Impératrice réunissant idéalement la beauté, la tristesse et l'intensité du personnage. Enfin, le Messager de **Julian Orlishausen** et le Faucon de **Giulia Scopelliti** (doublée sur scène par l'actrice Natalia Bielecka) s'avèrent sans reproche, à l'image d'un **Choeur** et d'une **Maîtrise de l'Opéra national de Lyon** parfaitement préparé par **Benedict Kearns**.

Confiée à **Mariusz Trelinski**, le directeur général et artistique du Grand-Théâtre de Varsovie, la production est tout ce qu'il y a plus lisible et soignée, bien loin des références nombreuses et complexes de son compatriote Warlikowski dont nous avions pu voir une production à Munich il y a quelques années. Aussi intelligent que cohérent, le spectacle conçu par Trelinski respecte le caractère féérique et oriental de l'univers des Esprits de Keikobad, et toutes les scènes situées dans le "monde du dessus" (avec son intérieur chic peuplé de palmiers exotiques) s'oppose radicalement au "monde d'en dessous" (on passe facilement de l'un à l'autre grâce à la "tournette" sur laquelle est posée l'imposante scénographie de **Fabien Lédé**), prosaïque quotidien de prolétaires d'aujourd'hui, dont l'habitat miteux est jonché de canettes de bière et de boîtes à pizza éventrées. La soirée s'ouvre et se referme sur le sort de l'Impératrice, que l'on voit (avant l'ouverture) se taillader les veines dans sa salle de bains (avec des images vidéos montrant en gros plan son sang se répandre) pour finir en vieille dame esseulée, se penchant méditativement sur sa jeunesse tourmentée…

CRITIQUE, Opéra. LYON, Opéra (du 17 au 31 octobre 2023). R. STRAUSS : Die Frau ohne Schatten. A. Braid, J. Wagner, S. Jakubiak, L. Ammann… Mariusz Trelinski / Daniele Rustioni. Photos © Bertrand Stofleth.

VIDEO : Tarmo Peltokoski dirige la « Fantaisie symphonique » de « La Femme sans ombre » de Richard Strauss

France Musique, lun 5 déc 2022, 20h. Les Dissonances, David Grimal



France Musique, lun 5 déc 2022, 20h. Les Dissonances, David Grimal. – Depuis presque 20 ans, le violoniste et chef David Grimal réalise un rêve musical, une autre vision de l'art orchestral où le chef, égal parmi ses pairs, fédère plus qu'il ne dirige afin que le miracle collectif, fondé sur l'écoute et le respect de l'autre permette au moment du concert, l'accomplissement instrumental et humain espéré, attendu.En témoigne le programme à l'affiche de la Philharmonie de Paris, ce lundi 21 nov 2022, comprenant plusieurs œuvres redoutables signées Szymanowski (dont le rare Premier Concerto pour violon), Stravinski (souffle onirique saisissant de Ptrouchka version 1947) et Bartók (sublime orchestration de la suite du Mandarin Merveilleux). Le violon de David Grimal est charismatique, d'une vivacité incarnée, lumineuse, fraternelle ; elle conduit et emporte tous les instrumentistes des Dissonances, depuis sa chaise de premier violon : car ici, le maestro ne dirige pas sur le podium ; c'est tout l'orchestre qui est au devant de la scène, comme

une fraternité libre et unie. **EN lire PLUS** : portrait de david Grimal / Les Dissonances sur classiquenews : https://www.classiquenews.com/paris-philharmonie-david-grimal-les-dissonances-le-21-nov-2022/

_____

Concert « Petrouchka » , donné le 21 novembre 2022

Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris

Béla Bartok
Le Mandarin merveilleux (A csodálatos mandarin),
suite d'orchestre op 19 Sz 73
Ballet-pantomime en un acte

Karol Szymanowski : Concerto pour violon et orchestre n°1
op. 35
1. Vivace assai – Tempo comodo : andantino – Subito vivace assai
2. Vivace scherzando – Tempo comodo : allegretto – Vivace
3. Cadenza (Vivace) – Allegro moderato – Lento assai
David Grimal, violon

Igor Stravinsky
Petrouchka, Suite pour orchestre, version 1947
Premier tableau : La Fête populaire de la Semaine grasse
Deuxième tableau : Dans la baraque de Petrouchka
Troisième tableau : Dans la baraque du maure
Quatrième tableau : La Fête populaire de la Semaine grasse (le soir) et mort de Petrouchka

Les Dissonances
Direction : **David Grimal**

Précédent programme radio « coup de cœur » de CLASSIQUENEWS :



FRANCE MUSIQUE, 12 août 2020, 20h. STRAUSS : ELEKTRA. Pour son édition des 100 ans, le Festival de Salzbourg maintient ses productions cet été malgré la pandémie de la civid 19. Le Festival autrichien affiche l'un des sommets lyriques du début du siècle, porté par le génie orchestral de **Richard Strauss**. Elektra (1909) incarne la manière expressionniste néoclassique d'un Strauss maître de l'écriture lyrique et orchestrale. Rôle incandescent, voix hurlante embrasée proche de la rupture et du cri primal, Electre est animée par une fureur vengeresse … la fille ne peut accepter que sa mère ait assassiner le géniteur pour accueillir dans sa couche son nouvel amant. A quel titre Electre s'érige en juge de sa propre mère ? Certes le meurtre du père doit être vengé. Seul son frère Oreste saura apaiser son insondable douleur (en prenant sa défense et en l'aidant à réaliser son projet).

Elektra est l'un des rôles pour soprano les plus ambitieux, du fait de l'écriture du chant, du fait surtout de la présence scénique du personnage quasiment toujours en scène. Il n'y a guère que lorsque sa mère paraît, criminelle irresponsable, Klytemnestre, que sa fille éreintée, possédée, rentre dans le silence (pour mieux rugir ensuite).

Pas d'équivalent à ce profil de jeune femme détruite et impuissante dont la fureur humiliée se déverse dans un chant éruptif et animal jamais écouté, écrit, déployé auparavant… dans le rôle titre, la soprano doit s'emparer du personnage

avec une intensité féline, organique, animale, faire face à l'horreur : voir sa mère triomphante avec son amant meurtrier ; hurler son désespoir solitaire ; puis exulter quand elle retrouve Oreste, le seul qui pourra l'aider à vaincre son impuissance, venger le père et retrouver un semblant d'équilibre psychique… Car Electre exprime les tourments d'une âme entière, incandescente et intranquille qui contraste de fait avec l'insouciance désimpliquée de sa soeur, la légère Chrysotemis…
On se souvient de la production aixoise miraculeuse dans la mise en scène de Patrice Chéreau, où aux côtés de la wagnérienne Nina Stemme, l'immense Waltraud Meier reprend le rôle de la mère fauve, hallucinée (Klytemnestre), cependant que Adrianne Pieczonka et le baryton basse Eric Owen, incarnent les personnages non sans profondeur et d'une humanité bouleversante, de Crysotémis et d'Oreste).

« …*Ainsi la terrible légende des Atrides peut se déployer en un théâtre de sang et de terreur sublime sur la scène du Metropolitan. La vision essentiellement théâtrale de Chéreau, son travail sur le profil de chaque silhouette, en restituant la place du théâtre sur la scène lyrique, bascule l'opéra de Strauss vers une arène haletante, à la tension irrésistible. Au centre de cette furieuse imprécation féminine, les retrouvailles de la soeur et du frère : Elektra / Oreste, sont un sommet de vérité, un rencontre bouleversante….* » LIRE aussi notre focus sur l'ELEKTRA mémorable version Chéreau : http://www.classiquenews.com/cinema-lelektra-de-chereau-en-direct-du-met/

FRANCE MUSIQUE, 12 août 2020, 20h. STRAUSS : ELEKTRA, Festival de Salzbourg 2020, captation du 1er août 2020 – Felsenreitschule.
Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Franz Welser-Möst
Richard STRAUSS : Elektra
Tragedy in one act, Op. 58 (1909)

Libretto by Hugo von Hofmannsthal after Sophocles’ tragedy

Conductor / direction musicale : Franz Welser-Möst
Director / Mise en scène : Krzysztof Warlikowski

Avec / Cast: Tanja Ariane Baumgartner, Ausrine Stundyte, Asmik Grigorian, Michael Laurenz, Derek Welton, Tilmann Rönnebeck, Verity Wingate, Valeriia Savinskaia, Matthäus Schmidlechner, Jens Larsen, Sonja Šarić, Bonita Hyman, Katie Coventry, Deniz Uzun, Sinéad Campbell-Wallace, Natalia Tanasii – Opera Chorus, Vienna Philharmonic – + d’infos sur le site du Festival de Salzbourg 2020 : https://www.salzburgerfestspiele.at/en/tickets/programme?season=134

VISIONNER ELEKTRA Salzbourg 2020 en REPLAY sur ARTE concert, jusqu’au 30 octobre 2020. A suivre notre avis critique ici : …

Yannick Nézet-Séguin dirige la Femme sans ombre de R STRAUSS



PARIS, TCE, Lun 17 fév 2020, 18h30. STRAUSS: Die Frau ohne Schatten. Yannick Nézet-Séguin dirige à Paris : cela ne se manque pas. Même malgré la toux particulièrement présente au TCE… A la tête du Philharmonique de Rotterdam, le chef quadra québécois, Yannick Nézet-Séguin dirige une version de concert de la sublime Femme sans ombre de Richard Strauss… Grande première au Théâtre des Champs-Elysées : La Femme sans ombre de Richard Strauss, qui n'avait jamais été donnée auparavant Avenue Montaigne, permet d'écouter le maestro Yannick Nézet-Séguin pour lequel l'œuvre est aussi une première fois. Il ne posera sa baguette que pour remonter sur scène dès le lendemain et diriger la 5e de Mahler (mar 18 fév 2020, même lieu, 19h30).
Le clou de cette présence à Paris reste l'opéra que Strauss écrit avec son librettiste familier, l'écrivain Hugo von Hofmannsthal avec lequel il conçoit aussi Ariadne auf Naxos et Le Chevalier à La Rose : un duo exceptionnel comme celui qui formèrent Mozart et da Ponte, et avant eux encore Monteverdi et Busenello.

PARIS, TCE
Lundi 17 février 18h30

La Femme sans ombre / Richard Strauss
Die Frau ohne Schatten

Avec Lise Lindstrom, Michaela Schuster, Elza van den Heever, Stephen Gould, Michael Volle, Katrien Baerts, Bror Magnus Tødenes, Andreas Conrad, Michael Wilmerin, Thomas Oliemans, Nathan Berg.

Rotterdams Philharmonisch Orkest
Rotterdam Symphony Chorus
Maîtrise de Radio France (direction : Sofi Jeannin)



Après Elektra, Le Chevalier à la rose et Ariane à Naxos, Hugo von Hofmannsthal écrit en 1919 un quatrième livret pour **Richard Strauss**. La Femme sans ombre, prend la forme d'un conte initiatique, dans l'esprit de la Flûte enchantée de Mozart, – comme Le Chevalier à la rose ressuscitait l'esprit des Noces de Figaro…. Ce conte n'oppose pas comme on peut le lire souvent, mais relie plutôt le couple formé par l'empereur et l'impératrice au modeste ménage du teinturier et de la teinturière.

Sésame indispensable à une future maternité, car l'empereur pétrifié souhaite une descendance, l'Impératrice infertile se met en quête de l'ombre qui lui fait défaut. La nourrice la mène dans le monde barbare des hommes : les déflagrations et le bruit de l'humanité imparfaite s'entendent alors ; c'est le vacarme des combats et de la guerre qui déchire l'Europe de la première guerre. La partition est dans ce sens inouïe. Bouleversante même.

L'impératrice se rapproche du teinturier (Barak) et de sa femme ; elle convainc la pauvre mortelle d'échanger son ombre contre richesses et amour.

Mais la faute morale, et la culpabilité rongent l'impératrice ; elle juge que la femme du teinturier a été trompée ; prise de remords, elle refuse de boire le breuvage qui résoudrait son problème (de couple), et c'est ce sacrifice compassionnel – au centre d'une scène orchestrale et dramatique parmi les plus déchirantes du théâtre straussien, qui lui confère finalement une ombre humaine. Le rite et le passage ont été bénéfique pour l'impératrice qui a su se montrer à la hauteur de l'épreuve : d'ombre flottante et évanescente au début, elle a gagné une âme, une conscience humaine, car elle a souffert avec la femme du teinturier, a éprouvé l'indigence de sa condition. Elle a vu l'autre. Et l'a considéré. Voilà qui fait

de La Femme sans ombre un ouvrage clé dans la quête théâtral, poétique et spirituelle de Strauss : l'opéra n'est pas une apologie de la conjugualité et de la maternité ; c'est davantage en réalité : l'accomplissement d'un rite de fraternité où l'on comprend, l'impératrice en premier lieu, que le sort de chacun est lié aux autres.



L'Orient convoqué, l'incertitude où flotte l'impératrice, hors du monde des hommes ; les apparitions de l'empereur (avec superbe solo de violoncelle) ; l'irréalité du faucun qui paraît comme un guide constant pour l'initiée… orchestre une partition flamboyante, féerique, fantastique, énigmatique mais aussi terrible et terrifiante même dans sa représentation de l'humanité (chez le couple de Barak et de sa femme). Il faut beaucoup de contrôle, un sens des équilibres, pour manier l'orchestre démesuré de Strauss, pourtant aux accents mozartiens, conjugué au choeur et aux solistes. Un vrai défi pour tout maestro. Qu'en sera-t-il le 17 fev au TCE à Paris ?
Prochaine critique à venir sur CLASSIQUENEWS
Diffusion sur France Musique le 21 mars 2020 à 20h

CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO,

janv 2019)



CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO, janv 2019). D'abord, analysons la lecture des **lieder avec orchestre** : Diana Damrau, soprano allemande, mozartienne et verdienne, au sommet de son chant charnel et clair, parfois angélique, se saisit du testament spirituel et musical du Strauss octogénaire, le plus inspiré, qui aspire alors à cette fusion heureuse, poétique, du verbe et de la musique en un parlé chanté, « *sprechgesang* » d'une absolue plasticité. **Une lecture extrêmement tendre** à laquelle le chef Mariss Jansons (l'une de ses dernières gravures réalisées en janvier 2019 avant sa disparition survenue en nov 2019) sait apporter des couleurs fines et détaillées ; une profondeur toute en pudeur.

Née en Bavière comme Strauss, Diana Damrau réalise et concrétise une sorte de rêve, d'évidence même en chantant le poète compositeur de sa propre terre. Strauss était marié à une soprano, écrivant pour elle, ses meilleures partitions. Celle qui a chanté Zerbinette, figure féminine aussi insouciante que sage, Sophie, autre visage d'un angélisme loyal, Aithra du moins connu de ses ouvrages Hélène d'Egypte / Die Ägyptische Helena, se donne totalement à une sorte d'enivrement vocal qui bouleverse par sa sincérité et son intensité tendre comme on a dit.

Des Quatre derniers lieders / Ver Letzte Lieder, examinons premièrement « ***Frühling*** » : éperdu, rayonnant voire incandescent grâce à l'intensité ardente et pourtant très claire des aigus, portés par un souffle ivre. Cependant, la

ligne manque parfois d'assise, comme si la chanteuse manquait justement de soutien. Puis, « ***September*** » s'enivre dans un autre extase, celle d'une tendresse infinie dont le caractère contemplatif se fond avec son sujet, un crépuscule chaud, celui enveloppant d'une fin d'été ; la caresse symphonique y atteint, en ses vagues océanes gorgées de volupté, des sommets de chatoyance melliflue, – cor rayonnant obligé, pour conclure, où chez la chanteuse s'affirme cette fois, la beauté du timbre au legato souverain.

« ***Beim Schlafengehen*** » d'après Hermann Hesse, plonge dans le lugubre profond d'une immense lassitude, celle du poète éprouvé par le choc de la première guerre et le déclin de son épouse : impuissance et douleur ; la sincérité et cet angélisme engagé qu'exprime sans affect la diva, bouleversent totalement. En particulier dans sa réponse au solo de violon qui est l'appel à l'insouciance dans la candeur magique de la nuit. Cette implication totale rappelle l'investissement que nous avons pu constater dans certains de ses rôles à l'opéra : sa Gilda, sa Traviata… consumées, ardentes, brûlantes. Presque wagnérienne, mais précise et mesurée, la soprano au timbre ample et charnel reste, -intelligence suprême, très proche du texte, faisant de cette fin, un déchirement troublant.

« ***Im Abendrot*** » : malgré l'émission première de l'orchestre, trop brutale, épaisse et dure, le soprano de Damru sait s'élever au dessus de la cime des cors et des cordes. La qualité majeure de Diana Damrau reste la couleur spécifique, mozartienne que son timbre apporte à l'articulation et l'harmonisation des Lieder orchestraux : **irradié, embrasé, et pourtant sincère et tendre, transcendé et humain, le chant de Diana Damrau convainc totalement** : il s'inscrit parmi les lectures les plus personnelles et abouties du cycle lyrique et symphonique.

La flexibilité des registres aigus, l'accroche directe des aigus, la présence du texte, rendent justice à l'écriture de Richard Strauss qui signe ici son testament musical et

spirituel, un accomplissement musical autant qu'un adieu à toute vie.
Le reste du programme enchaîne les lieder avec la complicité toute en fluidité et délicatesse du pianiste **Helmut Deutsch**, à partir de ***Malven…*** qui serait donc le 5è dernier lieder d'un Strauss saisi par l'inspiration et d'un sublime remontant à nov 1948, « dernière rose » pour sa chère diva Maria Jeritza… laquelle, comme soucieuse et trop personnelle, révéla l'air en 1982 ! Le soprano de Damrau articule, vivifie les ***4 Mädchenblumen*** dont la coupe et le verbe malicieux, enjoué rappelle constamment le caractère de Zerbinette. Ce caractère de tendresse voluptueuse quasi extatique appelant à un monde pacifié, idyllique qui n'existera jamais, semble dans le pénultième ***Befreit***, chef d'oeuvre à l'énoncé schubertien, traversé par la mort et la perte, le deuil d'une ineffable souffrance bientôt changée en bonheur final, que la diva incarne embrasée dans le moelleux d'aigus irrisés et calibrés, son timbre éprouvé, attendri.

Morgen l'ultime lied orchestré, d'après le poème de Mackay, se cristalise en une ivresse éperdue qui aspire au renoncement immatériel, à l'évanouissement, à la perte de toute chose : legato, flexibilité, beauté du timbre, associé à l'élégie du violon solo font un miracle musical pour ce programme d'une évidente musicalité. Splendide récital, élégant, tendre, musical. Bravo Diana.

CD, critique. STRAUSS : lieder / DIANA DAMRAU / MARISS JANSONS (1 cd ERATO, janv 2019). Symphonieorchester des Bayerischen

Rundfunks / **Mariss Jansons**. L'heure n'est pas aux comparaisons déraisonnables tant leurs timbres et moyens respectifs sont très différents mais le hasard des parutions fait que ERATO publie en janvier le même programme des Quatre derniers lieder, par Diana Damrau donc (orchestre) et par la franco-danoise Elsa Dreisig (piano), cette dernière interprète hélas moins convaincante et naturelle que sa consœur allemande… d'autant que la chanteuse française intercale diverses mélodies françaises et russes entre chaque lied de Strauss, au risque d'opérer une césure dommageable…

VIDEO : **Diama DAMRAU** chante *September* de Richard Strauss

LIRE aussi notre dépêche MORT DU CHEF MARISS JANSONS, nov 2019

CD, critique. ELSA DREISIG, sop. MORGEN. STRAUSS (1 cd

ERATO, 2019)



CD, critique. ELSA DREISIG, sop. STRAUSS (1 cd ERATO, 2019). Le cheminement de ce récital est contrarié ; il débute pour le dire simplement, instable et timide ; puis à partir du second Rachmaninov, pose plus franchement les options de l'interprète, et dans les Strauss, une maîtrise texte et legato, plus affirmée dans le 4è lied. Ainsi la voix sonne petite, serrée, aigus tendus, sans cette chair onctueuse qui doit faire les délices des **Rachmaninov** ; son **Duparc** (L'invitation au voyage) reste étriqué aussi, avec une articulation parfois inintelligible ; même constat pour Phidylé bien que l'intonation et la ligne soient mieux maîtrisées.

Les Strauss sont les plus attendus dont les quatre (faux) derniers lieder ; ici on préfère l'entente intimiste, personnelle, diaphane et filigranée chant / piano, aux équilibres ténus qui expose tout autant la voix : **Frühling** manque de respiration éperdue, de souffle, de grandeur dans ses évocations climatiques ; voilà qui nous rappelle une autre diva, **Anna Netrebko** qui se risquait elle aussi dans les Quatre derniers lieder sous la direction de Barenboim, récital et cd vite oubliés qui montraient cependant une force dramatique correspondant exactement aux ressources réelles de la diva austro-russe. Concernant Elsa Dreisig, il est évident que le choix vient d'une affection personnelle pour le répertoire, mais la tessiture de la soprano française est-elle réellement celle pour les lieder straussiens ?

Duparc, Rachmaninov, Strauss… ELSA DREISIG, le goût du risque…

Par contre saluons la tendresse allusive du piano de Jonathan Ware (Phidylé). Quelque chose se produit, articulation plus percutante, plus de texte et d'accents, de précision et d'éclat dans le second Rachmaninov, vraie petite scène opératique par ses humeurs contrastés, volubiles (Krysolov)… on espère que la soliste poursuive ainsi sur cette lancée, dans cette justesse expressive.
September et ses harmonies miroitantes doit enivrer, mais ici reste terre à terre en lignes frêles et fragiles presqu'incertaines. Les tempos sont adaptés, ralentis pour mieux enchâsser la voix dans les notes du piano. Et justement, la partie pour piano, à défaut des ors orchestraux, captive elle véritablement (confirmation dans le piano solo : « Aux étoiles » où le pianiste fait chanter son instrument en se souciant de tous les plans sonores, distinguant la ligne mélodique principale, des colorations sonores qui l'enveloppent).
On se demande s'il était bien justifié de morceler ainsi les Quatre Vier lieder, au risque d'en disperser l'unité organique.

Les Rachmaninov qui exigent moins de legato et de souffle infini, jouant plus sur les couleurs et la rupture de la ligne, vont mieux à la voix, curieusement plus à son aise (très textuelle Romance n°1, opus 38 : fugace, mieux réussie).
Meilleure houle maîtrisée (et crépusculaire) dans Chanson triste, mais les aigus sont courts et durs, à peine tenus ; Extase est un pur instant poétique et mordoré, fusion indiscutable entre le clavier souverain et le chant comme enseveli (mais qui perd l'acuité du texte).

On reste surpris par le tempo étiré, dilué, – suspendu extatique de « **Beim Schlafengehen** » / En s'endormant – nouveau jalon des Strauss, de loin celui qui affirme le parti de lenteur des interprètes : le renoncement, la volonté d'anéantissement et de disparition, dans la mort et aussi le rêve justifient des séries de séquences ralenties, morcelées au risque de la perte de l'unité : la palette des couleurs, et les intervalles requis par la partition forcent la diva à sortir du bois et affirmer cette fois une caractérisation vocale déterminée, tranchante, indiscutable. Dans la mort et l'oubli, le chant s'affine : affûté, percutant, il frappe directement. Bravo Elsa.

Le récital se referme avec le dernier des Quatre Lieder de Strauss : « **Im Abdendrot** » ; puis « Morgen » (qui donne aussi son titre au cd). Pâle et lugubre, aux couleurs d'une tendresse triste, le chant rayonne dans le premier, posé comme une interrogation sans réponse et dans un tempi très étiré (trop ?) ; mais les couleurs du piano sont superbes. Il est emblématique de terminer le récital avec « **Morgen** » / Demain (Et demain le soleil brillera encore) : hymne éperdu lui aussi au miracle d'une Nature toujours sublimée, renouvelée grâce à la caresse du soleil : chant de langueur, legato maîtrisé, aux nuances épanouies, Elsa Dreisig finit ce récital dans l'extase suave la plus convaincante. Voilà qui se termine mieux qu'au début. Ouf. Quoiqu'il en soit, et malgré les petites réserves émises, le courage et ce goût du risque doivent être encouragés. A suivre.

D'une façon générale, son précédent cd MIROIRS, « CLIC de Classiquenews » nous a paru mieux convenir à la voix, à sa tessiture (1 cd Erato, sept 2018).
https://www.classiquenews.com/cd-critique-miroirs-elsa-dreisig-soprano-1-cd-erato/

On attend et suivra la diva sur scène au fur et à mesure de ses prochains engagements, surtout au Staatsoper de Berlin (Musetta, janv 2020 ; Dircé dans Médée de Cherubini à Berlin

fev 2020 ; puis Fiordiligi et Pamina en avril 2020 ; avant Paris où Bastille l'annonce en Gilda (juin 2020)

CD, critique. ELSA DREISIG, sop. MORGEN : STRAUSS, DUPARC, RACHMANINOV (1 cd ERATO, 2019) – Enregistré en juillet 2019, Paris.

APPROFONDIR

Découvrir la version originale pour orchestre, des **Vier Letzte Lieder de Richard Strauss** par **Jessye Norman** et Kurt Masur. La voix de **Jessye Norman** qui nous a quitté en septembre 2019, perce, embrase, saisit littéralement…. par sa puissance naturelle, ses couleurs, ses nuances :

https://www.youtube.com/watch?v=SDoqnjB7Um4

MORGEN de STRAUSS par Jessye Norman :

https://www.youtube.com/watch?v=z3r9ifssLZQ

SEPTEMBER de STRAUSS par Jessye Norman
https://www.youtube.com/watch?v=qtmEjXZx340
(1991, Salisbury Festival)

AGENDA

Le programme du cd MORGEN tourne en Europe

PARIS, mardi 28 janvier 2020, 20h.
TCE, cycle Grandes Voix

BORDEAUX, Gd Théâtre, le 30 janvier 2020

LONDON, le 2 fév 2020
Wigmore Hall

COLOGNE, le 4 fév 2020
Deutschlandfunk, Kammermusiksaal

BERLIN, le 10 fév 2020
Staatsoper, Apollosaal

TOULOUSE, le 27 avril 2020

Capitole

Voir toutes les dates de la tournée sur **le site d'Elsa Dreisig**
https://www.elsadreisig.fr

CD événement, annonce. RICHARD STRAUSS : Zarathustra, Till, Tod, Danses de Salomé (Tanz), Lucerne Festival orchestra – R Chailly (1 cd DECCA, août 2017).



CD événement, annonce. RICHARD STRAUSS : Zarathustra, Till, Tod, Danses de Salomé (Tanz), Lucerne Festival orchestra – R Chailly (1 cd DECCA, août 2017). Enregistré au Festival de Lucerne 2017 et constituant son grand programme d'ouverture alors (11 août 2017), le récital Richard Strauss dirigé par Riccardo Chailly donne la mesure du travail du chef depuis la disparition in loco de Claudio Abbado qui aura tant œuvré pour l'avenir et le niveau musical du Festival suisse (et de son

orchestre associé). Depuis 2016, Chailly a pris les rênes de l'orchestre du festival / Lucerne Festival orchestra / Orchestre du Festival de Lucerne.

Après un excellent premier disque dédié à **Stravinsky (Sacre du printemps / Chant Funèbre / Funeral song)**, ce second opus réunit au total presque 1h30 de musique straussienne, parmi ses partitions les plus délicieusement onctueuses, d'un fini orchestral inouï, et toujours intensément dramatique. Avec Gustav Mahler (chef et compositeur comme lui), Strauss demeure le symphoniste germanique le plus prolixe, d'une égal et flamboyante inspiration : un auteur majeur pour le tout début du XXè.
Le relief des instruments, cuivres, bois, unisson flexible des cordes indiquent le très haut niveau des musiciens de **l'Orchestre fondé par Abbado en 2003**. Le sens de la ciselure et ce mordant qui tend à tous les pupitres, à caractériser chaque phrase musicale par chaque instrumentiste s'explique car chaque partie est tenue ici par le supersoliste d'un orchestre européen réputé : la crème de la crème, comme le souhaitait Claudio Abbado dans son projet initial : concentrer chaque été des personnalités reconnues (solistes, vedettes des programmes concertants et de musique de chambre comme de récitals en solo) invitée à enrichir encore leur expérience orchestrale.
Un « orchestre d'amis » souhaitant partager leur amour viscéral des grandes pages symphoniques (ce qui s'entend nettement dans « **Also sprach Zarathustra** » – 1896, en particulier dans sa section finale… incandescente, crépitante, et subtilement murmurée).

En plus de Zarathustra, le disque comprend aussi le poème symphonique **Till Eulenspiegels lustige streiche / Till l'espiègle**, formidable épopée comique, burlesque et tragique d'un farceur mis au pilori de la bonne morale bourgeoise (1895) ; la traversée suspendue entre deux mondes, celui des vivants et celui des morts, éprouvée, vécue par un moribond,

atteint, détruit : **Tod un Verklärung (mort et transfiguration)**, qui finalement se remet après avoir ressenti l'abandon de son corps et la morsure de la faucheuse : spirituelle, et là aussi finement caractérisée, la lecture de Chailly et du Lucerne festival orchestra étonne par sa force et sa candeur d'intonation ; la vitalité des espoirs du mourant.

Le clou demeure la **Danse des Sept voiles de Salomé**, musique suractive, voluptueuse, hypnotique comme peut l'être un tableau de l'érotique Klimt. Chailly montre comment Strauss, héritier de l'orchestre opulent, rutilant de Wagner, est un conteur magistral qui dote l'orchestre de couleurs et de parfums supplémentaires, non plus brumeux et nordiques, celtiques (Wagner et après Bruckner), mais plutôt orientaux, colorés et presque saturés d'une volupté nouvelle, gorgée de noblesse et de scintillements intérieurs.

Chailly a le sens de la palette straussienne et aussi, comme porté par la réactivité mûre des instrumentistes, l'instinct du développement et de l'architecture. Opus majeur.

Parution annoncée **le 6 septembre 2019**. Grande critique développée dans le mag cd dvd livres de classiquenews.

AUTRE CD Lucerne Festival Orchestra / Riccardo Chailly critiqué par CLASSIQUENEWS :

CD, compte rendu critique. STRAVINSKY : Le chant funèbre, Le Sacre (Chailly, 1 cd Decca 2017). Avouons notre plein enthousiasme pour l'élément moteur de cet album : **Le Chant Funèbre …** sombre et grave, et même lugubre, dès son début, la partition cultive le mystère à la façon d'une marche envoûtée.

Puis surgit une mélopée sinueuse à peine éclaircie par la flûte et les violons, comme un dernier râle. La rythmique un rien sèche, abrupte n'a pas encore la souple volupté à la fois incisive et mordante du Stravinsky mûr. C'est une étape qui doit encore beaucoup à l'esprit de malédiction, épais et sirupeux de L'Oiseau de feu, mais la magie aérienne en moins. Et pourtant en un ruban sensuel et comme empoisonné, le jeune Stravinsky a le génie de la couleur et des atmosphères souterraines (montées harmoniques en orgue), … ce pourrait être un poème dramatique, halluciné entre Rachmaninov, le Tchaikovski le plus échevelé, Liszt et Scriabine, entre torpeur, ivresse, féerie mortifère. L'application qu'y développe Chailly est passionnante : le geste rend justice à une partition (opus 5) il est vrai, clé. LIRE notre critique cd complète : **Lucerne Festival Orchestra / Riccardo Chailly.**

Semyon Bychkov dirige Une Symphonie Alpestre de Strauss



France Musique, Strauss: Symphonie alpestre, Le 28 août 2016, 20h30. L'été au Royal Albert Hall de Londres, place en direct, au symphonisme le plus flamboyant et exceptionnellement raffiné. Il existe deux immenses symphonistes au début du XXè : Gustav Mahler et… **Richard Strauss**. *Une Symphonie alpestre* dépasse le prétexte narratif et descriptif ; comme pour les symphonies à programme, telle la Symphonie « pastorale », n°6, de Beethoven, le compositeur ne

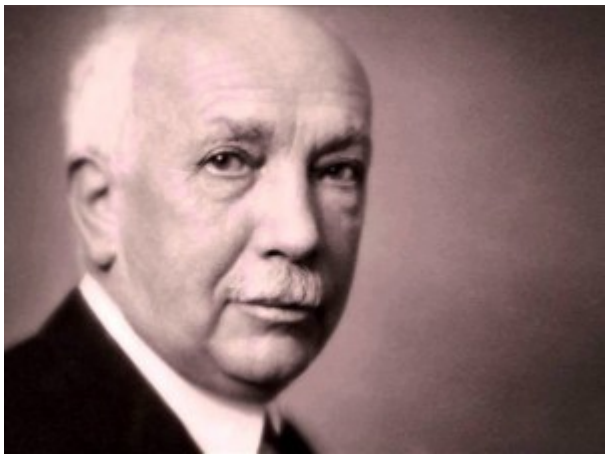
décrit pas : il exprime le souffle indomptable des éléments, la miraculeuse harmonie de la Nature, insondable, mystérieuse, énigmatique. C'est sur le plan musical, un formidable défi pour le compositeur qui ainsi en 1915, renouvelle totalement l'éventail poétique et expressif de l'écriture orchestrale. La partition est un monstre fascinant par ses dimensions colossales voire cosmiques et la justesse des évocations naturelles, comme la cohérence de son architecture dramatique globale, conçue comme une expédition en haute montagne, comprenant l'ascension, la découverte des cimes éternelles, le déchaînement des éléments, puis la descente émerveillée…

A Londres, ce 28 août 2016, le chef **Semyon Bychkov dirige l'excellent BBC Orchestra**. Couplé à l'Alpestre de Strauss, l'admirable cycle pour orchestre et voix, Wesendonck lieder de l'autre Richard, Wagner (avec Elisabeth Kulman, mezzo). **LIRE** aussi notre **présentation des Wesendonck-lieder de Ricahrd Wagner**.



Terminée en 1915, « Eine Alpensinfonie / Une symphonie Alpestre » recueille l'expertise du Strauss narratif doué d'un remarquable tempérament dramatique dans ses nombreux poèmes symphoniques. S'y amplifie ce flot impétueux d'essence philharmonique au très grand format qui rappelle souvent la démesure et le flamboiement spirituel de l'opéra contemporain *La Femme sans ombre* (qui sera d'ailleurs créé après la guerre). Le déluge et les vertigineuses portées orchestrales dépassent de loin tout ce qui a été entendu, soulignant le Strauss bâtisseur à l'échelle du cosmos.

Opéra orchestral pour les cimes



A 51 ans, Richard Strauss possède idéalement la maîtrise de l'écriture symphonique et de l'instrumentation en grand format: pas moins de 120 instrumentistes, ceux de l'orchestre de la Hoffkapelle de Dresde, pour mener à bien la création de son oeuvre gigantesque, le 28 octobre 1915. A contrario de l'atonalisme moderniste de Schoenberg et de ses disciples, dans le contexte d'éclatement politique et de guerre qui traverse toute l'Europe, Strauss demeure résolument tonal dans un cycle d'un foisonnement formel inédit et sur le plan poétique et architectural, d'une indiscutable unité. Les critiques ont, fidèles à leur tempérament pointilleux, attaquer l'oeuvre sur son côté monumental, sa verve naïve, plus descriptive que spirituelle. Or rien n'est plus faux: Strauss avait souhaité dans un premier temps intitulé sa Symphonie alpestre: "l'Antéchrist", par référence à Nietszche dont il partageait les idées quant à la religion et à la nécessité qui s'impose à l'homme dans le dépassement de sa condition par l'esprit de travail et l'admiration dans la nature miraculeuse

Aux côtés de Nietzsche, Strauss ajoute aussi ses lectures de Manfred de Byron (il évoque précisément fidèle au texte du poète romantique anglais, la présence d'une fée dans le tableau impressionnant de la cascade…). Le compositeur aussi bon randonneur, comme Mahler ou Schoenberg, que lettré, et de surcroît fin connaisseur de poésie, édifie une symphonie littéraire et personnelle d'une indiscutable cohérence.

Sur le plan de l'écriture, il repousse très loin les possibilités expressives et formelles du cadre symphonique. Le documentaire outre une courte évocation de sa vie (né à Munich, le 11 mai 1864), évoquant les relations personnelles

de l’artiste créateur avec le motif naturel en particulier la montagne (sa résidence de Garmisch donne sur le sommet de la Zugspitze, véritable condensé de la grandeur des cimes alpines), s’intéresse aux procédés de la plume, tableau par tableau.”Tout programme poétique, écrit Strauss, est une patère sur laquelle j’accroche le développement musical de mes sentiments. Toute autre chose serait un péché contre l’esprit de la musique“. Il s’agit donc d’une réitération personnelle où le filtre subjectif a toute sa place. Voilà pourquoi les commentateurs en parlant uniquement de musique à programme, descriptive et narrative, se trompent totalement.

Strauss construit le plus bel hommage face à la réalisation miraculeuse de la nature: il ne cherche pas Dieu, il témoigne de la grandeur vertigineuse de sa réalisation.Le commentaire resserré, analyse les points essentiels de l’écriture straussienne, en suivant étape par étape (22 sous-titres sont insérés par Strauss pour “éclairer” chaque épisode de la Symphonie), le cheminement de l’alpiniste pendant sa journée de randonnée sur le massif alpestre: ascension, excursion, sommet, puis descente. Tout le cycle des 4 mouvements, débute par la nuit (évocation sombre voire lugubre, très impressionnante d’où jaillit la montagne, grandiose et colossale vision) puis s’achève dans l’évocation de la même nuit. Les options expressives de Strauss empruntent beaucoup à l’opéra: machine à orage, boîte à tonnerre, fanfare éloignée (pour évoquer en une distanciation sonore étagée dans l’espace, la forêt ample et profonde qui s’offre au randonneur), caractérisation mélodique des “personnages” dont le “héros”: l’alpiniste.



Oeuvre personnelle, démonstration de ses aptitudes à traiter la grande forme, mais aussi expérimentation de nouvelles combinaisons sonores pour l'orchestre "classique" (certes adapté dans un cadre colossal), Une Symphonie Alpestre apporte au moment où l'Europe de 1915 connaît la guerre et l'émergence brutale des modernismes, une illustration éblouissante de l'écriture symphonique portée à ses extrêmes expressifs. Strauss ne retrouvera guère un tel orchestre qu'avec La Femme sans ombre dont la gravité des couleurs, et l'expression du gouffre tragique sombrent dans la noirceur à hauteur d'homme (quant Une Symphonie alpestre exalte l'élévation et la céleste et transcendante vision depuis les cimes), après le choc de la première guerre mondiale

---

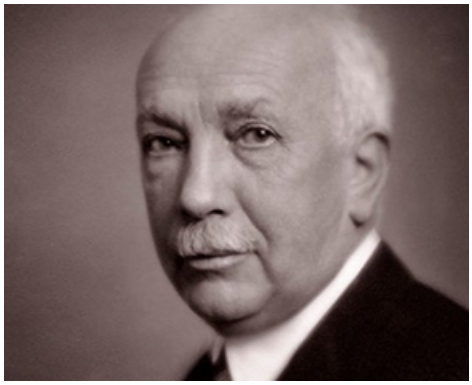
L'Amour de Danae de R. Strauss à Salzbourg



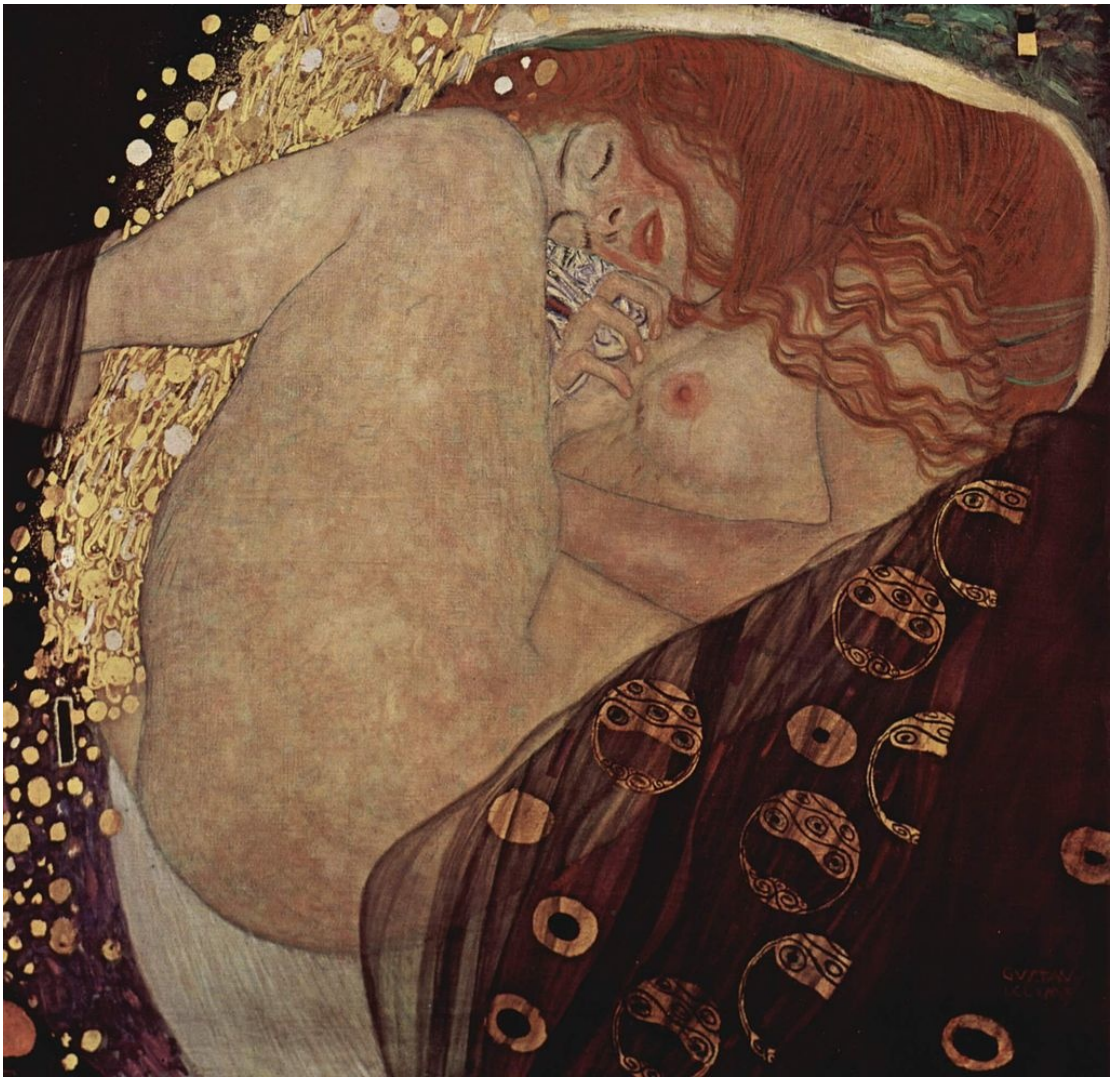
France Musique. Strauss: L' Amour de Danae, le 16 août 2016, 20h. C'est l'un des temps forts du Festival de Salzbourg 2016 : **L'amour de Danae de Richard Strauss (1940)** fait partie des partitions les moins jouées du compositeur bavarois, or il s'agit d'une oeuvre clé de ses recherches sur la notion de théâtre musical où la projection continue du chant, telle une conversation en musique, reste cruciale selon son esthétique

lyrique. C’est aussi pour Richard, l’occasion de traiter deux thématiques qui lui sont chères : les resources dramatiques et psychologiques qu’offre la mythologie grecque ; et surtout l’occasion de ciseler un nouveau portait de femme : ainsi après les formidables vertiges portées par ses premières héroïnes, Elektra (1909), Salomé (1905) ; puis Ariane aux Naxos (1912-1916), Hélène d’Egypte (1928), Arabella (1933), Intermezzo (1924 qui relate ses déboires conjugaux avec son épouse la cantatrice Pauline de Ahna, surtout Daphné qui composé en 1938, pendant la barbarie nazie, prélude directement aux enjeux et clés de Danae, composé en 1940 et créé en 1944. Le compositeur devait s’éteindre en 1949, non sans exprimer sa vision crépusculaire sur la fin de la civilisation provoqué par le crime impardonnable de la guerre et de la haine.

Le choix de Danae… Midas ou Jupiter ?



Capriccio en 1942 (avec le sublime personnage de la Comtesse Madeleine, arbitre des arts, entre poésie et musique) nuance encore un travail concentré sur le raffinement et la profondeur humaniste de l’art musical. L’Amour de Danae / Die Liebe der Danae illustre comme le tableau de Gustav Klimt dont l’opéra de Strauss approche dans le chant magistral et continu de l’orchestre, le scintillement des couleurs, la légende de la fille du roi ruiné Pollux qui amoureuse de Midas, est courtisé (en vain) par Jupiter.



La lecture du mythe que défend Richard Strauss est celle d’un humaniste : Danae est une âme admirable et juste en ce qu’elle préfère le mortel Midas, – que Jupiter a brutalement amputé de son pouvoir de tout changer en or, au dieu omnipotent qui promet pourtant merveilles et éternité. La jeune femme n’a cure des illusions de l’or, mais s’intéresse plutôt à la bonté d’âme de l’homme qu’elle aime, fût-il misérable et dépossédé de son don de richesse. Dans l’écriture, Strauss soigne les contours et connotations psychologiques du chant de son héroïne, – orchestre généreux mais clarté du parcours émotionnel qui mène la jeune femme, des illusions troubles, à la lumière de la vérité, celle de son coeur amoureux.

Autour du trio héroico-pathétique de Danae / Midas / Jupiter, se presse une pléiade deseconds rôles comiques : Pollux le père ruiné désireux de redorer son blason en mariant sa fille au dieu déguisé en … Midas ; les quatre reines parentes de Danae, qui anciennes amantes de Jupiter, tentent tout pour reconquérir le divin étalon.

La comédie et la profondeur fondent l'intérêt d'un opéra injustement écarté des théâtres et programmations habituels. Pourtant, le leçon morale et la parabole humaniste qu'offrent Strauss et son librettiste **Josef Gregor** (qui reprend une idée et un canevas du poète **Hugo von Hofmannsthal**), dépassent la simple illustration de l'Antiquité. Il importe aux interprètes de comprendre puis d'exprimer sous la conduite d'un chef articulé, chambriste, la subtilité d'une écriture qui fait la synthèse entre Wagner et Mozart, qui commente en musique le miracle éternel de l'amour sincère. Si dans Daphné, Strauss conclut l'opéra dans l'apothéose de son héroïne pétrifiée qui refuse l'amour (celui d'Apollon, après que celui ci a tué son fiancé), ici, Danae, dans la suite de La Femme sans ombre (opéra initiatique écrit par Hofmannsthal, au moment de la première guerre), détermine son propre destin, affirme son choix, revendique la vérité du seul amour qui l'inspire : celui de Midas. La jeune femme peut donc vivre ce destin qui lui était refusé au début de l'action. C'est un exemple rare à l'opéra, d'une relation qui peut être vécue sur terre, a contrario du poison wagnérien dont les héros, -Tristan, Isolde, Lohengrin, Elsa, … sans omettre Tannhäuser et Elisabeth…, affirment au contraire l'impossibilité d'un amour épanoui dans le monde des hommes. Richard Strauss, le plus grand génie lyrique avec Puccini au début du XXème siècle, témoin des deux guerres mondiales, en témoigne ainsi, et jusqu'à la fin de sa vie : l'homme peut être sauvé de lui-

même, s’il écoute la vérité de son cœur et agit par amour, non par calcul. Humaniste, très humaniste, Richard.

France Musique, Mardi 16 août 2016, 20h. Enregistré au Festival de Salzbourg le 6 août 2016. L’Amour de Danae / Die Liebe der Danae de Richard Strauss et Josef Gregor (sur une idée de Hugo von Hofmannsthal).

Illustration : Danae par Gustav Klimt, 1905. Jupiter amoureux s’exprime à dans sous la forme d’une pluie / semence d’or, sujet pour le peintre à un sublime miroitement chromatique de sa palette (DR)



Richard Strauss : L’Amour de Danae
RICHARD STRAUSS • DIE LIEBE DER DANAE
Heitere Mythologie in drei Akten op. 83 von Richard Strauss (1864–1949)Libretto von Joseph Gregor (1888–1960) unter Benutzung eines Entwurfes von Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) / Opéra mythologique en 3 actes de Richard Strauss / Livret de Joseph Gregor d’après Hugo von Hofmannshtal. Nouvelle production.

Franz Welser-Möst, direction
Alvis Hermanis, mise en scène

Distribution
Krassimira Stoyanova, Danae

Tomasz Konieczny, Jupiter
Norbert Ernst, Merkur
Wolfgang Ablinger-Sperrhacke, Pollux
Regine Hangler, Xanthe
Gerhard Siegel, Midas alias Chrysopher
Pavel Kolgatin, Andi Früh, Ryan Speedo Green, Jongmin Park, Vier Könige
Maria Celeng, Semele
Olga Bezsmertna, Europa
Michaela Selinger, Alkmene
Jennifer Johnston, Leda

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Wiener Philharmoniker

CONSULTER la **page Danae sur le site du Festival de Salzbourg 2016**

Compte rendu critique, opéra. Capriccio de R. Strauss. Paris, Palais Garnier, le 18 janvier 2016 (reprise)



REPRISE ENCHANTÉE. La production parisienne de **Capriccio signée Carsen** revient dans sa maison de création, en cet hiver 2016. La « conversation en musique » de Richard Strauss, -son dernier opéra crée en 1942, vient donc caresser les sens du public grâce à la lecture cohérente, élégante et drôle de Robert Carsen et une performance impeccable de l'orchestre dirigé par le chef Ingo Metzmacher. La distribution quelque peu inégale est toujours engageante au niveau théâtral ; de belles voix et personnalités se révèlent là où l'on ne les attendait pas. Une méditation sur l'opéra, une mise en abîme fascinante et automnale qui nous touche et qui nous charme complètement !

Reprise de Capriccio de Strauss, version Carsen au Palais Garnier

Expérience unique… et sommet esthétique

Richard Strauss a eu du mal à trouver son librettiste pour son tout dernier opéra. Une nouvelle collaboration avec Stefan Zweig n'a pas pu avoir lieu puisque l'écrivain juif dût s'enfouir de l'Allemagne nazi. Son deuxième librettiste recommandé par Zweig est l'auteur autrichien Joseph Gregor. Ils travaillent sans tarder mais l'incompréhension venant des deux côtés, empêche la réalisation du projet. Strauss décide donc d'écrire le livret lui-même. Or, il finit par embaucher le chef d'orchestre et impresario Clemens Krauss, qui avait un

penchant pour l'écriture, et ils écrivent le livret ensemble. Au niveau social, la création fut aussi tendue et pleine de péripéties… Œuvre créée à Munich avec Hitler au pouvoir, on aime raconter que la nuit de la première s'est finie par des bombardements et que le public a dû sortir de l'opéra en courant et avec des bougies. S'il est difficile d'avoir de la sympathie vis-à-vis à ces anecdotes, l'opus de Strauss demeure un véritable testament musical, l'un des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'opéra.

L'action qui a pris tant de temps et d'effort pour être écrite peut se résumer à la question fondamentale, sur ce qui prime, la musique ou la poésie ? (Mais on questionne aussi la valeur du théâtre et de la danse notamment). Pour caractériser tout ceci, nous avons le beau prétexte d'une Comtesse célébrant son anniversaire ; convoitée par le poète Olivier et le compositeur Flamand. Son frère le Comte propose au final en tant que cadeau la réalisation d'un opéra, fixant ainsi une collaboration entre les rivaux. Si la réponse n'est jamais explicitée, le livret astucieux et la musique fantastique de Strauss, pimentés de fausses et de vraies citations (Ronsard, Gluck, mais surtout Richard Strauss!) offre une réponse pour les cœurs qui voudront entendre…

La Comtesse de la soprano américaine **Emily Magee** prend du temps à se chauffer, semble-t-il. Cependant, sa diction de la langue allemande est sans défaut et son jeu d'actrice révèle les influences de toutes les héroïnes de Strauss. Si cela fait de son personnage un rôle quelque peu composite, elle l'interprète avec émotion mais sans sentimentalité.Vocalement, elle arrive au sommet de l'expression à la fin de l'œuvre dans sa grande scène finale « Es ist ein Verhängnis ». Si le poète du baryton Lauri Vasar est solide et percutant, tant au niveau scénique que vocal, nous sommes davantage conquis par le

Compositeur du ténor **Benjamin Bernheim**. Sa performance est un délice auditif, agrémentée d'un grand charme juvénile… Le beau timbre, l'élégance dans sa diction, la sincérité touchante de sa prestation sont complètement en accord avec son rôle. Il s'agît aussi de ses débuts à l'Opéra de Paris… Une révélation ! Remarquons la beauté exquise de leurs voix accordées,s lors du Trio après le sonnet chanté par le Compositeur… Un des moments forts de la soirée, provocant maints frissons.

Le personnage du metteur en scène La Roche par la basse **Lars Woldt** mérite tout autant de louanges, tellement sa prestation est vivace, pleine d'entrain, d'une justesse musicale sans défauts, notamment dans sa géniale tirade pour la défense de la mise en scène ! Le Comte aussi est interprété avec maestria par **Wolfgang Koch,** avec un charme simplet mais franc. Si la Clairon de la mezzo-soprano **Michaela Schuster** peine à se faire entendre pendant la plupart de l'interprétation, elle a une prestance scénique qui sied parfaitement au rôle. Elle se chauffe progressivement et s'évertue à rejoindre le reste de la distribution avec grand effort. Le duo des chanteurs napolitains de **Chiara Skerath et Juan José** de Leon rayonne de brio comique lors de leur participation à la fois virtuose et humoristique. Remarquons également la prestation de la danseuse du Ballet de l'Opéra **Camille de Bellefon** dans une chorégraphie de **Jean-Guillaume Bart** tout à fait pertinente.

Robert Carsen, quant à lui, signe l'une des ses plus belles productions parisiennes voire créations tout court. A la somptueuse beauté des décors de Michael Levine qui situe l'action nulle part ailleurs qu'au Palais Garnier lui-même, répond la méticuleuse et sensible lecture dramaturgique, très inspirée de Pirandello ; un travail d'acteur raffiné et distingué, avec des spécificités subtiles pour chaque

personnage. Carsen harmonise sa mise en scène très musicale à la nature de l'œuvre elle-même et réussit à créer un heureux mélange d'humour, de piquant, de nostalgie et de tendresse, pourtant sans pathos ! Un spectacle sans entracte qui dure presque 2h30 où l'on ne voit pas du tout le temps passer, et dont on sort avec l'envie de le revoir, encore et encore.

Cette sensation de beauté complète et polyvalente est aussi due en grande partie à l'excellente performance de l'Orchestre de l'Opéra national de Paris dirigé par Ingo Metzmacher. Dès le sextuor qui ouvre l'œuvre, d'une beauté automnale sans égal, passant par les ensembles très enjoués, à l'entrain endiablé, jusqu'à la scène fantastique qui clôt l'opéra, les instrumentistes se montrent à la fois sensibles et rigoureux, leur prestation révélant une complicité rare et intelligente avec le chef et le plateau ! Un bijou et une œuvre d'art totale dans une production fabuleuse, inoubliable même… A voir et revoir sans modération **au Palais Garnier à l'affiche les 22, 25, 27, et 31 janvier ainsi que les 3, 6, 10 et 14 février 2016**.

Compte rendu, opéra. Paris. Palais Garnier, le 19 janvier 2016. R. Strauss : Capriccio. Emily Magee, Benjamin Bernheim, Lars Woldt… Orchestre de l'Opéra National de Paris. Ingo Metzmacher, direction musicale. Robert Carsen, mise en scène.