

# CD, coffret. MSTISLAV ROSTROPOVITCH : complete recordings on Deutsche Grammophon (37 cd Deutsche Grammophon)

CD, coffret. MSTISLAV  
ROSTROPOVITCH : complete  
recordings on Deutsche  
Grammophon (37 cd Deutsche  
Grammophon).

Le coffret événement que publie DG en février 2017 comprend l'intégrale des enregistrements du violoncelliste et chef russe Mstislav Rostropovitch, de 1950 à 2002... Comme le titre de la notice accompagnant ce coffret capital le précise, il s'agit bien de la quintessence du jeu du violoncelle qui s'offre ainsi en 37 cd, celle d'un artiste qui comme le violoniste Yehudi Menuhin sut cultiver en plus de son immense talent artistique, un engagement éthique, humaniste, fraternel comme citoyen du monde, et davantage encore, car aux côtés du violoncelliste, soliste, récitaliste et musiciens complice chambriste, le coffret édité par Deutsche Grammophon rappelle aussi la cohérence impressionnante du chef d'orchestre, chef lyrique dont les intégrales Tosca (en 1976 avec le National de France) et La Dame de Pique (en 1977, même orchestre parisien), avec bien sûr l'excellente soprano **Galina Vishnevskaya**, – madame Rostro à la ville, dans les rôles de Tosca et Liza-, sont comprises, compléments très nécessaires et avec le recul captivants.



# Intégrale ROSTRO en 37 cd incontournables

Auparavant, le mélomane aura parcouru les cd précédents : (re)découvrant la fabuleuse vibration d'un violoncelliste ardent et fiévreux, concertiste majeur en son temps : Concertos pour violoncelles et orchestre de Schumann (1960, Gennadi Rozhdestvensky), Dvorak (1968, Karajan), Shostakovich (1975, Ozawa), ... le partenaire complice se révèle tout autant avec Martha Argerich, Rudolf Serkin, Anne-Sophie Mutter, Sviatoslav Richter (Sonates de Beethoven, 1961-1963), sans omettre les trois versions différentes du Quintette à cordes D. 956 de Schubert (avec Taneyev, Emerson et Melos); des perles historiques sont à souligner, car elles rétablissent le lien entre l'interprète à la forte conscience musicale et nous l'avons dit humaniste, et les grands créateurs de son temps : ainsi la Symphony for cello and Orchestra de Britten, sous la direction de l'auteur (English chamber orchestra, Benjamin Britten, 1964) ; ou encore, les deux mêmes, dans la Sonata for cello and piano de Frank Bridge (1968), ... A trois voix, DG réédite de plus anciennes complicités musicales, celle entre autres de 1950, 1951, 1956, associant Rostropovich et Emil Gilels, Leonid Kogan (violon) dans les trios de Haydn, Beethoven Schumann... Outre le chef lyrique, partenaire complice de son épouse, le coffret souligne aussi l'ouverture et l'engagement du chef symphonique : Concertos pour piano de Schumann et de Chopin (avec Argerich, 1978), les ballets de l'incontournable Tchaïkovski : Casse-Noisette et La Belle au Bois dormant (Berliner Philharmoniker, 1978) ; puis tout aussi fondamental pour comprendre en filigrane la profondeur du déraciné, expatrié mais gagnant sa stature de musicien du monde : Symphonie n°5 de Chostakovitch , et Suite n°1 et 2 de Roméo et Juliette de Prokofiev (National symphony Orchestra, 1982). Le dernier cd concerne sa lecture des Concertos pour piano n°3 de Rachmaninov et Prokofiev, en 2002 à Moscou avec le Russian

national Orchestra et en soliste, le pianiste Mikhail Pletnev.  
Coffret événement : CLIC de CLASSIQUENEWS de février et mars  
2017.

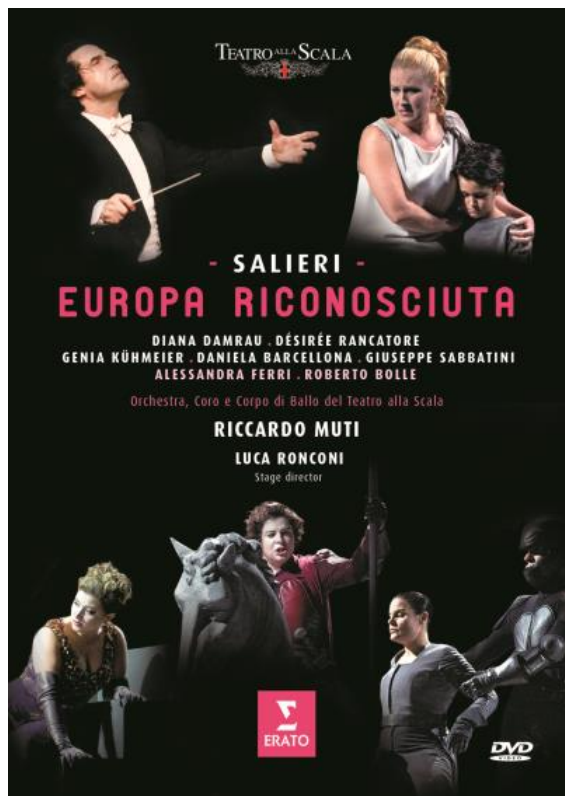
---



**CD, coffret. MSTISLAV ROSTROPOVITCH : complete  
recordings on Deutsche Grammophon (37 cd Deutsche  
Grammophon) / 1950 à 2002 – Coffret 37 cd événement  
: CLIC de CLASSIQUENEWS.**

---

**DVD, compte rendu critique.  
SALIERI : Europa  
riconosciuta. Muti, Ronconi  
(1 dvd Erato)**



DVD, compte rendu critique. **SALIERI : Europa riconosciuta. Muti, Ronconi (1 dvd Erato).** Jeune compositeur frais moulu arrivé à Vienne, depuis son Italie natale, Antonio Salieri (1750-1825), est d'abord formé par Gassmann, dans la capitale autrichienne dès ses 16 ans, puis lui succède comme compositeur de la Cour. Le compositeur italien s'inscrit donc dans la réforme de l'opéra seria telle que l'a accéléré Gluck à Vienne et plus récemment à Paris. Enfin en 1778, déjà très expérimenté en matière de drames

lyriques, Salieri livre pour l'Archiduc Ferdinand, grand duc de Toscane, un nouvel opéra destiné à inaugurer le nouveau théâtre milanais alla Scala : il s'agit d'**Europa riconosciuta**, c'est à dire Europe reconnue. Le sujet est un labyrinthe des coeurs contrariés : Semele a choisi son futur époux, Isseo, auquel elle propose le trône de Tyr. Mais le jeune homme aime Europa, elle-même ancienne prenicessede Tyr, qui est pourtant mariée au crétois Asterio. Or Semele est désiré par Egisto qui est prêt à tout, pour faire empêcher Semele de s'unir à Isseo... Au terme d'avatars et d'épisodes à rebondissements, Isseo tue Egisto, l'agent de la discorde et de la haine, puis grâce à Europa devenue reine de Tyr (en somme la juste réparation de son malheur), peut épouser pour sa plus grande félicité, Semele...

## Europe scaligène

Ne vous trompez pas : ce n'est pas un ouvrage sur le continent européen mais l'illustration des amours rocambolesques de la fable amoureuse, entre princes et reines, guerriers et belles

féminités, le tout dans des décors et palais somptueux. Pour l'occasion inaugurale, le Teatro scaligène déploie un faste de décors et machineries jamais vus jusque là (conçus par les frères Galliari), composant un écrin destiné à accueillir une action qui déjà renouvelle sensiblement la forme immuable du genre seria : Salieri ose une liberté formelle inédite qui tend à assouplir l'orthodoxie métastasienne, en mêlant sens du drame (avec chœur très dynamique, c'est à dire mouvant et mobile, a contrario du statisme inspiré par le chœur antique-, danses, grandiose héroïque dans le style français) et pure virtuosité vocale à la napolitaine (selon le modèle des Traetta et Jommelli entre autres, cumulant des cascades vocales parfois ahurissantes).

De fait, sur un livret relâché et en manque de cohérence signé Mattia Verazi, le jeune Salieri – pas encore trentenaire, développe en digne gluckiste, une énergie dramatique réelle, souvent irrésistible (à commencer par l'ouverture, véritable tempête qui emporte les spectateurs immédiatement dans le cœur de l'action et du drame : le naufrage des princes crétois Asterio et son épouse Europa), très efficace dans sa coupe plutôt rapide, enchaînant sans temps morts, les séquences de plus en plus expressives et spectaculaires : 2h de durée globale dont presque 25 mn de ballet!

Enfant de son époque, soit musicien des Lumières à l'époque où Mozart redéfinit la grâce opératique, Salieri fourmille d'idées (mais à la manière d'un catalogue, car l'urgence et l'esprit de séquence priment cependant sur un tout unitaire cohérent) ; ici on relève des rapprochements avec Les Nozze di Figaro (où Semele est sœur de la Comtesse) ou Don Giovanni de son génial contemporain...

En place des deux castrats créateurs en 1778 (Isséo et Asterio), Muti préfère ici deux chanteuses agiles et aux timbres caractérisés plutôt que deux contre-ténors : c'est que l'agilité et l'abattage à vocalises sont requis. Percutantes et engagées : Daniela Barcelona et Genia Kühmeier... Aigus présents et couverts, énergique mais parfois imprécise, la Semele de Désirée Rancatore tire son épingle du jeu.

Dans le rôle-titre, Diana Damrau fait le travail : agilité (vocalises inouïes), tension, expression, mais comme l'écriture tend à le privilégier, la pure virtuosité supplante la profondeur et la finesse.

Défenseur redoublé du répertoire napolitain européen, Riccardo Muti s'enflamme, s'embrase, avec un réel sens des contrastes pour un opéra qui rétablit la princesse légitime Europa sur le trône de Tyr: soit une direction vive, affûtée qui s'inscrit telle la meilleure argumentation en faveur de Salieri. Mais, tant de virtuosité démonstrative, reste positivement certes, dans le périmètre de l'artifice : on est quand même bien loin des vertiges émotionnels plus justes, intimes, allusifs et si bouleversants d'un Mozart divinement introspectif (qui a déjà montré son génie du cœur humain et du drame amoureux dans Lucio Silla de 1774, par exemple...). En bonus, Muti rétablit la place du ballet intercalaire à la fin du I : à partir de morceaux du catalogue Salieri, en place de la partition originelle perdue ; s'y distinguent les danseurs scaligènes en grande élégance musclée, nerveuse dont l'Etoile, désormais mémorable de la Scala, Roberto Bolle et sa plasticité d'éphèbe assoupli, acrobatique, ici dans une chorégraphie du splendide chorégraphe Heinz Spörli. Scénographiquement, Luca Ronconi sait exploiter parfois en exagérant, la veine spectaculaire de la production avec toujours des effets collectifs, des mouvements de foule (et de chœur), plutôt surprenants, donc réussis. Les salieristes ne pouvaient trouver meilleurs ambassadeurs de leur cause dans cette captation scaligène de 2004.

---

**DVD, compte-rendu critique. SALIERI : Europa Riconosciuta, 1778. Riccardo Muti (Scala, décembre 2004). 1 DVD ERATO (parution : février 2017).**

**SALIERI : EUROPA RICONOSCIUTA**

Opéra en 2 actes d'Antonio Salieri

Livret de Mattia Verazi

Mise en scène : Luca Ronconi  
Décors et costumes : Pier Luigi Pizzi  
Chorégraphie : Heinz Spörli

Europa : Diana Damrau  
Semele : Désirée Rancatore  
Asterio : Genia Kühmeier  
Isseo : Daniela Barcellona  
Egisto : Giuseppe Sabbatini

Ballet du Teatro alla Scala  
Solistes : Alessandra Ferri et Roberto Bolle  
Choeurs et orchestre du Teatro alla Scala  
Direction : Riccardo Muti  
Milan, Teatro alla Scala, 7 décembre 2004

---

## **Festival Présences 2017 : un portrait de Kaija Saariaho, 10-19 février 2017**



PARIS, Radio France. Festival Présences 2017, Kaija Saariaho, 10-19 février 2017. Depuis sa création en 1991, le Festival Présences de Radio France propose chaque année, en hiver, une redécouverte unique en France, dédiée à la création

musicale : œuvres en création mondiale, en création française, grâce à une initiative exemplaire de commandes passées aux compositeurs de notre temps. La 27<sup>e</sup> édition de Présences, en 2017, ne traite pas d'une période ou d'une thématique à

l'échelle d'un continent ou d'un territoire, – comme ce fut le cas en 2016 avec un vaste cycle consacré aux « Amériques » (du nord et latine) – ou encore « Les musiciens de la Méditerranée » en 2013, « Paris-Berlin » en 2014, comme « Oggi l'Italia » en 2015), mais se concentre à la façon d'un focus monographique, sur l'oeuvre d'une seule personnalité, en l'occurrence celle de la compositrice finlandaise Kaija Saariaho, établie à Paris depuis de longues années.

**L'INTIME ET L'UNIVERSEL...** Le portrait prometteur qui en découle fait suite aux approches similaires précédemment dédiées à Esa-Pekka Salonen en 2011 ou à Oscar Strasnoy en 2012... Le propre de l'oeuvre de Kaija Saariaho est d'explorer les champs de l'intime auquel elle insuffle une intensité et une résonance universelles. Dans le sillon des Français Gérard Grisey et Henri Dutilleul, Kaija Saariaho déploie un chant singulier qui ne cesse d'interroger la condition humaine, le sens de la vie, la portée et la construction de l'existence. Son écriture pénètre le réel, traverse les apparences, tente d'exprimer l'essence de la vie, tout en ne dévoilant jamais les clés qui fondent le mystère humain. La conscience y puise toujours une extension magistrale et toutes ses oeuvres appellent en définitive à cette clairvoyance qui est aussi une prière à cultiver la poésie comme l'état d'émerveillement.

Paris, et sa riche tradition d'asile comme d'accueil aux sensibilités étrangères, depuis Lully au XVII<sup>e</sup>, puis Gluck, Gossec, les napolitains Piccinni et Sacchini au XVIII<sup>e</sup>, puis Chopin, Liszt, jusqu'à Stravinsky... sans omettre également Xenakis, Boucourechliev, Nunes ou Ohana, inspire toujours le travail des plus grands créateurs à toutes les époques. Ceci vaut encore pour les grands créateurs de notre temps.



# **Festival Présences 2017**

## **cycle monographique Kaija**

### **Saariaho**

A nouveau, l'inédit voire l'inouï s'invitent dans une véritable fête parcourant les mondes sonores contemporains. Pour la défense des écritures en question, le programme bénéficie de toutes les ressources de Radio France, ses deux orchestres, – l'Orchestre Philharmonique et National de France, mais aussi de sa Maîtrise et de son Choeur. Soit quatre effectifs engagés, motivés, qui composant la plus

grande communauté de musiciens réunis pour un cycle de ce genre.

Ainsi 18 concerts font l'affiche du festival Présences, du 10 au 19 février 2017. Au programme, des oeuvres majeures et nouvelles de **Kaija Saariaho**, mais aussi celles de nombreux autres compositeurs, – démiurges au travail et en questionnement à Paris, proposant avec elle, un dialogue et des perspectives féconds. Ainsi seront joués à Présences 2017, entre autres le finlandais Juha Koskinen, l'Espagnole Nuria Gimenez-Comas, l'Estonienne Helena Tulve ou encore le Français Florent Motsch...

**Saariaho en 26 partitions...** 26 de ses oeuvres sont ainsi jouées pour le public parisien à Radio France. Depuis les premiers opus écrits en France, comme Jardin secret I (1984) et Lichtbogen (1986), jusqu'aux compositions récentes telles Figura (2016), True Fire (2014) et Trans (2016), les deux dernières étant commandes de Radio France. Avec les 49 autres oeuvres au programme de cette édition, ce sont 75 compositions qui stimuleront la curiosité et l'esprit de découverte des publics, Radio France étant commanditaire de 24 d'entre elles.

---

**PARIS, Radio France. Festival Présences 2017, Kaija Saariaho, 10-19 février 2017.** Toutes les infos, le programme détaillé des 18 concerts, les modalités de réservations sur le site du Festival Présences 2017

Informations  
Réservations

<http://maisondelaradio.fr/page/festival-presences-portrait-de-kaija-saariaho-du-10-au-19-fevrier-2017>

---

# Hommage à Georges Prêtre sur France 2



**FRANCE 2. Hommage à Georges Prêtre, Mardi 31 janvier 2017, 00h40. GEORGES PRÊTRE, UN GRAND SEIGNEUR DE LA MUSIQUE.** France 2 rend hommage au chef d'orchestre français, Georges Prêtre, décédé le 4 janvier 2017, à l'âge de 92 ans. [LIRE notre dépêche Mort de Georges Prêtre](#). Le maestro Georges Prêtre a été choisi par les

musiciens du plus célèbre orchestre du monde, l'Orchestre Philharmonique de Vienne, pour diriger le concert du Nouvel An ; c'était le 1er janvier 2008. Il était alors le premier chef d'orchestre français à avoir eu l'honneur et la chance de diriger ce concert retransmis en mondiovision dans 54 pays. Georges Prêtre était le chef préféré de Francis Poulenc et de Maria Callas, pilotant orchestres, chœurs et solistes de part le monde comme s'il créait, à chaque séance, la partition à jouer : « C'est toujours une première fois... » ainsi précisait-il pour chacune de ses performances. Le souffle et l'urgence qu'il était capable d'insuffler à ses troupes étaient à ce prix : le résultat d'un engagement total au service du compositeur et des chanteurs. C'est pourquoi, Georges Prêtre fut surtout un très grand chef lyrique. Roberto

Alagna, nous confie: « Georges Prêtre est une énigme » ! c'est un rare exemple de serviteur de la musique qui fut capable d'électrifier instrumentistes et chanteurs. Son modèle ne cesse d'interroger... Le film déjà diffusé en juillet 2013, tente d'élucider le geste de Prêtre et l'obtention de cette sonorité saisissante par son intensité et sa fièvre ; la caméra conduit le public au cœur de l'art de la direction d'orchestre, selon Georges Prêtre.

Le spectateur suit le maestro à sa table de travail, chez lui dans le Tarn, ou lors de répétitions et au moment du concert à l'opéra Bastille ou à la Musikverein à Vienne ; voici Georges Prêtre au travail, maestro habité, halluciné et aussi selon ses propres mots : « metteur en scène » de la musique et du chant.

En complément pour mieux comprendre le geste d'un chef exemplaire, surtout charismatique, plusieurs témoignages et interventions des musiciens de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris, ceux du Philharmonique de Vienne. « Si je ne faisais pas de musique, je serais perdu »... déclare alors Georges Prêtre.



**France 2. Hommage à Georges Prêtre, mardi 30 janvier 2017, 00h40.** Réalisation : Claire Alby (2008), avec Les musiciens de l'Orchestre National de l'Opéra de Paris

Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Vienne  
Roberto Alagna, ténor – Bertrand de Billy, chef d'orchestre  
Durée: 59mn – Rediffusion du 30 juillet 2013.

---

# MAESTRO, un chef, un geste.

## OTTO KLEMPERER

**Maestros.** Le chef Otto Klemperer (1885-1973) : K comme Klemperer, ou les forces de l'esprit... A l'époque des Erich Kleiber, Bruno Walter ou Wilhelm Furtwängler (dont beaucoup voudraient nous imposer le génie musical toujours mésestimé), le



roi Otto, entendez **Otto Klemperer**, « *premier K* » *avant Karajan (1)*, (et comme lui bientôt chef attitré du Philharmonia Orchestra, l'orchestre de Walter Legge à Londres), incarne à la fois une force spectaculaire de travail et une compréhension magistrale des partitions, en particulier à l'opéra, et aussi au service des oeuvres de son temps. **Otto Klemperer** est né dans les années 1880, en 1885, c'est à dire qu'il appartient à la génération des grands chefs, témoins de la première guerre, puis inquiétés ou empêchés à cause du nazisme, et donc exilés aux States. C'est évidemment le cas du roi Otto, de naissance juive, (mais non pratiquant), qui sera parmi les premiers à mesurer à sa juste valeur la barbarie nazie, décidant de s'exiler dès 1935 aux States. Parmi ses contemporains, signalons les baguettes à fort tempérament, ainsi entre autres celle de Leopold Stokowski (1882-1977), Ernest Ansermet (1883-1969), Furtwängler (1886-1954), Paul Paray (1886-1979), Hans Knappertsbuch (1888-1965), jusqu'à Fritz Busch (1890-1951) et Erich Kleiber (1890-1956)...

**LA DIRECTION, LE GESTE DE « KLEMP »...** Ainsi s'inscrit un geste de la direction d'orchestre, dans son contexte esthétique, qui se distingue d'emblée par sa force de travail, une esthétique particulière dans la lecture des partitions : si l'on compare le geste de Klemperer à celui de certains de ses contemporains

et confrères, immédiatement les éléments de son approche spécifique se distinguent, et avec eux, les fondements de cette « **nouvelle objectivité** », en particulier puissante et pleinement aboutie dans les années 1920 et 1930, c'est à dire quand Klemperer, né en 1885, a entre 35 et 45 ans. A l'opposé du sentimentalisme d'un Walter (en particulier chez Mahler, leur dieu à tous deux, et même plus que cela dans le cas de Klemperer : un mentor et protecteur), à l'opposé semblablement d'un Furtwangler qui semble lire la partition au moment où il l'a dirige, comme s'il la créait (sublime intelligence de l'instant), Klemperer affirme une mise en place phénoménale, une architecture lisible, avec à la clé des tempi souvent ralentis qui mettent en avant le chant des pupitres des bois et des cordes (comme les chanteurs dans le cas des opéras qu'il dirige). Chez Klemperer comme chez Karajan, tout est lisible, en particulier la ligne et les ornements de chaque instrument, assurant un relief instrumentalement individualisé, sans jamais pourtant sacrifier la tension globale ni la clarté de la mise en place. Ses Mozart (tous les opéras aujourd'hui réunis chez Warner, récemment réédités en un seul coffret : Le Nozze di Figaro, Don Giovanni, Così fan tutte, Die Zauberflöte, réalisés dans les années 1960-1970 à Londres pour Walter Legge, producteur vedette de l'écurie EMI à l'époque) témoignent tous d'une battue lente, étonnamment articulée, où perce la vitalité expressive des instruments individualisés, où cependant s'exprime aussi la puissante architecture et la gradation dramatique de l'action. En cela, Klemperer se rapproche d'Erich Kleiber (le père du légendaire Carlos) : même intelligibilité des instruments, même tempi ralentis assurant une expressivité d'un fini remarquable.

**MAESTROS : Un chef, un geste**

# « K comme Klemperer »...



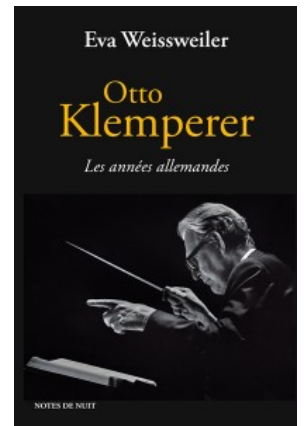
## L'INTUITION ET L'INTELLIGENCE MUSICALE.

Outre sa direction singulière, la figure de Klemperer s'affirme aujourd'hui par l'autorité morale et artistique de sa personnalité ; c'est l'un

des derniers chefs littéralement tyraniques, finalement pathétiques car ne parvenant pas à se maîtriser pendant le travail, hurlant souvent sur de pauvres instrumentistes, déjà humiliés par leur manque de niveau. Certains orchestres comme les russes, avaient bien compris la dérisoire perte d'énergie pour le chef que ses écarts malheureux lui causaient ; ils attendaient patiemment que le maestro en transe retrouve ses esprits... Pas sûr qu'aujourd'hui les orchestres syndiqués supportent de tels emportements ; et ils auraient raison. L'orchestre est une expérience collective qui suppose le respect partagé et l'écoute des autres. On a bien compris depuis qu'aucun orchestre ne saurait réussir sans cela. Cet état psychique a été depuis lors bien analysé (en particulier dans un remarquable essai écrit en allemand et récemment

publié dans sa [première traduction française par l'éditeur Notes de nuit, qui s'intéresse aux années allemandes de Klemperer : Otto Klemperer les années allemande, CLIC de classiquenews de décembre 2016](#)). Diagnostiqué

dès 1911, « maniaco-dépressif », c'est à dire une disposition psychique qui s'exprime par des écarts extrême d'humeur, passant de l'abattement suicidaire à l'euphorie irrésistible... Klemperer aura cependant grâce à la seule intelligence de sa baguette, réusit un tour de force en dirigeant de très nombreux orchestres et maisons d'opéras en Allemagne et ailleurs, ainsi de Prague (1907-1910, grâce au bon mot de Gustav Mahler son protecteur et modèle), Strasbourg (1914-1915), Cologne, Wiesbaden, Vienne, surtout Berlin où en 1927, il devient le directeur de l'Opéra Kroll, scène lyrique la plus active en matière de création et de renouvellement des formes théâtrales (son *Oedipus Rex* de Cocteau/Stravinsky (1928), avant que l'Europe ne bascule sous la pression illusoire des nationalistes, demeure dans ce sens, l'emblème le plus absolu de sa direction *objective* : ses détracteurs la trouvait « droite », analytique, froide. Voilà la carrure d'un véritable créateur, protecteur des écritures les plus avantgardistes et modernes de son temps : *Cardillac* de Paul Hindemith (créé in loco en juin 1928), puis *Erwartung* de Schoenberg, créé idem en 1930, confirment une intuition en étroite connexion avec son temps. Trop scandaleux, trop moderne, trop expérimental, l'Opéra Kroll sera d'ailleurs fermé, officiellement pour des raisons budgétaires. Il n'y avait alors à Berlin et certainement en Europe, aucun autre lieu aussi audacieux que Kroll sous la direction de Klemperer. En réalité, le chef qui s'est toujours recherché une figure de père, avait cristallisé cette quête sur la personne de Gustav Mahler dont il avait créé la *7ème Symphonie* à Prague en 1908 : une sorte de reconnaissance filiale de la part du compositeur exténué qui cependant avait aussi marqué le jeune Klemperer par sa direction moderniste à l'Opéra de Vienne (1897-1907).



Comme Mahler à Vienne, Klemperer souhaitait marquer les esprits au Kroll de Berlin, en associant intelligemment toutes les disciplines du spectacle musical et lyrique. En cela les deux hommes auront totalement réussi, même s'ils ont connu l'échec et la non reconnaissance de leur contemporain...



**LA FORCE DE L'ESPRIT MALGRE LA MALADIE...** Outre l'autorité humaine et musicale de l'individu, la ténacité de Klemperer dans sa maladie psychique si destructrice force l'admiration. Alors que tous le disent « fini » (dont Bruno Walter et aussi Toscanini), persona non grata en raison de son handicap caractériel, le chef réussit à revenir sur scène dans les années 1960 et 1970, à 75 et 85 ans (!), après une longue série de malaises, chutes diverses, liés à ses désordres mentaux (à cause desquels il sera en

définitive viré du Los Angeles Philharmonic en 1939, après l'avoir dirigé depuis 1935). 15 années plus tard, après son périple américain, Londres et Walter Legge seront ses anges salvateurs : cherchant un remplaçant à Karajan (celui des années 1940 et 1950, qui souhaitait se refaire une image par le disque après la guerre), **le producteur Legge trouve en Klemperer, l'homme providentiel** : un être marqué physiquement par la tragédie intime (il dirige assis, se déplace en béquilles), mais au pupitre, s'affirme, transfiguré, le charisme d'un lion impérial, d'une ampleur de vision, irrésistible ; et d'une tendresse sublime (*La Flûte enchantée*, *Così fan tutte*, gravées respectivement en 1964 et en 1971 ; *Così*, assurément « testament artistique » d'une vivacité aérienne, d'une éloquence tendre et émotionnelle inoubliable). C'est tout le sens de ses enregistrements légendaires et fondamentaux pour tout mélomane, réalisés pour EMI (aujourd'hui réédités par **Warner classics**). Cette force de

l'esprit suscite compassion et admiration, et l'on comprend qu'un chef comme Rafael Kubelik, autre immense mahlérien chez Deutsche Grammophon, ait reconnu avec finesse, ce qui porte l'homme Klemperer : la puissance d'un titan. D'autant que le chef est comme Mahler, ou le regretté Pierre Boulez, un compositeur. Son activité comme auteur devrait prochainement être réévaluée là aussi.

---

(1) – *Karajan que d'ailleurs le dit Furtwangler appelait le « petit K », voir ici la pièce éloquente sur le sujet Furtwangler / Karajan de Ronald Harwood : « A tort ou à raisons », toujours à l'affiche de certains théâtres, – avec l'inoubliable Michel Bouquet dans le rôle de « Furt », comme à l'Opéra de Vichy en ce mois de janvier 2017.*

---

#### **DISCOGRAPHIE OTTO KLEMPERER**

**Retrouvez ici les meilleurs enregistrements disponibles du chef Otto Klemperer, en majorité produits et édités par Emi /**

**Warner Classics.** Classiquenews présente chacun des coffrets en mettant en lumière leurs points forts et ce qu'ils nous apprennent de la direction et du geste du maestro légendaire, Otto Klemperer :



**COFFRET MOZART.** Otto Klemperer et les opéras de Mozart : *La Flûte*, *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* (Coffret WARNER 11 cd – 1964-1971 – Klemperer / Mozart : operas / 50999 4 04378 2 8 stereo add). Dans des prises aérées, d'un relief enthousiasmant, Otto Klemperer, pourtant âgé et handicapé, tout au moins diminué physiquement après

ses multiples attaques et chutes, réalise en complicité avec Walter Legge à Londres, à la tête de l'orchestre créé spécifiquement pour leur projet studio – Philharmonia Orchestra puis New Philharmonia Orchestra. **LA FLUTE ENCHANTÉE (1964).** UNE FLUTE lumineuse, rayonnante d'intelligence et de poésie émotionnelle. Outre un tempo de fait le plus étiré et lent qui soit au disque, Klemperer fait de l'ouverture de *La Flûte enchantée* de Mozart, premier enregistrement londonien, réalisé dès mars et avril 1964, une lecture instrumentalement ciselée, qui saisit par la plasticité et le relief des instruments mélodiques : en particulier dans le choix de la prise de son et aussi emblème d'un travail sonore spécifique, une harmonie très mise en avant dans son rapport continu avec

le tapis des cordes : ainsi les bois sont-ils acteurs en pleine lumière (hautbois, flûte, clarinette..) dont il fait une vraie symphonique concertante.

Cela respire, s'ouvre sur un tableau beethovénien, pastorale bucolique et tendre d'un souffle irrésistible : Haydn et Beethoven, combien les deux doivent à l'intelligence mozartienne. Voilà ce que nous apprend Klemperer dans cette version enregistrée, la première du cycle en studio réalisé avec le Philharmonia Orchestra créé par l'ingénieur producteur chez Emi, Walter Legge, heureux ainsi au début des années 1960, d'avoir enfin trouvé en Otto, un digne successeur de l'immense et précédent Karajan. L'immersion dans le drame qui suit dès l'ouverture de la panique de Tamino, poursuivi par le monstre, est énoncée avec la même mesure et ce relief délicat, nuancé, sotto voce des cordes : un miracle d'écoute intérieur. Quelle leçon de direction et de conception globale. Outre la très juste caractérisation des personnages par le choix des solistes et de leur couleur vocale (Gedda vaillant lumineux en Tamino ; Gundula Janowitz, rayonnante et non moins ardente Pamina, prête à la métamorphose des coeurs; le sourire du Papageno de Walter Berry; une Reine de la nuit, introvertie et délicatement humaine qui renouvelle la perception du personnage : Lucia Popp étincelante de sensibilité, à laquelle répond la tendresse enivrée du Sarastro de Gottlob Frick... sans omettre parmi les 3 dames de grand luxe et subtilité émerveillée, donc dès ce début dramatique : Schwarzkopf et Ludwig), tout cela vit, d'une intelligence et d'un goût que le poids des années n'a en rien entamé. Une Flûte pour l'éternité : jaillissement de vie et d'intelligence musicale, de goût, d'articulation (avant l'apport des baroqueux et des instruments d'époque). Immense legs d'autant plus inestimable que Klemperer est à la fin de sa carrière, que ses tempos, si décriés parce que lents, apportent une profondeur et une gravità d'une éloquence majeure. A mille mieux de le sensiblerie contemporaine, de l'outrance des batteleurs baroqueux, de l'apesanteur d'un Furwangler (auquel on a voulu

à tort le rapprocher à cette époque en raison de ses tempi étirés).

**Dans le cas des Noces de Figaro** (Londres, New Philharmonia Orchestra, janvier 1970), même qualités identifiantes remarquées que dans La Flûte : tempo ralenti, relief éloquent des bois, et d'une manière générale un sens de l'articulation à chaque pupitre idéalement : – on entend tout, grâce à une clarification des cordes, souvent exemplaires sur le plan de la seule intelligibilité instrumentale (perfection des unissons). Les plus réticents reprocheront une perte de la vitalité globale à cause de ce ralenti globalement architecturé ; pour nous c'est tout l'inverse en définitive ; c'est même un critère qui inscrit le regard du « vieux Klemp » dans un cercle de lecture définitivement magistrales par leur cohérence et leur fini esthétique, comme peu l'être son contemporain Erich Kleiber (le père de Carlos), également phénoménale interprète des Noces (à écouter en urgence pour les amateurs de l'opéra). L'urgence et l'activité qui se déploient depuis l'orchestre, grâce dans les deux cas, au remarquable travail du chef, reste une expérience mémorable pour le mélomane; ensuite, outre le travail passionnant de l'orchestre (écoutez les bois : bassons, hautbois, flûte avant l'entrée du premier duo Figaro/Susanna), le choix des solistes produit des avis qui changent selon le goût. Par exemple on peut regretter l'acidité du timbre de Reri Grist dans le rôle de cette dernière, mais sa constance articulée reste irréprochable ; de même, l'épaisseur engorgée un peu droite et linéaire par sa rusticité du Figaro de Geraint Evans. C'est surtout le couple des nobles qui saisit comme dans La Flûte, en leur si subtile caractérisation : l'Almaviva de Bacquier et la Comtesse d'Elisabeth Södeström, touchent par leur justesse et leur profondeur. La version de ce début des années 1970 révèle la palpitation ardente et caressante de la jeune Teresa Berganza, Cherubino souple et mezzo tout autant perçant, d'une vie là aussi éclatante : d'autant que le tempo de son premier air : « Non so più... », respire dans une lenteur suspendu, a

contrario de toutes les versions du XXème qui ont suivi et dans lesquelles seul tempo – précipité, expédié, signifie depuis la panique du désir qui surgit alors ; octogénaire magicien, Klemperer, articulé, nuancé, ivre, ouvre une toute autre perspective à cet air où palpète l'éros d'une volupté naissante adolescente. Quelle justesse et quelle audace là encore. Comme il laisse s'épanouir le timbre des instruments, le chef permet au timbre de la Berganza de séduire et captiver.

Son **Così fan tutte**, également enregistré à la fin de la série londonienne (février 1971 avec le New Philharmonia Orchestra), on y retrouve le parfois lourdaud Guglielmo de Geraint Evans. Mais le Ferrando, percussif, articulé de Luigi Alva, et le Ferrando, plein de malices comme de paternalisme feint (Hans Sotin) marquent les esprits, outre l'orchestre qui déploie un véritable festival de nuances instrumentales. Les deux victimes du pari, Fiodiligi et Dorabella : Margaret Price et Yvonne Minton s'imposent aussi par leur intelligence expressive et leur grand sens du texte. L'articulation : voilà le maître mot de cette lecture, musicalement orfévrée, cultivé au diapason du cœur : n'écoutez que le début orchestral qui ouvre la première scène des sœurs napolitaines (scène 2 : « Ah guarda sorella »..., Klemperer en un tempo lent et magnifiquement articulé, nous dit tout de leur portrait psychologique respectif. Réjouissant.

---

## BIBLIOGRAPHIE

**LIVRES, compte rendu critique. Otto Klemperer (Editions Notes de nuit, la beauté**

**du geste**). Paru originellement en allemand en 2010 à Cologne, cette biographie très détaillée et complète sur le plan de la mise en contexte (artistique, sociale, politique...) s'affirme comme le document le plus complet sur la vie du chef **Otto Klemperer (1885-1973)** à ce jour ... [LIRE notre compte rendu complet du livre Otto Klemperer \(Editions Notes de nuit, la beauté du geste\).](#)

---



A venir présentation des coffrets Klemperer chez Warner classics : Mahler, La Flûte Enchantée, Compositeurs du XXè ...

---

**CD, compte rendu critique.  
JOYCE DIDONATO : In war &  
peace (1 cd Erato)**

**CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO : In war & peace (1 cd Erato). LA PAIX EST-ELLE ENCORE DE CE MONDE ?** Dans un récital élaboré après les terribles attentats en France, (- enregistré ici en mars 2016, après une tournée de concerts), **Joyce DiDonato** espère retrouver et diffuser un peu d'apaisement grâce à son **chant très habité...** – vrai réconfort en terres

baroques : sincère, radieux, engagé. Telle une conscience personnelle saisie par l'horreur contemporaine, celle des attentats de Paris en novembre 2015, tout en recueillant la fibre tragique et noire, la diva sait aussi, surtout exprimer l'espoir de mondes meilleurs ; chanter les Ténèbres, délimiter leur périmètre palpitant, pour mieux en déduire la lumière... Tout le récital puise sa (furieuse) énergie, tendue, électrique, voix et orchestre, dans cette exaltation exacerbée, portée vers cette nécessité de la rémission... future.





**Cassandra annonciatrice du Chaos et de l'Apocalypse**, la diva frénétique et expressionniste, sait sculpter les contrastes expressifs et poétiques dans 3 airs baroques napolitains qui sont des premières : de Leo et Jommelli (le compositeur dont parle Balzac dans ses nouvelles musicales). Entre tendresse murmurée et fureur déraisonnable, entre tempête et silence émotionnel, la mezzo fait étinceler son timbre cuivré et tendu avec une maîtrise manifeste :

**Andromaque** aux angoisses maternels ; **Sesto** électrisé par une rage vengeresse ... permettent aussi au milieu de cette surenchère radicale, la lyre sensuellement terrassée et enveloppante – d'une douceur nostalgique, du **Purcell** (prière pacifiste et fraternelle l'Inca **Orazia**, figure du pardon absolu, pourtant terrassé : quel symbole !) D'autant que la voix se fait caressante et d'une ductilité élégiaque splendide. Qui résisterait à pareille invitation au renoncement total ? Aimant le contraste, voici immédiatement, les cordes hurlantes, tendues là encore du **Pensieri d'Agrippina (Handel, 1709)**, mère ambitieuse, monstre et femme à la fois, dépeinte ici en un torrent presque insupportable de haine guerrière : pas de repos pour le guerrier. La guerre signifie la négation de l'humain. A méditer donc.

Enfin concluant la première partie « WAR / Guerre », voici l'ineffable abandon de la reine carthaginoise expirant, Didon mourant dans la musique, grâce à Purcell : existe-t-il dans ce contexte contemporain des victimes du terrorisme, pareille déploration à la vie, là aussi renoncement et détachement

serein ?

Dans « PEACE / paix », 8 airs pareillement agencés, soignant contrastes et profondeur. Lamento, le dernier visiblement conçu par Purcell en 1695 (*Lead me to some peaceful gloom* de l'opéra Bonduca/Boadicée) : sens du texte, incarnation ciselée, intériorité hallucinée et ligne d'une sensualité à la fois contournée mais d'une intonation franche et claire, l'imprécation de la mezzo sublime la portée expressive, doloriste du texte ainsi ressuscité (rarement donné). *Augelletti* de **Almirena** dans *Rinaldo* de Handel, chant aux oiseaux, rentre idéalement dans le thème.



Le coloratoure du Jommelli qui suit, rien que virtuose et exalté, conquérant, infiniment moins profond que ce qui précède (*Sprezza il furor del vento* d'Attilio Regolo, 1753), et d'une formulation répétitive, dépare dans ce volet

pacifiste.

Frémissantes, à l'écoute des éléments qui rassérènent manifestement : les héroïnes suivantes telles **Susanna** (1749) chez Handel, puis **Penelope** chez Monteverdi (*Il Ritorno*, 1640), allégorie d'une harmonie enfin recouvrée, illustrent la couleur pacifiante de ce dernier volet, le mieux chantant. Le formidable relief linguistique, l'articulation naturelle de la diva baroque séduisent immanquablement, dans un récital conçu avec la sensibilité et la générosité, le tempérament palpitant de la cantatrice américaine. L'accompagnement d'**Il Pomodoro** a choisi de tendre la corde, parfois, jusqu'à la rupture. Face à cette nervosité constante, le muscle plus incarné, – humain, de la fraternelle diva, apaise, rassure, y compris quand elle s'emporte (mais avec tact et style). Convaincant.

---

**CD, compte rendu critique. JOYCE DIDONATO, mezzo-soprano : In war & peace (1 cd Erato) – Handel, Leo, Jommelli, Purcell, Monteverdi. Il Pomodoro. Maxim Emelyanychev, direction – enregistré en mars 2016 – Grand Hotel Toblach.**



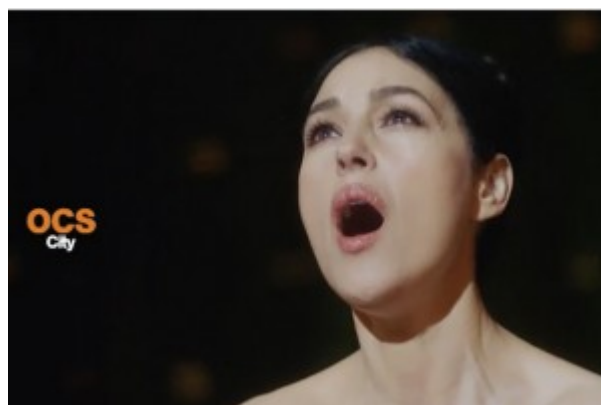
---

## Mozart in the Jungle, saison 3

Télé, série. **Mozart in the Jungle, saison 3.** OCS City, dès le 12 décembre 2016 : Musique classique et dolce vita ! Saison 3 inédite – À partir du 12 décembre 2016 à 20h50, chaque lundi soir, sur **OCS City**. Pour sa troisième saison, l'équipe du Symphonique de New York gagne l'Europe, avec une nouvelle star, – lyrique, **Monica Bellucci** en soprano scarifiée, diva hypnotique et sirène envoûtante, dont le port et l'élégance ne sont pas sans faire référence à Maria Callas, pour laquelle la carrière de la chanteuse et la vie personnelle se sont inextricablement mêlées.



**Des States à l'Europe, du Symphonique au lyrique...** La fin de la saison 2, avec la tourmente collective consécutive à la grève de l'Orchestre, était marqué par le désarroi de chaque protagoniste : chef désorienté, jeune oboïste, l'instrumentiste héroïne Hailey dont le spectateur a suivi chaque évolution de son intégration dans l'orchestre-, en plein doute, et peut-être créatrice de son propre ensemble... La rédemption pour le jeune maestro latino (**Gaël Garcia Bernal**) pourrait bien revêtir les traits d'Alessandra (**Monica Bellucci**), soprano hier adulée qui recherche justement un chef audacieux,



charismatique pour orchestrer son grand retour sur les scènes lyriques européennes... L'actrice italienne offre un portrait sensible et crédible de la cantatrice pleine d'espérance mais aussi à l'égo hypertrophié, capable du pire comme du meilleur, pour elle-même comme pour ceux qui travaillent avec elle. De toute évidence, les scénaristes renouvellent le paysage amoureux et artistique du jeune chef, passant de la naïve et romantique Hailey, à Alessandra, icône hyperféminine et fatale... Là encore, dans la suite de la saison 2, ce qui fait la force de la nouvelle saison de Mozart in the Jungle, c'est le relief de chaque personnage, véritable portrait psychologique souvent délirant, et l'acuité des situations qui révèle chaque ambition... alors dans les 10 nouveaux épisodes, qui manipule qui ?

**Mozart in the Jungle, Saison 3 (10 épisodes de 30mn) – Etats-Unis, 2016 – Diffusion en France en décembre 2016, Inédit – Série créée par Roman Coppola, Jason Schwartzman, Alex Timbers (à partir du livre « Mozart in the Jungle: Sex, Drugs and Classical Music » de Blair Tindall). Compte rendu critique de la saison 3 de Mozart in the Jungle : LIRE ci après notre « Carnet critique ».**

**MOZART IN THE JUNGLE, Saison 3**

**A partir du 12 décembre 2016, sur OCS city**

**Tous les lundis à 20h50, diffusion de deux épisodes**

---

# CARNET CRITIQUE

## Que penser du premier épisode de la série « MOZART in the Jungle », saison 3 ?



**FINE ANALYSE PSYCHOLOGIQUE ET HUMOUR GRINCANT...** A Venise, le jeune chef accueilli par un agent débraillé excité qui lui recommande surtout de le pas coucher avec elle, découvre la soprano vedette (dite « La Fiamma » / la Flamme) dans son

palais historique... traversant les salons majestueux sur la mélodie française « Les filles de Cadix » de l'exquis Delibes chanté au Palais Garnier par son hôtesse (version de Victoria de Los Angeles ? on ne pouvait choisir meilleure lecture)... aimantation, séduction, rencontre finalement électrique entre la cantatrice mûre et le jeune maestro : la cougar et son jeune mâle (qui se souvient être tombé amoureux de sa voix immédiatement après avoir écouté sa Tosca phénoménale).

Pour la diva faussement simple, qui joue les sirènes séductrices auprès de ce jeune homme désirable plutôt idéalement testostéroné, il s'agit de revenir sur la scène lyrique ; du côté du maestro invité, l'admiration pour la cantatrice se mêle à une excitation croissante... à la curiosité succède un trouble d'ordre de plus en plus sexuel... cela est très bien saisi par les scénaristes, et subtilement insinué tout au long de ce premier épisode. La diva lui fait la cuisine : meilleur moyen pour séduire et convaincre : c'est si juste. Les deux ont une revanche à prendre : elle, reconquérir l'art vocal et passionner le public ; lui, remagnétiser un orchestre, transmettre le feu et le sang, surtout après la débandade vécue à New York avec les musiciens ingrats du Philharmonique.

Puis tout tourne non au vinaigre mais dans la passion exacerbée : la diva étant une folle dingue, à la sensibilité épidermique, pleurant, s'exaltant, exigeant dans un murmure de louve blessée..., exige davantage s'il veut diriger à ses côtés. Dès le début, on sent que cette nouvelle saison nous tiendra en haleine par la fine galerie d'égos susceptibles, extrémistes, parfois grandguignolesques, tellement réaliste.

**LE PREMIER EPISODE DE LA  
SAISON 3 de « MOZART in the  
JUNGLE » confirme la réussite  
et la justesse des  
scénaristes : entre délire  
parodique et fragilité à  
fleur de peau, les épisodes  
entretiennent un habile  
dosage qui rend chaque  
protagoniste, plutôt  
attachant.**



**SATIRE ET VERITÉ...** La satire et la parodie vont aussi bon train et la scène où Hailey imite en le caricaturant le chef de leur ensemble (Andrew Walsh Ensemble) qui doit jouer justement dans un festival à Venise, est plutôt hilarante... Ce qui débouche à

nouveau sur une confrontation de narcissismes exacerbée. Tout cela est l'aboutissement de séances d'observation très précise, témoignages d'expériences réelles qui viennent évidemment du roman originel dont est issue les épisodes de la

série : « Sex, Drugs and Classical Music » de Blair Tindall. La musique est toujours très présente dans chaque séquence (le Fauré pour violoncelle joué par l'ensemble où joue Hailey)... ce qui rétablit régulièrement malgré les situations grinçantes, le quotidien de chacun : servir coûte que coûte la sainte musique. Soit ce qui les unit malgré leurs affrontements.

Venise et ses scènes clichés pour touristes négligents (gondoles, prises de vues des monuments les plus connus de la Sérénissime...) cultive ce factice illusoire de la série, où chacun n'écoute personne, mais toujours et exclusivement son égo blessé, outragé, défié... Les avatars du jeune maestros dans les rues de la Città, où paraît le jeune garçon baroque emperruqué, à la façon du Don Giovanni de Losey mais évidemment en plus léger, est très habilement troussé ; il introduit une autre dimension dans la narration, c'est à dire le jaillissement du poétique dans un agrégat de cynisme délirant : c'est alors une immersion simultanée dans une Venise « historique », où jaillit le gemme fragile, délicat, diamantin de la diva maladive... qui semble comme Antonia des Contes d'Hoffmann, se consumer littéralement quand elle chante. Elle veut chanter puis ne veut plus, s'affirme comme une lionne puis s'efface évanescence... De plus en plus proche du jeune maestro RODRIGO, ALESSANDRA avoue s'être réfugiée après un incident survenu dans sa carrière lyrique, dans un monastère à Venise, une retraite comme nonne... Le jeu de cache cache qu'impose la cantatrice au jeune maestro dont elle entend éprouver la résistance et l'affection déclarée, rétablit aussi la vérité de l'humain, cette fenêtre ouverte sur l'âme, qui confère à la série sa sincérité voire sa profondeur... , aux côtés des scènes plus émoustillantes et sexy (quand par exemple Hailey drague pour le seul garçon de son ensemble, un jeune danseur belge devant l'Arsenal de Venise)... Tout cela est bien dosé et assure à la narration sa richesse émotionnelle, ses contrastes parfois lumineux ; révélant la part d'intimité réelle comme le masque défensif des héros qui se succèdent, y compris chez les musiciens, qui se shootent à la musique et ont comme depuis le début de la série, une

libido totalement libérée.



**Au Conservatoire (réel) de Venise** (la production a choisi de filmer dans les lieux réels) où a été tourné la scène des répétitions avec la diva Alessandra, le propos est tout aussi juste : premiers accrocs sur le choix des pièces jouées pour leur récital à venir. Il lui suggère de chanter les auteurs contemporains, des airs pour mezzos... osant défier l'artiste qui s'en trouve piquée mais stimulée, – osant défier aussi l'agent de la soprano, toujours hystérique et agité, croyant mieux qu'elle, défendre les intérêts de sa poule aux oeufs d'or...

Dans la dernière scène de cet épisode 1, le concert du Walsh Ensemble à San Rocco (sous le plafond noir, enténébré des lumineux Tintoret), auquel se joint Hailey in extremis, est

celui d'une crise personnelle pour l'hautboïste ; une catastrophe où la musicienne se lève en plein solo du chef violoncelliste, est virée par ce dernier,.. C'est un crétin finalement gaussé par la diva et le maestro venus assistés à la performance. Les 3 (le Maestro, la diva et la jeune hautboïste) finissent la soirée ensemble sans qu'il soit précisé ce qu'ils font ensuite... **De sorte que Venise revêt les apparences d'un labyrinthe psychique où chacun faisant l'expérience de ses propres limites, pourrait ainsi se révéler à lui-même. Et si le vrai personnage central était la ville et ses ruelles étroites ? Le ton est plus intimiste, le scénario semble fouillé davantage la psyché insatisfaite de chacun. Comment tout cela va-t-il s'exprimer et se cristalliser ? On en redemande. A suivre sur CLASSIQUENEWS.COM**

---

**CD, coffret événement, compte rendu critique. HARNONCOURT, The complete Sony recordings (61 cd, 3 dvd, SONY CLASSICAL) .**

**CD, coffret événement, compte rendu critique. HARNONCOURT, The complete Sony recordings (61 cd, 3 dvd, SONY CLASSICAL).**

C'est l'événement crucial de la planète baroque en 2016 : la perte de l'un de ses plus efficaces et pertinents acteurs, actif depuis plus de 40 ans, défendant non sans raison, la vertu de la pratique historiquement informée et le jeu

sur instruments d'époques : autant de moyens et d'éléments pour une vision renouvelée des répertoires et de leur interprétation ; Nikolaus Harnoncourt, penseur et théoricien de la musique (et pas que baroque) a démontré l'intelligence du questionnement permanent ; il a incarné et transmis au final une philosophie et une esthétique appliquées à la musique baroque certes, mais aussi romantique et au-delà.

En définitive, le geste de Nikolaus Harnoncourt défend une vision et un art de vivre musical, fondées sur l'analyse critique, la recherche, la comparaison, la confrontation des sources, enfin l'expérimentation instrumentale. Cette approche dynamique contredit en vérité tout le système actuel des orchestres permanents dont les postures et l'usage des seuls instruments modernes posent aujourd'hui problème. Il semble que c'est en France que la leçon de Nikolaus a été la mieux entendue et comprise comme en témoigne l'abondance des orchestres sur instruments anciens, et surtout l'expérience pédagogique – immersion unique en Europe, du JOA, Jeune Orchestre de l'Abbaye, à Saintes : c'est la seule formation digne de ce nom, offrant les fondamentaux associant recherche, analyse, pratique, au sein d'un orchestre école, dirigé le plus souvent, pour ses sessions de musique classique ou romantique, sous la conduite d'un grand chef aguerri. VOIR notre reportage exclusif dédié aux 20 ans du JOA, Saintes



# HARNONCOURT L'EXPLORATEUR



Pour l'heure, en cette période de fête et de cadeaux, SONY classical rend hommage au maestro qui nous a quitté en mars 2016, en récapitulant l'intégralité de sa discographie réalisée sous son label rouge, d'autant plus emblématique qu'il

s'agit des ultimes accomplissements, soit un corpus qui subjugue par son ouverture (des répertoires) et aussi sa justesse stylistique (chez Mozart et Beethoven, les deux derniers compositeurs finalement servis et rééclaricis).

**Qu'avons nous concrètement dans ce coffret événement ? 61 cd, 3 dvd** (dont le projet inédit Mission Mozart réalisé avec le pianiste Lang Lang, autre star du label, mais aussi la version de la Flûte enchantée présentée à Salzbourg en 2012 qui avait tant séduit par sa fraîcheur bouleversante); des inédits validés par le chef (Cantates 26 et 36 de JS Bach, et Stabat Mater de Dvorak) ; surtout un somptueux « beau-livre », publication grand format, illustré de riches et magnifiques photographies du maestro légendaire au travail (soit un ouvrage spécialement édité par Sony classical de 140 pages. L'éditeur a ajouté les annotations autographes et les commentaires du Maître pour chaque enregistrement, dévoilant les intentions artistiques de chaque programme, sans omettre la publication d'entretiens et de clarifications pilotés par le chef offrant ainsi une synthèse magistrale de son approche des répertoires, des oeuvres, des écritures... Autant de notions qui s'avèrent aujourd'hui primordiales pour comprendre le legs artistique du Maestro.



Particulièrement appréciés lors de notre découverte et consultation de cette somme éditoriale et discographique – jalons désormais majeurs d'un travail musicologique de premier plan : les Cantates de **JS Bach**, cd 1 et 2, ainsi que l'Oratorio

de Noël (cd 3 et 4) ; Le Messie de **Haendel** (cd 7 et 8) ; pour **Joseph Haydn** : l'opéra Orlando Paladino (cd 9 et 10, bien meilleur que la version quasi contemporaine de René Jacobs, car Harnoncourt y distille allusivement cette profondeur humaine, la conscience du gouffre, absente chez son confrère) ; les coffrets dédiés aux Symphonies parisiennes (cd 11, 12, 13), les oratorios La Création (cd 14 et 15), Les Saisons (cd 16 et 17) sont également incontournables.

Généreusement représenté, **Mozart** s'impose ici par la richesse de l'interprétation, l'une des plus convaincantes, au concert comme à l'opéra : Symphonies de jeunesse (en tout 10 cd, de 18 à 29, dont chaque avancée orchestrale est mise en parallèle avec le contenu de la correspondance du jeune auteur à son père) ; La Haffner (cd 32) ; surtout la trilogie symphonique ultime : les 39, 40 et 41 que le maestro a réuni désormais en un « oratorio instrumental » (enregistrement CLIC de CLASSIQUENEWS lors de sa parution), les opéras des extrémités de la carrière mozartienne : Zaide (très rare donc apprécié, cd 30 et 31) et La Flûte enchantée déjà mentionnée.



De **Beethoven**, nous distinguons les dernières réalisations du chef, véritable testament intime et spirituel : Symphonies 4 et 5 (cd 39), et dernier enregistrement paru au moment de sa disparition, l'étonnante, bouleversante, crépusculaire Missa Solemnis (cd 40 : les deux titres ont obtenu eux aussi le CLIC de CLASSIQUENEWS en 2016). **Parmi les explorations passionnantes d'Harnoncourt hors baroques, et**

**Beethoven**, saluons la profondeur de son geste chez **Schumann** (Das Paradies und die Peri, cd 41 et 42), Bruckner (Symphonies 5 et 9 , cd45 à 48) ; **Brahms** (Ein Deutsches Requiem, cd 51), et **Dvorak** (Stabat Mater, inédit d'une tension fraternelle saisissante, cd 52 et 53) ; même sérieux expressionniste, d'une véhémence à peine feutrée, pour ses **Bartok** (cd 54 : oeuvres orchestrales) et ses fiévreuses et lumineuses valse de Strauss (album intitulé « Walzer revolution », cd 60 et 61 – Harnoncourt aura été le seul à explorer la profondeur cachée de **Johann Strauss II** : une intuition là encore captivante)... cet énoncé montre l'ampleur de l'exploration discographique.



**Parmi les textes et contributions du Chef**, retenons quelques pages anthologiques, révélatrices de son exigence exploratrice et aussi de son ouverture d'esprit : « réflexions sur l'articulation et l'instrumentation dans l'Oratorio de Noël » de JS BACH ; la musique comme langage, à travers les Symphonies parisiennes de Haydn ; une approche thématique reprise surtout au moment des 3 symphonies dernières de Mozart (« un oratorio instrumental ») ; conversation synthétisée à propos des Symphonies de Beethoven (entretien d'origine réalisé en juin 2015) ; sans omettre les propos retranscrits de son approche personnelle de la Missa Solemnis (mai 2015) ; très subjective aussi donc passionnante car argumentée, la compréhension qu'a

Harnoncourt du cycle symphonique, Má Vlast de Smetana ; comme sa perception de Porgy and Bess : opéra ou comédie musicale ? Somme capitale, legs bouleversant. Coffret élu **CLIC de CLASSIQUENEWS** de décembre 2016 et janvier 2017.

---

**CD, coffret événement, compte rendu critique. HARNONCOURT, The complete Sony recordings (61 cd, 3 dvd, SONY CLASSICAL).**

---

**CD, compte rendu, critique.  
TELEMANN : oeuvres  
concertantes pour flûte, deux  
chalumeaux... Il Giardino  
Armonico. Giovanni Antonini,  
direction, 1 cd Alpha**



CD, compte rendu, critique.  
**TELEMANN : oeuvres concertantes pour flûte, deux chalumeaux... Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini (1 cd Alpha).** Voici en cette fin d'année 2016 et préluant à l'année Telemann 2017 (250ème anniversaire de la mort : [LIRE notre dossier spécial Telemann 2017](#)), un disque miraculeux, dédié aux talents multiples du compositeur

de Hambourg, lequel dans sa biographie paru dans la ville hanséatique en 1740, alors qu'il en est le directeur de la musique, c'est l'un des postes les plus enviabiles en Europe-, précise qu'il a « *appris avec enthousiasme à jouer des instruments à clavier, du violon, de la flûte. Et à présent, je me consacre à l'apprentissage du hautbois, de la flûte traversière, du chalumeau, de la viole de gambe et même de la contrebasse et du trombone* ». Rien de moins. Telemann doué en tout, accomplit des trésors d'inspiration et de raffinement, maître incontesté de l'écriture pour chacun des instruments. Célébrant les facettes multiples du génie de Hambourg, le cd piloté et conçu par le directeur du **Giardino Armonico** (fondé en 1985, soit il y a plus de 30 ans à présent), **Giovanni Antonini** rayonne d'un feu raffiné inouï, lui-même à la flûte, dans l'exceptionnellement éclectique et européenne, Suite TWV 55:A2, dont chaque danse et séquence est caractérisée avec une fluidité amoureuse (Air à l'italien : sublime de lâcher prise et d'élégance naturelle) par un orchestre d'une palpitante expressivité : la musicalité rayonnante et nuancée du Giardino Armonico est à son meilleure ; mais aussi le Concerto TWV 51:C1, ou l'ultime Concerto di camera, toujours pour flûte (traverso / recorder), TWV 43:G3. L'intelligence le dispute à l'intériorité ; l'élégance à l'éloquence. Le déconcertant car audacieux morceau pour deux Chalumeaux (ancêtre de la clarinette où le chef doué lui aussi pour les instruments, –

il assure la partie de chalumeau ténor), indique une autre corde à l'arc fabuleusement doué de Telemann :

l'expérimentation esthétique. Telemann innove (pour créer mais en vain, un mythique et toujours inaccessible style germanique : en fait, il synthétise et produit de l'inédit), il ose, et réussit là des alliances de timbres, des frottements expressifs, des climats aussi, d'une poésie remarquable. Voilà en cette fin d'année 2016, un autre joyau musical à classer dans notre rayonnage des incontournables, d'autant plus indiqués pour la prochaine année Telemann 2017. Remarquable.



CD, compte rendu, critique. TELEMANN : oeuvres concertantes pour flûte, deux chalumeaux... Il Giardino Armonico. Giovanni Antonini, direction, 1 cd Alpha classics « baroque », 1h14mn, Alpha 245. Enregistré en 2012 et 2013. CLIC de CLASSIQUENEWS.

---

## **CHEFS. Benjamin Lévy, nommé directeur musical de l'Orchestre Régional de Cannes**

**CHEFS. Benjamin Lévy, nommé directeur musical de l'Orchestre Régional de Cannes.** Classiquenews a découvert la direction fine, affûtée, d'une rare écoute chambriste, et très engagée par le répertoire français, du jeune chef français, **Benjamin Lévy** à l'époque où il remportait une distinction lors de la

remise des **Jeunes Talents Chefs d'orchestre remis par l'Adami...** en 2008. Une promotion particulièrement prometteuse et riche de tempéraments déjà mûrs puisque paraissaient également auprès du jeune maestro ainsi distingué, les femmes chefs d'orchestre, Ariane Matiack et surtout [Debora Waldman dont classiquenews a accompagné les récents accomplissement avec son propre orchestre Idomeneo.](#)

Benjamin Lévy prendra ses fonctions comme « directeur musical et chef d'orchestre permanent de l'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur » à compter du 1<sup>er</sup> novembre 2016 pour une période de 3 ans, renouvelable. C'est de toute évidence une excellente nouvelle, et dans la carrière du jeune chef français, et aussi pour l'Orchestre méridional, une nouvelle page prometteuse de son histoire artistique.

**Benjamin Levy** succède ainsi à Wolfgang Doerner et Philippe Bender à la tête de l'Orchestre Régional de Cannes Provence Alpes Côte d'Azur. Formé aux Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (Premier Prix de percussion) et de Paris (Prix d'analyse et classe de direction d'orchestre), Benjamin Levy enrichit aussi sa formation à l'American Academy of Conducting d'Aspen aux Etats-Unis et à l'Academia Chigiana de Sienne en Italie. Il a ensuite régulièrement assisté le chef Marc Minkowski (Opéra de Paris, Oper Leipzig, Festival de Salzburg) et a passé deux saisons comme chef assistant des Orchestres de la Radio Néerlandaise. En 2005, il est nommé Révélation musicale de l'année par le syndicat de la critique dramatique et musicale. Il reçoit trois ans plus tard (2008), le prix Jeune Talent – Chef d'Orchestre de l'Adami et deux Diapasons d'Or pour ses enregistrements DVD avec la compagnie Les Brigands. Son travail avec les musiciens de l'Orchestre cannois s'annonce



d'ores et déjà passionnant. Il a fondé son propre ensemble, l'Orchestre Pelléas.