

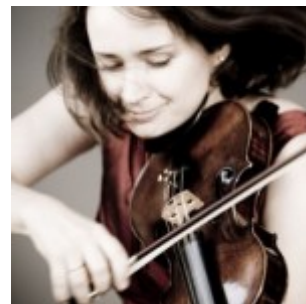
Patricia Kopatchinskaia et Philippe Herreweghe jouent Mendelssohn à Poitiers

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.

Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia.

Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles

romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Elysées s'associent au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms (composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen.



Tendresse et lumière de Mendelssohn

Paradoxe de l'art: l'apparente virtuosité masque la simplicité lumineuse de la partition. Souvent, dans le Concerto pour violon n°2 de Mendelssohn, les interprètes ont l'habitude de forcer ou de souligner le brio. Or l'esprit de l'oeuvre ne le commande pas forcément.



Les multiples acrobaties de l'archet, font oublier la vraie nature d'une partition tissée de sobriété, d'insouciance voire d'innocence rêveuse et lumineuse, de mesure. Composé de 1838 à 1844, le concerto fut créé par le violoniste Ferdinand David au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845... Mendelssohn, alité, ne put assister à la création de son chef-d'oeuvre. Quand le compositeur fut rétabli, découvrant l'arche ardente et rayonnante de son oeuvre, sous les doigts de Josef Joachim, le 3 octobre 1847, il était presque trop tard... il devait s'éteindre le mois suivant, le 4 novembre 1847, à 38 ans. [LIRE notre présentation complète du concert Mendelssohn et Brahms au TAP de Poitiers](#)

[Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30](#)
[Brahms, Mendelssohn](#)
[Orchestre des Champs-Élysées](#)

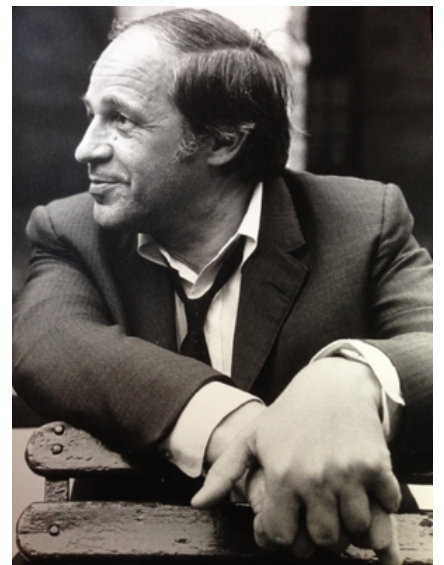
Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaia, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64
Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Paris, exposition Pierre Boulez à la Philharmonie

Paris, Philharmonie. Exposition Pierre Boulez, jusqu'au 25 juin 2015. Pour ses 90 ans, Paris célèbre le génie duc compositeur et chef d'orchestre Pierre Boulez. Le parcours chronologique, à partir d'une sélection d'œuvres de Pierre Boulez illustre ses œuvres clés, validées par le créateur dont les partitions de la *Deuxième Sonate*, *Le Marteau sans maître*, *Pli selon pli*, la *Troisième Sonate*, *Rituel*, *Répons* et *sur Incises*. Chacune d'elles envisage des résonances par référence avec ses choix musicaux comme chef d'orchestre : ainsi se trouve éclairée la relation cohérente des partitions produites et des engagements artistiques simultanés. Est exploré un univers nourri de ses activités de chef d'orchestre mondialement reconnu, de pédagogue et de théoricien, mais aussi de ses rencontres avec d'autres créateurs dont de nombreux peintres et plasticiens (Klee), de ses affinités avec la littérature et les poètes (Joyce, Mallarmé, Char), la mise en scène (Barrault, Chéreau),



l'architecture (Portzamparc, Frank Gehry)...

Quelques 270 œuvres jalonnent ainsi un parcours qui se veut aussi sonore : l'écoute des œuvres étant privilégiée. Les amateurs d'arts visuels seront comblés puisque de nombreuses peintures y paraissent, parmi les artistes majeurs du XXe siècle : Cézanne, Klee, Staël, Giacometti, Bacon, Mondrian...

Jusqu'au 28 juin 2015. Toutes les infos, les modalités de réservation, les horaires in situ, consultez [le site de la Philharmonie de Paris / exposition Pierre Boulez](#)

Poitiers, TAP. Philippe Herreweghe joue Mendelssohn et Brahms

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30. Philippe Herreweghe, Patricia Kopatchinskaia. Nouveau jalon finement ciselé sur le plan instrumental, de la saison symphonique à Poitiers. Après les concertos de Schumann et Tchaïkovski, la saison symphonique au TAP de Poitiers se poursuit avec deux autres perles romantiques : le 21 avril, Philippe Herreweghe et les instrumentistes de l'Orchestre des Champs Élysées s'associent au feu ardent de la violoniste moldave Patricia Kopatchinskaia qui, il y a huit ans à Poitiers avait déjà marqué les esprits dans le Concerto de Beethoven. Celle qui joue pieds nus, pour mieux sentir les vibrations du plateau transmises par les respirations et pulsions de l'orchestre, affirme depuis plusieurs années, une sensibilité féline d'une intensité rare. En seconde partie, l'Orchestre des Champs-Élysées interprète sur instruments d'époque la Symphonie n°2 de Brahms (composée plus de 30 ans après le Concerto de Mendelssohn), dans une configuration proche de la création par l'Orchestre de Meiningen.



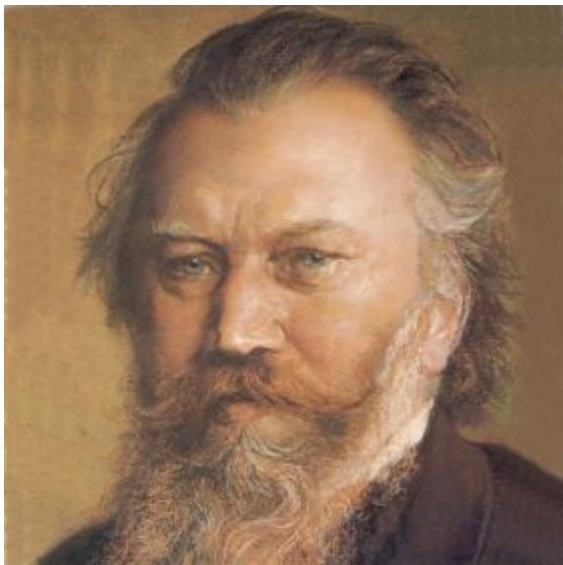
Tendresse et lumière de Mendelssohn

Paradoxe de l'art: l'apparente virtuosité masque la simplicité lumineuse de la partition. Souvent, dans le Concerto pour violon n°2 de Mendelssohn, les interprètes ont l'habitude de forcer ou de souligner le brio. Or l'esprit de l'oeuvre ne le commande pas forcément. Les multiples acrobaties de l'archet, font oublier la vraie nature d'une partition tissée de



sobriété, d'insouciance voire d'innocence rêveuse et lumineuse, de mesure. Composé de 1838 à 1844, le concerto fut créé par le violoniste Ferdinand David au Gewandhaus de Leipzig, le 13 mars 1845... Mendelssohn, alité, ne put assister à la création de son chef-d'oeuvre. Quand le compositeur fut rétabli, découvrant l'arche ardente et rayonnante de son oeuvre, sous les doigts de Josef Joachim, le 3 octobre 1847, il était presque trop tard... il devait s'éteindre le mois suivant, le 4 novembre 1847, à 38 ans.

Rage et passion de Brahms



En Carinthie, Brahms (44 ans) achève sa lumineuse et tendre Symphonie n°2, créée par Hans Richter à Vienne en décembre 1877: le calme majestueux, d'une éloquence discrète, tendre, presque amoureuse du premier mouvement est un préambule très accessible: le raffinement de l'orchestration (bois, cuivres) renvoie à Beethoven tandis que

l'écoulement narratif n'empêche pas une certaine grandeur musclée et carrée propre à la solidité finalement très nordique de Johannes; grave et tendre à la fois, là encore, le sublime second mouvement est une confession amoureuse, pudique et sensible, d'une intensité rare (adagio ma non troppo : est-ce l'hymne amoureux à l'aimée, Clara Schumann ?). Puis, le compositeur revient à la clarté rythmique beethovénienne dans l'Allegretto grazioso quasi andantino où l'esprit enjoué, innocent d'un ländler semble jaillir, premier, vif argent, souvenir aussi de la trépidation

mendelssohnienne. C'est peu dire que l'éclat et le rire triomphal du dernier et quatrième mouvement (Allegro con spirito) rappellent le finale de la Jupiter de Mozart (jusqu'à la clarinette noble et élégante prise dans le flux d'une lumineuse envolée). Là aussi, cet amour pour le classicisme distingue l'écriture de Brahms: une vitalité qui traverse tous les pupitres que les chefs gagnent à ne jamais jouer ni tendu ni épais.

Poitiers, TAP. Mardi 21 avril 2015, 20h30.

Brahms, Mendelssohn

Orchestre des Champs-Élysées

Informations
Réservations

Philippe Herreweghe, direction
Patricia Kopatchinskaja, violon

Felix Mendelssohn : Concerto pour violon en mi mineur op. 64

Johannes Brahms : Symphonie n°2 en ré majeur op. 73

Illustration : Patricia Kopatchinskaja (© Marco Borggreve)

Concert Bizet, Prokofiev à Tours



[Tours. Concert Bizet, Prokofiev. Jean-Yves Ossonce. Les 21, 22 mars 2015.](#)

Suite de la saison symphonique de l'Opéra de Tours avec sous la conduite de Jean-Yves Ossonce, Jeux d'enfants de Bizet, puis quelques extraits de Romeo et Juliette et la Symphonie concertante pour violoncelle opus 125 de Prokofiev (soliste : Xavier Phillips). Avant Carmen et ses sublimes couleurs méditerranéennes, Bizet orchestre avec une finesse rare ce qui n'existait alors que sous la forme d'une partition pour quatre mains : Jeux d'enfants. L'énergie, la transparence, la clarté s'y imposent sans lourdeur. Prokofiev compose sa Symphonie concertante pour violoncelle pour Rostropovitch : l'oeuvre est créée sous la baguette du pianiste Sviatoslav Richter, seule incursion du soliste comme chef. Partition furieuse voire tellurique, éperdue et même ivre, bercée par l'amour deux adolescents, le ballet Roméo et Juliette de Prokofiev conclue par extraits, le concert symphonique de l'Orchestre symphonique Région Centre Tours.

Jeux d'enfants de Bizet, opus

Erudit mais pas aussi strictement wagnérien qu'on l'a dit de son vivant, d'une sensibilité méditerranéenne (Nietzsche à propos des tam tam de Carmen), mélodiste raffiné et orchestrateur subtil, Bizet qui ne connut jamais la juste reconnaissance due à son génie, écrit avec une sincérité saisissante la partition de Jeux d'enfants à partir de sa partition première pour piano. Sur les 12 pièces originelles pour le clavier, le compositeur en orchestre ainsi 5 constituant une Petite Suite : Marche, berceuse (andantino semplice), Impromptu, Duo (andantino) et Galop (presto)... Le cycle fut particulièrement applaudi sous la forme d'un ballet créé au sein des Ballets Russes de Diaghilev en 1932 à Monte Carlo. D'une précision rafraîchissante, d'une énergie enfantine printanière, la Suite sait aussi charmer pour son intimité comme l'atteste le sentiment des deux andantinos : Berceuse et Duo. Bizet, symphoniste maîtrisé affirme son tempérament ici par son sens de l'épure qu'il sait modeler dans un raffinement harmonique et une orchestration légère particulièrement juste. Jeux d'enfants pour orchestre fut créé à l'Odéon par Edouard Colonne en 1873 sans guère de succès.



Informations
Réservations

Concert symphonique Bizet, Prokofiev

[Samedi 21 mars 2015, 20h](#)

[Dimanche 22 mars 2015, 17h](#)

Conférences les 21 mars à 19h, et 22 mars à 16h
Grand Théâtre, salle Jean Vilar. Entrée gratuite

Programme :

Georges Bizet
Jeux d'enfants, op.22

Sergueï Prokofiev
Symphonie concertante pour violoncelle, op.125

Sergueï Prokofiev
Roméo et Juliette (extraits)

Orchestre Symphonique Région Centre-Tours
Xavier Phillips, violoncelle
Jean-Yves Ossonce, direction

Illustrations : Prokofiev, Bizet (DR)

Così fan tutte version Haneke



Arte. Mozart : Così fan tutte. Michael Haneke, dimanche 19 avril 2015, 23h. Une relecture au scalpel du “drame joyeux / Drame giocoso” (même classification que pour Don Giovanni) de Mozart par le cinéaste Michael Haneke. La vision cinématographique cisèle un jeu d'acteurs d'une rare subtilité : la souffrance des jeunes qui sont ainsi éduqués à l'amour barbare par le couple de

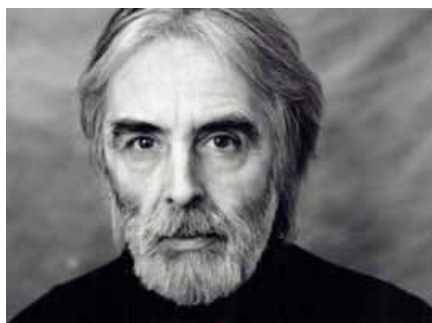
manipulateurs, Depsina et Ferrando. Troublés, désirants, Guglielmo et Dorabella se consomment d'amour sous le jeu des premiers feux (ils finissent à moitié dénudés au II...). La justesse de la lecture d'Haneke révèle dans le jeu des regards

et le chant du corps, des non dits terrifiants de frustration : en définitive, ce qu'il fait de la relation perverse, violente, entre Despina / Alfonso, chacun représentant l'intérêt de leur sexe au détriment de l'autre, est passionnant. Peu à peu, le spectateur découvre combien sous couvert d'éduquer les jeunes âmes aux brûlures de l'amour, ces deux vieux expérimentés règlent leur compte. Ils se vengent l'un de l'autre par personne interposée, donc se délectent de la souffrance que leur jeu produit.



Sous l'autorité perverse d'Alfonso / Despina, les deux jeunes couples apprennent les désillusions de l'amour...

**Così version Michael Haneke :
finesse et subtilité cyniques**



Le soir où le Teatro Real applaudissait à tout rompre la première de ce *Così fan tutte*, Michael Haneke recevait à Los Angeles l'Oscar du meilleur film étranger pour *Amour*, déjà couronné d'une Palme d'or et de cinq Césars. Pour sa deuxième mise en scène d'opéra, c'est

aussi une vision de l'amour, cruelle et désenchantée, dévoilée au public, dans une mise en scène d'un glaçant réalisme : l'esprit en émoi met en relief la finesse multisémantique du livret écrit par Mozart et Da Ponte. Haneke dirige les trois couples d'interprètes : Dorabella/Ferrando, et Fiorfiligi/Guglielmo, mais aussi les calculateurs-mentors Alfonso et Despina, aussi affectés que leurs jeunes victimes par les morsures d'amour ; les anciens amants mènent un jeu qui met en lumière leurs blessures. En atténuant la comique de surface du *dramma giocoso* de Mozart, Haneke fait ressortir sa profonde mélancolie, sa tristesse tendre, son cynisme radical et subtil : la vie et l'amour sont océans de déception, d'amertume, de renoncement... Ceux qui croient à l'amour, en demandent-ils trop à la vie ? Même si une certaine lassitude s'installe à force de déplorations et de prières vers un dessillement collectif (la perte de la saveur légère et comique, faussement insouciance écarte les effets de contrastes entre comique et tragique), de toute évidence, la mise en scène souligne combien texte et musique sont restés universels, d'une modernité incisive, bouleversante : sous couvert d'un pari stupide, ici les êtres fragiles sont prêts à implorer et perdre leur identité. Troublant et juste. *Dommage que côté voix, le niveau ne soit pas à la hauteur de la réalisation.*



Arte. Mozart, Così fan tutte au Teatro Real de Madrid. Michael Haneke, mise en scène. Dimanche 19 avril 2015, 23h. Opéra en deux actes de

Wolfgang Amadeus Mozart ~ Livret : Lorenzo Da Ponte. Mise en scène : Michael Haneke. Sylvain Cambreling, direction. Avec : Annett Fritsch (Fiordiligi), Paola Gardina (Dorabella), Juan Francisco Gatell (Ferrando), Andreas Wolf (Guglielmo), Kerstin Avemo (Despina), William Schimell (Don Alfonso) et l'Orchestre et les Choeurs du Teatro Real de Madrid. Chef de chœur : Andrés Maspero. Réalisation : Hannes Rossacher (France, 2013, 3h). Coproduction : Idéale Audience, ARTE France, TVE et EuroArts Music International, Teatro Real de Madrid et Théâtre de la Monnaie-De Munt (Bruxelles), avec la participation de l'ORF et de Servus TV.

Révélation sur le radeau de la Méduse de Géricault



Arte. Le Radeau de la Méduse de Géricault, samedi 21 mars 2015, 20h50. Le génie du peintre

Géricault, le peintre des chevaux en particulier, capable d'égaler Titien dans la restitution du pelage des fiers destriers, osa le premier, élever un fait d'actualité en sujet d'histoire. Avant lui, les grandes toiles savaient sublimer la grandeur morale et héroïque des légendes et gestes tirées de la mythologie. Avec Géricault en 1819, la réalité occupe la totalité de la toile : il y eut certes David et son sacre de Napoléon – commande donc oeuvre de complaisance.



Ici, Géricault imite le grand style, noble et grandiose, en dénonçant l'une des catastrophes les plus scandaleuses de la marine française au XIX^e. Tels les nouveaux héros d'une épopée extraordinaire, les rescapés du navire La Méduse, lamentablement échouée sur un banc de sable (au large de la Mauritanie) à cause de l'incompétence du capitaine, errent des jours durant sur un radeau de fortune (de 20m sur 12m), étant conduits à commettre l'irréparable, entre tragique et horreur. Après 13 jours, de 151 naufragés, ils ne furent que 15 à s'en sortir, sauvés par un navire de passage, l'Argus. En 1816 pourtant fonctionnaires et marins quittaient Rochefort pour le Sénégal, afin de s'y établir, la contrée ayant été restituée par l'Angleterre.

3 plans narratifs se complètent et se répondent : ils animent le présent documentaire qui retrace toute l'histoire : l'épopée réelle des naufragés de la Méduse sur leur radeau (scène de tuerie, d'antropophagisme à l'appui...), la reconstitution du travail du peintre à l'œuvre, la restitution à l'identique et selon de savant calcul du radeau en question

par les équipes du musée de la Marine de Rochefort. Géricault avait-il des sources fiables et complètes l'informant de ce que fut la traversée infernale des survivants ? Quoiqu'il en soit le peintre tenait son sujet, et il réalisa la représentation digne de l'événement. Grâce à lui, les rescapés ont rejoint l'Histoire à travers un tableau d'un souffle saisissant, véritable manifeste de l'art romantique. Géricault n'aurait-il pas peint le portrait de Berlioz justement... ?

Arte. Le Radeau de la Méduse de Géricault, samedi 21 mars 2015, 20h50.

Festivals Onslow à Venise et à Paris

Venise, festival George Onslow, du 11 avril au 21 mai 2015. A l'heure de l'essor lyrique, où tous les compositeurs se vouent à l'opéra pour y être reconnus, **George Onslow (1784-1853) l'auvergnat** (il est né et meurt à Clermont-Ferrand), d'ascendance écossaise par sa mère, se voue comme Beethoven, son modèle, à la Symphonie et surtout la musique de chambre : prophète du chambrisme, ses Quatuors et Quintettes éclairent la France du premier romantisme à une époque où le feu romantique s'embrase avec la *Symphonie fantastique* de Berlioz. Onslow est un génie instrumental et orchestral d'un



tempérament unique à son époque, et certainement le plus grand inventeur de formes en France à l'époque romantique. Quatuor, Quintette, et donc Symphonie (Symphonie n°1 créée en 1830 au moment de la Fantastique de Berlioz), le Beethoven français aura tout réussi.

Formation. George Onslow est formé à Hambourg (classe de piano de Dussek) ; le choc éprouvé face à l'ouverture de *Stratonice* de Méhul (1801), l'incite à retrouver Paris pour être compositeur. Comme Berlioz (qui reconnaît son génie harmonique), Onslow est élève de Reicha. Violoncelliste à ses heures, il compose quatuors et quintettes dont la renommée est immédiate en Europe. Même célébré unanimement dans les salons distingués et les salles de concerts, il ne cesse de développer à Clermont Ferrand, l'activité musicale, surtout philharmonique : il y est président de la Société Philharmonique. L'un des médaillons ornant le foyer de l'Opéra de Clermont et qui offre un portrait du compositeur natif, vient d'être retrouvé : nettoyé, il sera bientôt réintégré au décor du théâtre.

Contexte. Français, Onslow détecte la modernité symphonique et harmonique des Germaniques. Sous Napoléon, l'heure est aux querelles entre mélodistes (Gretry, Gossec) et chromatismes (Méhul, Hérold). Harmoniste exigeant, mozartien de coeur, Catel quant à lui prône un germanisme modéré dont il expose les principes dans son *Traité*. Jadin et Jean-Louis Adam participent à l'évolution harmonique française. Onslow cultive un Beethovenisme lui aussi modéré (il ne comprend guère l'évolution ultime du maître de Bonn) : sa passion mesurée pour les Allemands annonce Gouvy, lui aussi symphoniste doué (admirateur de Mendelssohn et de Schumann). Les opéras de Onslow, (3 quand même dont son premier ouvrage *L'Alcade de la Vega* date de 1824) sont trop complexes pour une audience plus conforme, plus habituée à l'éclectisme séduisant de Meyerbeer dont la synthèse entre Italie, France et Allemagne, demeure surtout rassurante et aimable.



Les
Quatuors de
monsieur
Onslow
. Fécond
,
généreux,
inspiré,
Onslow
laisse
un
nombre
impressionnant de
Quatuors et
de

Quintettes (pour deux altos, avec piano réorchestré en symphonie... etc) : cerveau qui pense la musique comme peu, Onslow est un architecte, soucieux de structure qui conçoit dans un second temps, le choix de la mise en forme et de l'orchestration. Son génie : réaliser et réussir une synthèse éblouissante des 3 Viennois : facétie raffinée et princière de Haydn, profondeur et grâce mozartienne, efficacité et virilité frénétique de Beethoven. Mais Onslow, à l'époque de la Monarchie de Juillet, habituée aux délices virtuoses de Liszt et Paganini, sait aussi charmer et plaire. La complexité séduisante de ses oeuvres suscite l'admiration de Cherubini ; handicapé par un accident de chasse en 1829, Onslow alité écrit une oeuvre spectaculaire et mémorable : son Quintette avec deux violoncelles ou deux altos en ut mineur opus 38 dont

le programme allait passionner l'audience des années 1850 : il est appelé non sans justesse : **Quintette de la balle ou L'accident de chasse**. Le plan suffit en à déduire le contenu autobiographique, comme l'ont fait les peintres : Douleur (presto, menuet), Fièvre et délire (trio central), convalescence (adagio), guérison (finale) récapitule un moment douloureux pour le compositeur qui sublime ses péripéties, par la création poétique. Le début (16 notes plaqués par le quintette entier) évoque le coup de fusil qui aurait pu lui être fatal.



Maître de la musique de chambre, le génie d'Onslow relève d'un géomètre maître de ses effets : son harmonie frisant l'atonalité captive les auditeurs : vers où tend t elle ? Les passages sont imprévisibles et l'invention du compositeur, d'une liberté inouïe.

Interrogeant la forme, visionnaire en bien des points, capable de cheminements improbables, Onslow préfigure Brahms, Franck, Liszt. Il anticiperait même le chromatisme de Wagner. Un génie musical attend dans l'ombre son heure... La vague de concerts et surtout de disques qui en découleront, devraient grandement aider à sa réhabilitation. Expérimentateur, Onslow est aussi un inventeur : dans le même Quintette de la balle, **il invente le scherzo instrumental français** : il ne s'agit pas comme chez Beethoven dès 1801, de se différencier du menuet, mais de développer une pièce de caractère où règnent la convulsion expressive des passions intérieures : un bain bouillonnant de sentiments hautement romantiques. Chaque scherzo d'Onslow dans quatuors et quintettes illustre cette innovation remarquable, jusque là passée inaperçue.

Festival Onslow à Venise, les 11, 12, 21, 24, 28 avril, 5, 9, 14, 21 mai 2015. [Palazzetto Bru Zane](#)

Festival Onslow à Paris, du 29 mai au 5 juin 2015, [Théâtre des Bouffes du nord](#).

Le Passage du Styx de Dufour d'après Patinir



Paris, Radio France. Dufour : le passage du Styx d'après Patinir, le 6 mars 2015, 20h. L'Orchestre Philharmonique de Radio France dirigé par Pierre-André Valade crée ce 6 mars 2015, la nouvelle partition inspirée par le peintre **Joachim Patinir (v.1480-1524)**, *Le Passage du Styx* mis en musique par le compositeur Hugues Dufour. Une création très attendue où la sensibilité arachnéenne du compositeur spectral retrouverait le mystère poétique du tableau conservé au Prado : un drame circonscrit à une frêle silhouette (au centre, un voyageur

passé à pied le fleuve...) dont le peintre adulé admiré par Philippe II d'Espagne et son meilleur collectionneur patron, fait un paysage pur à l'immensité onirique. Le Styx dans la mythologie grecque mène au royaume des morts, c'est le fleuve qui annonce le jugement dernier : chacun y reçoit le salaire qui lui est dû selon le poids de ses fautes accumulées pendant sa vie terrestre. Patinir dessine un minuscule Charon, le passeur des âmes. Le fleuve d'un vert profond (sauf au niveau du gué par où passe le voyageur) y gagne une largeur colossale, concurrent du ciel azuréen. Sur les rives, de part et d'autres, se déroulent les royaumes des enfers et du Paradis : c'est surtout les paysages urbains familiers de Patinir au XVI^{ème} siècle. Le tableau qui soigne la vraisemblance des détails comme le souffle épique du paysage impressionnant, est la source d'une nouvelle partition pour Hugues Dufour :

« Cette huile sur bois pourrait être également emblématique de notre époque dont la carte du monde s'élargit et se craquèle. Le passage du Styx, pour grand orchestre, en donne un aperçu symbolique. L'harmonie se fissure de toute part et ne parvient plus à contenir l'effervescence du matériau. En dépit des larges plages suspensives qui semblent prédominer, l'instabilité structurelle du détail se propage de proche en proche, fomentant les troubles, du frémissement des textures jusqu'à l'embrasement des accords. Deux principes entrent en compétition: l'un, de caractère « spectral », s'attache aux rapports de l'harmonie, du timbre, de l'intensité et de la durée, conjuguant d'un seul tenant tous les procédés de la « modulation » ; l'autre, de



type « paradoxal », aborde les techniques de diffraction ou de distorsion du son : sonorités multi-phoniques, associations insolites de timbres instrumentaux, diversité des modes de jeu. Dominique Delahoche, compositeur et tromboniste, a bien voulu conduire et coordonner les recherches dans le domaine des nouvelles techniques instrumentales. Ces recherches ont été menées à bien grâce au concours de Raquele Thiollet Magalhaes pour les flûtes; de Yannick Herpin pour les clarinettes; d'Aurélien Pouzet-Robert pour le hautbois; d'Élise Jacobberger pour le basson; de Dominique Delahoche et de Thomas Rocton pour les trombones. Qu'ils veuillent bien trouver ici l'expression de ma vive gratitude » précise le compositeur en prélude explicatif à la création de sa nouvelle partition pour grand orchestre. **Diffusion en direct sur France Musique.**

Paris, Maison de la Radio, Auditorium. Dufour : Le passage du Styx. Vendredi 6 mars 2015, 20h. Philharmonique de Radio France. Pierre-André Valade, direction.

Tristan Murail

Le Désenchantement du monde, concerto symphonique pour piano (CF)

Hugues Dufourt

Le Passage du Styx d'après Patinir
(Commande d'Etat – CM)

Pierre-Laurent Aimard, piano

Pierre-André Valade, direction

Elisabeth Schwarzkopf, la « Marlène Dietrich du lyrique »

arte Arte. Dimanche 12 avril 2015, 00h30. Portrait d'Elisabeth Schwarzkopf, soprano de légende. *Etonnante comparaison qu'utilise Arte pour présenter la soprano la plus perfectionniste du XXè avec Callas : elle aurait été ainsi « la Marlène Dietrich de l'art lyrique » ! Quoiqu'il en soit, voici le portrait d'une cantatrice d'exception, inaccessible et « énigmatique » (on se demande bien en quoi !).*

Portrait d'Elisabeth Schwarzkopf

l'énigmatique Marlène Dietrich du lyrique...

Olga Maria Elisabeth Frederike Schwarzkopf est née de parents prussiens le 9 décembre 1915 à Jarocin, en Pologne. Elle chante Euridice de Gluck à Magdeburg, puis rejoint l'Ecole de musique de Berlin où son professeur lui enseigne le chant comme ... mezzo ! Heureusement devient ensuite l'élève de Maria

Ivogun et elle rejoint en 1938 la troupe du Deutsch Oper comme soprano coloratura.

Décédée en 2006 à 90 ans, la soprano Elisabeth Schwarzkopf marque le milieu lyrique par sa nature exigeante, son sens de la discipline, une laborieuse qui devint de fait, la sirène germanique, diseuse experte, au legato et au timbre uniques, parfaite mozartienne (elle reste



une saisissante Elvira de Don Giovanni, Comtesse des Noces de Figaro, Fiodiligi dans Cosi fan gutte, mais aussi Pamina dans La Flûte enchantée...), impeccable straussienne : ses incarnations d'Ariadne auf Naxos et surtout de la Maréchale dans le Chevalier à la rose comme de Madeleine dans Capriccio demeurent mémorables. A partir de 1940 et jusqu'en 1970, sa carrière est irrésistible et tous les chefs, le plus grands la réclament à commencer par Karajan. Ses relations ambiguës avec les nazis sont l'ombre au tableau, comme c'est le cas de Karajan : Goebbels souhaitait en faire l'une des voix d'or du III^e Reich. Les deux artistes eurent leur carte du parti. Au sein de la firme Columbia / EMI, le producteur Walter Legge, la remarque enfin en 1946 et sauve sa carrière entachée de collusion avec Hitler : il en fait une star à l'époque de Maria Callas, et l'épouse en 1953. Schwarzkopf reprend ses rôles emblématiques, en particulier mozartiens dont Elvira, chantée dès 1947 à Covent Garden. Le cas Schwarzkopf, c'est aussi une diseuse hors pair dans le domaine du lied (Schumann, Brahms, Wolf surtout, accompagnée ou plutôt en dialogue avec le piano de Gerald Moore) : l'égale au féminin du baryton Dietrich Fischer Dieskau. Son timbre porcelainé, son articulation et ses couleurs composent une sonorité sophistiquée et intellectuelle qui sculpte comme personne le verbe poétique. Ses incarnations sont cérébrales, en rien sensuelles. La cantatrice exprime comme personne à son époque

la dignité blessée, la mélancolique langueur des héroïnes amoureuses et tragiques (Pamina, la Comtesse Almaviva, la Maréchale...), c'est la voix de l'humaine souffrance face au temps qui passe. Chant racé, stylé, hyperfroid mais d'une intensité si intériorisée qu'il exprime tout ce qui affleure dans la partition et qui n'y est pas inscrit. Outre ses rôles déjà identifiés, Elisabeth Schwarzkopf laisse plusieurs enregistrements devenus légendaires : son Elvira avec Giulini, sa Maréchale avec Karajan (1956), les Quatre derniers lieder de Richard Strauss avec Georg Szell pour la Radio de Berlin... Après la mort de Karajan en 1989, la soprano ose parler de l'homme despotique et souvent coléreux que fut le maestro.



Après avoir cessé de chanter sur la scène lyrique ou en récital (en 1979 à 64 ans), Elisabeth Schwarzkopf veille à transmettre sa passion du beau chant aux nouvelles générations de chanteurs, ainsi

Thomas Hampson, Matthias Goerne, Christiane Oelze, Renée Fleming seront ses élèves parmi les plus doués... Et René Fleming empruntera les mêmes rôles que son professeur : Ariadne, La Maréchale, Madeleine... Dans ce reportage biographique, l'équipe de tournage a eu accès aux archives personnelles d'Elisabeth Schwarzkopf et de Walter Legge (mort avant elle en 1979) : lettres, photos et documents personnels soigneusement choisis éclairent un nouveau portrait de La Schwarzkopf dont le profil artistique et humain est aussi évoqué par de nombreux témoignages de ceux qui l'ont connue. Au moment de sa mort en 2006, la soprano s'était retirée seule (elle n'eut aucun enfant) à Zurich.

Arte. Dimanche 12 avril 2015, 00h30. Elisabeth Schwarzkopf, soprano de légende. Documentaire de Thomas Voigt et Wolfgang Wunderlich (Allemagne/Autriche, 2011, 52mn)

Le Trouvère de Verdi



France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : Le Trouvère. La tribune des critiques s'intéresse à l'opéra le plus prenant et fantastique (scène de magie, feux évocatoires, meurtre d'enfants et vengeance irrésistible...) de Verdi : un chef d'œuvre

au dramatisé noir qui appartient à la maturité triomphale de Verdi, et qui curieusement est toujours taxé de complexité et de faiblesse à cause d'un livret « trop confus ». Or l'écoute précise de l'ouvrage révèle un drame fort, sauvage, aux contrastes incandescents (angélisme amoureux de Leonora, ivresse éperdue du Trouvère Manrico, diabolisme du Conte de Luna : soit la sublimation du trio vedette à l'opéra : soprano, ténor, baryton). Les critiques de France Musique sauront-ils discerner les qualités de l'ouvrage et distinguer les meilleurs interprètes ? Dont Callas dirigée par Karajan entre autres... L'opéra depuis a trouvé une nouvelle soprano de choc : Anna Netrebko (Berlin, 2013 ; Salzbourg, été 2014) : sensuelle, pure, lumineuse et ardente.



Créé à Rome en 1853, d'après El Trovador de Gutiérrez, 1836), **Le Trouvère de Verdi** saisit par sa fièvre dramatique, une cohérence et une caractérisation musicale indiscutable malgré la

complexité romanesque de l'intrigue. L'action se déroule en Espagne, dans la Saragosse du XV^{ème}, où le conte de Luna est éconduit par la dame d'honneur de la princesse de Navarre, Leonora dont il est éperdument amoureux : la jeune femme lui

préfère le troubadour Manrico. Dans le camps gitan, Azucena, la mère de Manrico, est obsédée par l'image de sa mère jetée dans les flammes d'un bûcher, et de son jeune frère, également consommé par le feu. Manrico décide de fuir avec Leonora. Mais il revient défier Luna car sa mère est condamnée à périr sur le bûcher elle aussi. Emprisonné par Luna avec sa mère, Manrico maudit Leonora qui semble s'être finalement donnée au Conte : elle a feint et s'est versée le poison pour faire libérer son aimé. En vain, Luna comprenant qu'il n'aura jamais celle qu'il aime (à présent morte), ordonne l'exécution par les flammes de Manrico. Au comble de l'horreur, Azucena lui avoue qu'il vient de tuer son propre frère : leur mère avait échanger les enfants sur le bûcher. De sorte que l'opéra s'achève sur la vengeance d'Azucena (elle a enfin vengé la mort de sa mère par Luna) et le sacrifice des deux amants (Leonora et Manrico). La mezzo apparemment démunie a manipulée le baryton jaloux, vengeur... aveuglé par sa haine.

Drame gothique tragique... Dans la production parisienne de l'ouvrage, Verdi ajoute un ballet selon le goût français du grand opéra (3ème partie : la Bohémienne). La violence de l'écriture, l'omniprésence des flammes dans la résolution du jeu dramatique, l'exacerbation des passions qui s'opposent (Luna contre Leonora et Manrico, l'apparente impuissance de la sorcière bohémienne Azucena...)...tout œuvre ici pour l'essor d'une tragédie gothique prenante, à l'expressivité progressive. D'après le roman gothique romantique de Guttiérrez, Verdi offre une remarquable caractérisation des rôles solistes : Manrico (ténor), Leonora (soprano), Luna (baryton), surtout Azucena (mezzo soprano) dont il fait une sorte d'autorité féminine sombre et lugubre (cf. le *Miserere*, chœur funèbre de la 4ème partie : intitulée " Le Supplice"). Contemporain de La Traviata, Le Trouvère est une partition flamboyante, sur un prétexte emprunté au roman historique dont la vocalité très investie des 4 solistes frappe immédiatement : Verdi réussit un tour de force. Chaque air répond à la nécessité de l'action.

France Musique. Dimanche 29 mars 2015, 20h30. Verdi : Le Trouvère

La tribune des critique