

JOA Jeune Orchestre de l'Abbaye : 2 concerts à Saintes

Saintes, Jeune Orchestre de l'Abbaye, JOA. Concerts les 12 et 18 juillet 2014. Depuis ses premières sessions à l'Abbaye aux Dames de Saintes, le JOA Jeune Orchestre Atlantique – rebaptisé au moment où l'Abbaye aux Dames devenait Cité musicale (2014) :



Jeune Orchestre de l'Abbaye, ne cesse de porter toujours plus loin les apports bénéfiques des instruments d'époque dans l'interprétation des partitions classiques et romantiques; rien n'égale en Europe la formation ainsi proposée aux jeunes instrumentistes venus du monde entier pour y suivre les conseils de l'équipe pédagogique (en particulier les instrumentistes professionnels de l'Orchestre des Champs Elysées), de façonner et perfectionner leur propre jeu sous la conduite des chefs aujourd'hui reconnus : récemment David Stern, Louis Langrée ou Christophe Coin, et régulièrement, Philippe Herreweghe soi-même.

L'obtention d'un Master « recherche et pratiques d'ensemble » valide aujourd'hui ce que tout jeune instrumentiste soucieux de technicité et de style souhaite maîtriser. En plus d'une discipline collective, les jeunes musiciens du JOA apprennent l'écoute, recueillent l'expérience des aînés spécialistes de l'interprétation symphonique « historiquement informée ».

Jeune Orchestre défricheur

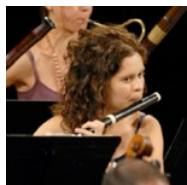
Ainsi, à l'été 2013, volet toujours très attendu du festival estival, le JOA ose aller plus loin encore ; il repousse le cadre chronologique des périodes classiques et romantiques ... jusqu'à la Symphonie n°1 Titan de Gustav Mahler (1889) ... un nouveau défi post romantique se dresse face à l'énergie et à la curiosité des apprentis musiciens, pour lequel s'engage aussi le chef flamand Philippe Herreweghe qui depuis sa création, suit les avancées et l'évolution de l'orchestre. Captation intégrale de la Symphonie n°1 Titan, week end inaugural du festival de Saintes 2013

A l'été 2014, la phalange de jeunes instrumentistes tout en demeurant fidèle aux Viennois classiques et romantiques, soit Haydn et Beethoven, – deux compositeurs qui forment le noyau de leur répertoire-, poursuit son exploration des auteurs du XXème avec Stravinsky, une occasion prometteuse qui apporte ses fruits au contact d'un auteur célébré pour son énergie rythmique et sa science de l'orchestration. Précision, écoute, phrasés, équilibre et richesse dynamique sont de rigueur pour cette nouvelle série de 2 concerts événements.

[samedi 12 juillet 2014,](#)

[Abbaye aux Dames, 19h30](#)

Haydn, Beethoven (Philippe Herreweghe, direction)

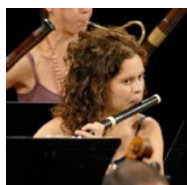


En quelques jours, circonstances propices à l'adaptabilité des jeunes instrumentistes sur instruments d'époque, l'Orchestre aborde deux programmes différents. Avant Stravinsky (du 18 juillet), le 12 juillet met en avant la classicisme viennois, avec la Symphonie de Joseph Haydn n°102, et surtout, la Symphonie n°4 de Beethoven (en si bémol majeur opus 60). Ecrite à l'été 1806, quand Beethoven était épris de la Comtesse Thérèse von Brunswick, la 4ème exulte sur un registre plus enlevé (mais pas superficiel) l'éclat et les innovations trépidantes de l'Eroica. Berlioz a loué la volupté insurpassable de son Adagio...

[vendredi 18 juillet 2014,](#)

[Abbaye aux Dames, 17h](#)

Stravinsky, Mendelssohn, Beethoven (Alexandre Janiczek, direction)



Le 18 juillet, place à Stravinsky (Concerto en ré), Mendelssohn (Concerto pour violon), Beethoven (Grande Fugue opus 133) : un incroyable programme d'une difficulté prometteuse où se croisent le jeu concertant, tendre et lumineux de Mendelssohn, couplé au jeu formel de haute virtuosité signé Stravinsky, sans omettre en apothéose finale, l'architecture contrapuntique si redoutable composée par Beethoven dans sa grande Fugue opus 133. Les seuls pupitres des cordes y sont portés, encadrés, chauffés par l'excellent violoniste et chef Alexander Janiczek dont on se rappelle la fougue et l'implication totale comme premier violon pour la Symphonie Titan de Mahler, créé l'année dernière (en ouverture du festival estival 2013), ici même à Saintes (voir le reportage vidéo ci dessous). Le Concerto en ré de Stravinsky composé en 1946 est la première œuvre qui marque le retour du compositeur sur le sol européen (après son

émigration aux States en 1939). Trois parties (Vivace, Arioso, Rondo) composent une œuvre d'une versatilité fugace, frémissante, voire frénétique (le staccato « ben articolato » en doubles croches du Rondo final). Comme celui de Stravinsky, le Concerto pour violon de Mendelssohn est en ré... mais mineur, écrit en 1822, œuvre printanière, de jeunesse (Mendelssohn n'a que 13 ans) qui semble prolonger JS Bach, son grand modèle. Déjà, le final, (rondo sur motif de gavotte) manifeste le génie mendelssohnien pour l'élan chorégraphique et la vitalité échevelée.

Le JOA en vidéo

[Gustav Mahler : Symphonie n°1 Titan, 4ème mouvement](#)

(13 juillet 2013)

[Gustav Mahler : Symphonie n°1 Titan. Grand reportage, entretien avec les musiciens et Philippe Herreweghe](#) (13 juillet 2013)

Le festival de Saintes 2013 s'ouvre avec un rendez vous symphonique incontournable : jouer Mahler sur instrument d'époque. Philippe Herreweghe pionnier des relectures historiques conquiert les sonorités étranges et familières, à la fois autobiographiques donc intérieures et aussi cosmiques soit flamboyantes, si spécifiques aux univers de Mahler, en assurant aux jeunes instrumentistes choisis du JOA Jeune Orchestre Symphonique, une approche très attendue des textures et étagements malhériens. A Saintes, lieu de résidence habituelle du collectif de jeunes musiciens, le travail se réalise sur une partition majeure du ... XXème siècle. L'oeuvre date de 1889, ses espaces, horizons, perspectives qu'elle trace immédiatement, ainsi au diapason d'une subjectivité à l'échelle du cosmos, établissent de nouvelles règles qui abolissent les limites de l'espace, du temps, du son ... en

route pour la modernité complexe et si riche, captivante et vertigineuse du XXème siècle !



Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres packagées plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes... sur [le site du festival de Saintes 2014](#)

[Réservations par internet](#)

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Jonas Kaufmann (Alvaro) chante La Force du Destin sur Arte

Arte. Verdi : La Force du destin. Lundi 28 juillet 2014, 22h20. Créée fin 2013 pour couronner l'année Verdi et toujours au répertoire du Bayerische Staatsoper, la mise en scène très contemporaine de l'Autrichien Martin Kušejse détache du chant rayonnant ciselé du ténor germanique



Jonas Kaufmann (Don Alvaro) : le chanteur donne chair et sang à son personnage d'amant maudit, pourchassé par le frère (Carlos) de celle qu'il a osé aimer puis à laquelle il a du

renoncer. Aux côtés de Jonas Kaufmann, Anja Harteros (Donna Leonora) et Ludovic Tézier (Don Carlo di Vargha).



Notre avis. Dire que le tempérament provocateur et souvent abonné à la laideur exhibitionniste de Martin Kusej agace systématiquement est un pléonasme ... que confirme cette nouvelle production de Munich,

l'ultime d'un rayonnement international, dédiée à l'année Verdi 2013. Mais les directeurs de salles apprécient et favorisent même l'aiguillon des mises en scène décalées « branchées », à croire que pour eux une bonne distribution ne suffit pas. Car ici, le plateau regroupe du très bon voire du lourd. Le frère vengeur est un maffieux brut ; les religieux du II ont des mines de convertis sectisés ; et le fond historique des guerres alentours rappelle nos fronts barbares des terreurs terroristes. L'emblème de Kusej ? une horde de figurants en slip, trempant leurs membres désarticulés dans l'eau ou la terre... bien sûr. On y échappe ici.



Anja Harteros, partenaire familière de Kaufmann chez Wagner (Elsa de Lohengrin) retrouve l'intensité franche de sa Leonora (du Trouvère) : sa jumelle Leonora de La Force convainc par son style et son incarnation, tout en finesse. Parfois trop mesurée pour un

tempérament féminin porté à l'exaltation. **Jonas Kaufmann** souffle une fièvre ailée dans le personnage d'Alvaro (surtout dans l'intensité sanguine du I, plein de rebondissements et d'actions) : l'amoureux insatisfait, terrassé comme sa maîtresse par le poids de la culpabilité, est très engagé vocalement et physiquement ; il fait de ses confrontations (trois duos colorés, caractérisés, ici idéalement contrastés)

avec le frère de Leonora (**Ludovic Tézier**, élégant et parfois trop raide), un choc de ... titans, du moins de passions fortes contraires. Notre baryton français (Tézier) reste exactement dans la ligne que nous lui connaissons : beauté du chant et droiture souvent gauche sur le plan scénique. Mais ce n'est pas Kusej, directeur d'acteurs inconsistant, qui peu l'aider. La production brille d'autant plus vocalement que les seconds plans sont irréprochables (Preziosilla lascive en diable de Nadia Krasteva : Melitone, chant parfait de Renato Girolami, mais là encore, Kusej n'a eu aucune idée pour ce vrai rôle comique et bouffon). Dommage que la direction d'Asher Fisch auquel nous devons chez Melba un Ring soyeux et dramatiquement soigné, reste continûment monotone, comme désimpliquée.

Verdi : La Forza del Destino

Réalisé par Thomas Grimm (Allemagne, 150mn)

Avec Anja Harteros, Vitalij Kowaljow, Ludovic Tézier, Jonas Kaufmann, Nadia Krasteva, Renato Girolami, Heike Grötzinger, Christian Rieger, Francesco Petrozzi, Rafał Pawnuk

Chœur : Chor der Bayerischen Staatsoper

Orchestre : Bayerisches Staatsorchester

Chef d'orchestre : Asher Fisch

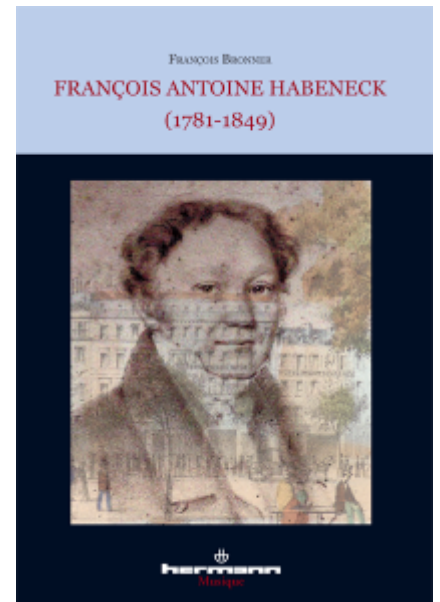
Metteur en scène : Martin Kusej

Costumes : Heidi Hackl

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849)



Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Voici enfin une biographie dédiée à François Antoine Habeneck (1781-1849), figure majeure dans le Paris romantique et musical propre à la Restauration (le très rossinien Charles X) puis sous le règne de Louis-Philippe. Le sujet est d'autant plus important que la France ignore toujours que Paris fut avant Vienne, une capitale symphonique européenne, concevant 14 ans avant les concerts philharmoniques viennois (fondés en 1842 par Otto Nicolai), **la Société des concerts du Conservatoire** dès 1828 à l'initiative du visionnaire Habeneck. L'idée était de constituer un orchestre indépendant d'une salle, entièrement dédié aux concerts, en s'appuyant sur la richesse des classes d'instruments du Conservatoire : défense d'un répertoire, professionnalisation des jeunes instrumentistes. Il est vrai que le répertoire qui y est joué, défendu par Habeneck lui-même reste majoritairement germanique, centré surtout autour des Symphonies de Beethoven, modèle pour tous : de 1828 à 1840, le chef d'orchestre estimé fait jouer toutes les symphonies de Beethoven, mais aussi les oeuvres de Mozart, sans omettre de donner sa chance aux jeunes compositeurs dont... le fougueux Berlioz : dans le temple de la musique beethovénienne, Habeneck crée la Fantastique le 1er novembre 1830, un événement décisif de l'histoire de la musique qui montre combien Paris grâce à Habeneck était devenu l'année de la Révolution bourgeoise, un foyer musical



particulièrement actif sur le plan symphonique. Après avoir soutenu de la même façon Mendelssohn, les méconnus Farrenc ou Onslow (le Beethoven français), Schneitzhoeffter (compositeur pour La Sylphide) et Elwart, sans omettre ses confrères, Ries ou Spohr, Habeneck aura moins de curiosité, l'institution créée basculant dans une certaine routine. Dans le Paris post napoléonien, Habeneck, déterminé, assidu grava les échelons obstinément au sein de l'orchestre de l'Opéra : son génie de la direction d'orchestre (plus de bâton, plus de violon directeur) le distingue parmi ses pairs. Le chef s'impose irrésistiblement à Paris, comme chef principal à l'Académie royale (créant les opéras de Rossini dont Guillaume Tell en 1829), puis à l'Opéra. Travail en profondeur, sens des nuances, respect de la partition : tout indique chez lui l'un des premiers chefs d'orchestre, ambassadeur d'une éthique nouvelle, celle qui fit l'admiration entre autres de Wagner, le seul musicien parmi ses contemporains, sincère et tenace à lui rendre hommage ; mais aussi de Balzac qui le cite expressément comme l'emblème de la précision et de l'énergie. Cette exactitude lui inspire une autre réforme, celle de l'abaissement du ton de l'orchestre de l'Opéra devenu nécessaire au regard de l'évolution des styles et du répertoire joué. Habeneck est un boulimique, doué d'une grande activité, passionné par la question de l'écriture symphonique, beethovénien convaincu.

Habeneck, premier chef moderne



Pourtant engagé à défendre ses œuvres, Habeneck fut bientôt critiqué vertement par Berlioz dont la carrière de chef (lui aussi) rivalisa rapidement avec celle de son contemporain... triste retournement d'estime pour celui qui créa la *Symphonie Fantastique* (1830) puis le *Requiem* (1837). Après avoir recherché pour la réussite de ses concerts au Conservatoire, la direction foudroyante de son ancien ami,

Berlioz n'aura plus bientôt d'adjectifs assez dépréciatifs pour enfoncer son premier défenseur... Violoniste dans l'Orchestre de l'Opéra de Paris (1804), **Habeneck devient aussi professeur au Conservatoire (1808)** ; nommé premier violon de l'Orchestre de l'Opéra en 1817 à 26 ans, **il devient directeur de l'Académie royale de musique en 1821**, puis premier chef d'orchestre à l'Opéra en 1825. Il assure la création des opéras majeurs de son temps : Guillaume Tell de Rossini, Robert le diable de Meyerbeer, Benvenuto Cellini de Berlioz... A l'Académie, autour d'une recreation de l'Iphigénie en Aulide de Gluck (1822), il tente de soutenir les opéras français signés (Reicha, Berton, Hérold, Kreutzer)... sans grands résultats car le goût est italien et rossinien : un autre échec demeure la création du Freischütz de Weber, finalement accueilli par l'Odéon (certes déformé et dénaturé en 1824). Son grand œuvre demeure **la création de la Société des concerts du Conservatoire en 1828**, l'ancêtre de notre Orchestre de Paris institué par Charles Munch en 1967. Outre ses travaux pour la qualité d'un orchestre permanent à Paris, défenseur du répertoire symphonique, Habeneck en créant la nouvelle Société des concerts, institua le premier, une caisse de retraite en faveur des membres et musiciens sociétaires. Mort en 1849, Habeneck participe indiscutablement au milieu musical parisien, constatant l'engouement pour l'opéra italien et la faveur unanime pour Rossini. Élément finalement dérisoire de

la grande machine officielle française, son périmètre d'action est cependant fort étroit, confronté aux dysfonctionnements multiples et aux intrigues d'une administration paralysée, sans guère de moyens, mais aux ambitions affichées, contradictoires, toujours conquérantes.

L'auteur auquel nous devons chez le même éditeur : *La Schiassetti, Jacquemont, Rossini, Stendhal... une saison parisienne au Théâtre-Italien*, signe là une nouvelle réussite : il ne s'agit pas tant de préciser le portrait d'un chef et musicien exceptionnel (l'esquisse historique est en soi réussie) que de restituer surtout le bouillonnement d'une période musicale extrêmement riche sur le plan des initiatives nouvelles et de la création des œuvres. Le destin et l'oeuvre d'Habeneck malgré les tensions, oppositions multiples, jalousies qui sèment son parcours, n'en sont que plus admirables. Passionnant.

Livres. François Bronner : François Antoine Habeneck (1781-1849). Collection Hermann Musique. ISBN: 978 2 7056 8760 1. 288 pages (15 x 23 cm). Prix indicatif : 35 €.

Lire aussi [notre entretien avec l'auteur, François Bronner](#)

Rameau : Castor et Pollux en direct de Montpellier

France Musique. Rameau :
Castor Et Pollux, 1754.
Jeudi 24 juillet 2014, 20h.

En direct de Montpellier.
Créé en 1737, dans le
sillon scandaleux (et
triomphal d'Hippolyte et
Aricie), Castor et Pollux
affirme le génie lyrique de
Rameau. Le compositeur n'a
cessé de réviser ses
partitions et Castor
connaît une nouvelle
version en 1754 : le
Prologue est supprimé ;
tout le premier acte
remanié afin d'exposer plus
clairement l'histoire des
deux frères. Pollux, roi de
Sparte, doit épouser



Télaïre qui aime en vérité le frère du souverain, Castor.
Pollux décide alors de renoncer à Télaïre pour que son frère
l'épouse. Mais le palais essuie les attaques du roi Lyncée,
lequel tue Castor. Pollux décide alors de se sacrifier encore
pour chercher son frère aux Enfers et lui permettre de
retrouver Télaïre sur terre. Dans la scène des enfers, Rameau
renoue avec le souffle infernal de son précédent Hippolyte :
langueurs lugubres et maléfiques, terreur désespérée de
Télaïre (sublime prière de déploration : « Tristes apprêts,
pâles flambeaux... » : le plus bel air de l'opéra français du
règne de Louis XV), ardeur virile des guerriers spartiates,
sans compter les danses jubilatoires des divertissements par

lesquels Rameau en déployant aussi la lyre chorégraphique, sait renouveler le genre tragique ; excellence des recitatifs, ajouts d'ariettes italianisantes... Castor et Pollux reste l'opéra le plus impressionnant du théâtre ramélien.

Montpellier après Aix rend hommage à Rameau pour le 250ème anniversaire de sa mort.

France Musique. Rameau : Castor Et Pollux, 1754. Jeudi 24 juillet 2014, 20h. En direct de Montpellier. Avec Colin Ainsworth, Castor. Florian Sempey, Pollux. Emmanuelle de Negri, Téléaire. Sabine Devieilhe, Cléone... Pygmalion. Raphaël Pichon, direction.

Récital du Quatuor Zaïde à Saintes

[Saintes. Quatuor Zaïde : Haydn, Janacek, Beethoven, le 18 juillet 2014, 22h.](#)

Le 3ème concert de la journée à Saintes promet par tradition la découverte voire révélation de nouveaux et jeunes talents. C'est le cas des 4 musiciennes



chambristes composant le **Quatuor Zaïde** qui offrent ce 18 juillet au milieu de la nuit, un programme ambitieux réunissant Haydn, Beethoven, Janacek. **Haydn: Quatuor opus 50 n°6.** Dans l'histoire de la musique et dans celle de l'évolution progressive de la forme musicale, il y a pour le XVIIème les madrigaux de Monteverdi et pour le XVIIIè, les ...Quatuors de Mr Haydn. Le grand Claudio fait évoluer le

langage vocal et instrumental à travers les madrigaux, passant de la polyphonie strictement vocale à l'écriture baroque, dramatique, mêlant instrumentistes et chanteurs vers un seul but, l'articulation expressive et poétique du mot. Quand la parole se fait geste et vice versa. A Vienne, Joseph Haydn transpose en musique, l'art de vivre raffiné et social de la vie impériale cultivée ... en musique : le Quatuor incarne peu à peu l'idée de la conversation musicale mais à quatre instruments de cordes seules. Le plan est parfaitement cerné et de plus en plus strict : de 3 à 4 mouvements. L'ordre des épisodes se met en place : allegro initial (parfois avec un prélude sombre et imprévisible), puis adagio, scherzo (et son trio ou menuet d'essence chorégraphique), enfin allegro. Le tout forme un cycle caractérisé dont l'esprit et le caractère respectif contraste avec ce qui précède et ce qui suit.



Les six quatuors opus 50 de Joseph Haydn, dédiés à Frédéric Guillaume II de Prusse sont dits « prussiens » et datent de 1787. La forme nouvelle permet au compositeur d'expérimenter, d'explorer dans toutes les directions, comme il le fait simultanément dans le domaine symphonique pour grand orchestre (les *Symphonies parisiennes* sont achevées juste avant les 3 *Quatuors Prussiens*). Outre le trio exceptionnel du Scherzo, Haydn affine encore les nuances de son écriture en particulier dans le dernier mouvement (*allegro con spirito*) où les mêmes notes répétées ne sont jamais colorées de la même façon. Le propre de Haydn ? Une élégance jamais mise en défaut, de l'invention là où on attend du conformisme, de la facétie où l'on espère du brio.

Les Lettres intimes de Janacek. Inventeur de l'opéra tchèque, Janacek brille sur la scène lyrique (*Jenufa*, *l'Affaire Makropoulos*, *La Petite renarde rusée...*), autant de chefs d'oeuvre dans sa langue natale qui apporte tout l'esprit original d'une culture spécifique, passionnée, contrastée, dont les ferments propres renouvellent aussi le genre opéra. Le compositeur est un homme comblé, dont la vie intime fut une série d'épisodes enfiévrés dont témoignent presque explicitement ses Quatuors parmi les mieux autobiographiques du genre : bavardages décousus diront les moins convaincus ; jaillissement libre et audacieux des affects diront les admirateurs pour qui Janacek a su aussi renouveler le genre créé par Haydn. **Le Quatuor à cordes n°2, dit «lettres intimes»**, est le miroir d'une psyché riche et bouillonnante : à la fin des années 1920, le compositeur vit une relation passionnée avec une jeune femme Kamila Stösslova, ... qui a plus de 35 ans de moins que lui ! Le titre du Quatuor n°2 renvoie à l'abondante correspondance entre les deux amants. Printemps sensuel pour le musicien en fin de carrière, comme avant lui, le vieux Rubens, amant regaillard de la belle et très jeune Hélène Fourment. L'histoire de l'art est édifiante en vies sentimentales renouvelées où des âmes ayant déjà vécues leur cours, retrouvent à l'extrémité de leur existence un nouveau soleil amoureux. Le grand souffle inspire à Janacek l'une de ses œuvres les plus inspirées, innocente par son flux premier, vital, primitif, d'un lyrisme à fleur de peau et jamais tapageur. Ici la passion s'écrit en quatre mouvements tels que fixés par Haydn : le premier mouvement exprime l'extase et le ravissement des cœurs liés. Le final, après un *moderato* sensuel et lui aussi enivré, et parfois sombre, se fait déclaratif ... d'un élan conquérant, totalement lumineux. Illustration : Kamilla et Janacek (DR).





Beethoven : Quatuor opus 59 n°3.

A Saintes, les Zaïde ajoute à ce programme généreux, **le 3ème et ultime Quatuor Razumovsky de Beethoven, l'opus 59 n°3** (composé en 1807, créé par le Quatuor Schuppanzigh à Vienne en 1809) : à Vienne, Beethoven, célèbre déjà pour ses cycles

symphoniques et de musique concertante (où il crée lui-même au clavier la plupart de ses Concertos pour piano), sait convaincre l'élite viennoise en lui offrant sa propre conception formelle du quatuor, après l'âge d'or incarné par son prédécesseur Haydn (et aussi Mozart). Parmi ses soutiens politiques, Razumovski qui est alors ambassadeur de Russie à Vienne. Emblème d'une modernité exigeante qui ne renonce à aucune audace, l'œuvre séduit immédiatement par sa puissante architecture harmonique comme sa grande fluidité mélodique (*andante con moto*). Parmi les annotations laissées par Ludwig sur le document autographe, l'auteur affirme sa claire conscience artistique malgré sa surdité : « *Ne garde plus le secret de ta surdité même dans ton art* ». A croire que Schumann en avait compris l'incisive vérité : « *ici Beethoven trouve ses motifs dans la rue, mais il en fait les plus belles paroles du monde* ». Comme l'a fait Haydn mais de façon épisodique pour contraster l'ensemble de sa production, Beethoven inaugure ici, un procédé propre aux grands Quatuors de la fin, ceux de la maturité souveraine : une introduction lente et sombre parfois introspective et lugubre afin de préparer à la profondeur de ce qui suit et déjà susciter l'attention et l'écoute attentive de son auditoire. Comme pour Janacek après lui, Beethoven renouvelle le modèle de Haydn et fait du quatuor, le miroir musical de son âme palpitante. Un génial laboratoire intime qui manifeste ce que la musique peut dire ce que la voix ne saurait chanter.

[Vendredi 18 juillet, 22h](#)

[Abbaye aux Dames](#)

[Quatuor Zaïde](#)

Joseph Haydn

(1732-1809)

Quatuor opus 50 n°6 : allegro en ré majeur – poco adagio en ré mineur – menuetto (allegretto) – allegro con spirito

Leos Janáček

(1865-1924)

Quatuor n°2 «lettres intimes» : *andante – con moto – allegro adagio – vivace*

moderato – andante – adagio allegro – andante – adagio

Ludwig van Beethoven

(1770-1827)

Quatuor opus 59 n°3 : *andante con moto- allegro vivace andante con moto quasi allegretto menuetto grazioso – allegro molto*

Quatuor Zaïde

Charlotte Juillard et Manon Philippe, violon

Sarah Chenaf, alto

Juliette Salmona, violoncelle

Informations
Réservations

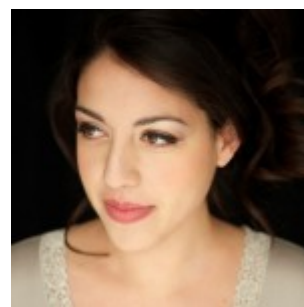
Consultez l'ensemble de la programmation du festival de Saintes, les modalités de réservations et les offres packagées plusieurs concerts, les conditions d'hébergement à Saintes... sur [le site du festival de Saintes 2014](#)

[Réservations par internet](#)

par téléphone au + 33 5 46 97 48 48

Saintes 2014. Récital Chopin, Schumann par Beatrice Rana, piano

Saintes. Récital Beatrice Rana, piano. Chopin, Schumann, le 17 juillet 2014, 22h. Schumann démiurge. Chopin était roi de l'intime suscitant une nouvelle approche dans l'écoute et la réceptivité du concert, **Schumann** fut celui de l'introspection libre, d'une versatilité protéiforme fascinante. Celui qui souhaitait être le Paganini du piano explore et trouve les nouvelles expressions d'un clavier libéré, prolongement de sa pensée musicale si riche et bouillonnante. Car ici, l'éclatement de la forme selon les tentations de l'humeur n'empêche pas un développement précis, cohérent d'une irrépressible logique interne. Schizophrène impuissant, incapable de développement comme d'accomplissement abouti, rien de tel pour Schumann. Son caractère double, Janus fécond, Robert revendique une double, voire une triple sensibilité aux facettes plus complémentaires que contradictoires. Schumann prend et relève le défi de chanter ce qui ne peut être dit. Une claque à la démence. Un élan irrépressible que l'on retrouve, vivace, lumineux dans ses Symphonies à venir. Qu'il soit Eusébius (instrospectif et sombre) ou Florestan (vif, solaire, conquérant), saturnien ou apollonien, Schumann



exprime par le piano un jaillissement unique de la pensée et de l'esprit d'une fraîcheur et d'une vitalité exceptionnelle.



Eclairs et murmures du piano romantique. Les études symphoniques (1834-1852) réalisées sous la forme de 12 variations à partir d'un thème originel de 16 mesures reflètent cet équilibre souverainement romantique où le feu de l'inspiration remodèle à mesure qu'il se déploie, les canevas formels les plus classiques. A mesure qu'il exprime, se dévoile, Schumann réinvente, expérimente. Le motif lui aurait été fourni par le père de sa fiancée d'alors, Ernestine von Fricken (l'Estrella du Carnaval à laquelle il était fiancé – avant Clara, en 1834), une marche funèbre dépouillée d'une beauté franche, immédiate. Relisant, affinant encore ses chères Etudes, miroir musical de ses intimes aspirations – éditées finalement en 1852, Schumann nous laisse l'une des ses partitions les plus personnelles.

Le doux Chopin se révèle aussi dans l'écriture musicale : ses Scherzos sont d'une âpreté imprévue, la révélation d'un tempérament plus passionnés et révolté qu'on l'a dit souvent. Le déséquilibre, les forces dépressives, l'attraction du lugubre et de l'anéantissement sont aussi inscrits dans le terreau de la fertile pensée chopinienne. Ce récital romantique en fait foi. Même la forme plus classique de la Sonate a séduit le Chopin ténébreux et rageur : la 2ème Sonate fait souffler un vent de liberté où l'émotion sait plier les contraintes d'un canevas strict. C'est le génie des grands compositeurs que de réinventer toujours... N'écoutez que le contraste qui naît de la chevauchée haletante du Scherzo auquel succède le gouffre lugubre de la célèbre marche funèbre : des visions fulgurantes, pourtant d'une simplicité et d'une économie de moyens, saisissantes. Grand récital romantique

sous la voûte de l'église abbatiale de Saintes.

Illustrations : B Rana © Ralph Lauer/The Cliburn

[Jeudi 17 juillet, 22h](#)

[Abbaye aux Dames](#)

[Beatrice Rana, piano](#)

[concert n°26](#)

Frédéric Chopin

(1810-1849)

Scherzo n°3 opus 39

Sonate n°2 opus 35 en si bémol mineur

grave – doppio movimento scherzo

marche funèbre : lento finale : presto

Robert Schumann

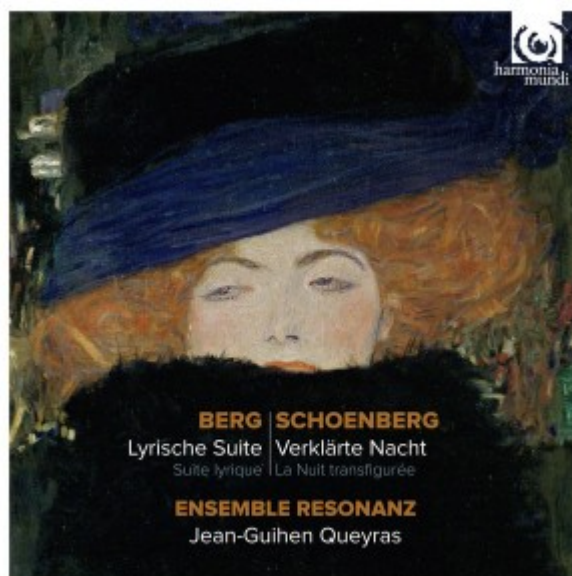
(1810-1856)

Études symphoniques opus 13

**CD. Berg / Schoenberg :
Resonanz, Jean Guihen Queyras
(Harmonia Mundi)**

**CD. Berg / Schoenberg :
Resonanz, Jean Guihen Queyras
(Harmonia Mundi).**

Deux partitions jalons de la musique viennoise : deux expériences amoureuses radicales... Le talentueux violoncelliste Jean-Guilhen Queyras et son ensemble chambriste » Resonanz » mettent en parallèle deux partitions marquées par une forte



expérience amoureuse, de part et d'autre du choc de la Première guerre, écrites par deux auteurs de la Sécession Viennoise ; la première post romantique qui semble faire la synthèse de Strauss, Wagner, Liszt, commente musicalement la traversée nocturne d'un couple éprouvée par une annonce imprévue : le texte s'appuie sur le poème de Richard Dehmel (1896) ; Schoenberg y développe un épisode crépusculaire, d'un lyrisme irrésistible qu'il dédie secrètement à sa future épouse, Mathilde von Zemlinsky. « La Nuit transfigurée » composée à l'extrémité du siècle (1899) exprime comme nul autre auparavant si ce n'est Wagner, auteur de la langueur extatique de Tristan, l'itinéraire d'un amour absolu : ici, l'amant apprenant que l'enfant que son amie porte, n'est pas de lui, lui pardonne naturellement, transformant le climat d'inquiétude et de doute en nuit de révélation et de consolidation des sentiments... De l'ombre à la lumière, un serment amoureux qui prend valeur de fiançailles pour Mathilde et Arnold.



Il en va tout autrement et même a contrario dans La Suite Lyrique de Berg. Même si elle évoque aussi la relation ténue entre deux êtres, la partition de Berg, composée après la guerre (1925-1926) est d'un tout autre climat, très en phase avec les temps chaotiques de sa genèse : elle témoigne d'une expérience vécue différemment : Berg aime secrètement la jeune Hanna Fuchs mais son désir

absolu, radical, entier et terriblement passionné (qui s'est révélé récemment à la lueur de lettres passionnées) ... n'est pas partagé. C'est un basculement progressif dans l'implosion sourde, la destruction désespérée des forces vitales jusqu'à l'anéantissement ; de fait la partition s'achève en un murmure qui pourrait être le dernier soupir, l'ultime souffle d'une âme vaincue, exténuée, accablée, abandonnée, désespérément seule. Comme La nuit transfigurée, la Suite Lyrique cite Wagner (en particulier Tristan), source de ce poison amoureux, du venin des passions décisives dont personne ne se remet vraiment. Mais ici, en une course irrépressible, on passe de l'espérance aux ténèbres, celles d'une irréalisation amère.

2 partitions majeures, 2 expériences amoureuses contraires

Le Berg, aux côtés de La Nuit transfigurée, emportée avec précision et souffle, est le plus emblématique du travail fourni. L'intérêt de la présente lecture offre après l'avoir créée en France en 2010, la version pour orchestre à cordes par Theo Verbey, d'après la version finale validée par Alban Berg (1929). Aux mouvements II, III, IV orchestrés par Berg, Verbey ajoute les 3 autres restant (I, V, VI), totalisant 6 épisodes séquences (comme les 6 sections de la Symphonie lyrique de Zemlinsky, dédicataire de l'œuvre). Les Resonanz habitent les vertiges obsessionnels, les déflagrations silencieuses, transfigurées par la langue dodécaphonique en autant de cris et prières tues, énoncées à l'adresse de l'aimée définitivement inaccessible. Sans rentrer dans le cryptage intime qui fusionne pensée musicale très construite et ressentiment personnel, - entre écriture et vie réelle -, (lire ici le commentaire explicitant dans la notice les milles joyaux d'une œuvre idéalement structurée), il revient aux interprètes de réussir à en exprimer le sens profond, le noeud de l'inéluctable et du désir, la force amoureuse suscitée de façon toujours souterraine, semée d'inquiétude voire d'angoisse muette-, confrontée et donc exacerbée par l'impossibilité de vivre une relation tant espérée.

Actes Sud a publié une récente et remarquable étude de la partition : – [Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros](#)-, à la lueur des lettres de Berg adressées sans réponse à la sœur de Franz Werfel et d'Alma Mahler, elle-même épouse honorable. Jamais l'écriture d'un musicien n'a paru autant refléter les tumultes et tourments des pulsions de sa vie intime et personnelle : la musique et sa syntaxe micropulsionnelle, d'une activité rétroactive comme manifeste d'un déséquilibre psychique profond rejoint les meilleurs partitions lyriques de Berg : Wozzeck et Lulu ; les ressorts de la psyché scrupuleusement et comme cliniquement notés puis exprimés, s'y organisent comme la radiographie d'une âme et d'un cœur malades. C'est ce que comprennent et réussissent à partager les musiciens de Resonanz grâce à une écoute très subtile les uns des autres, grâce au respect des microéquilibres qui éclaire la syntaxe dodécaphonique telle l'algèbre du cœur et de l'âme humaine. Chacun des 6 épisodes y gagne une lisibilité et une activité puissante et précise, sans que ce souci du détail n'entame jamais la cohérence dramatique globale. Une gageure en soi que l'engagement millimétré des instrumentistes réunis par JG Queyras réalise avec d'autant plus de justesse convaincante que les deux œuvres à 25 ans de distance semblent se répondre l'une l'autre dans l'intensité intime de leur manifestation, dans la sincérité âpre et franche et ô combien distincte, de leur sensibilité propre. Il est vrai que Berg étant le disciple de Schoenberg, ne pouvait manquer d'une façon ou d'une autre d'inscrire leur lien musical qui d'un côté comme de l'autre récapitule ce que l'école de Vienne a conçu de plus fascinant dans l'histoire de la musique.

Les amateurs désirant en savoir davantage quant à la relation maudite Berg/Fuchs, se reporteront avec profit au livre Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros (Actes Sud) : et dont nous avons récemment rendu compte dans nos colonnes. Superbe sensibilité des musiciens.

Berg : Lyrische Suite, Suite lyrique. Schoenberg : Verklärte Nacht, La nuit transfigurée. Ensemble Resonanz. Jean-Guihen Queyras, violoncelle et direction. 1 cd Harmonia Mundi HMC 902150, enregistré à Hambourg en juin et septembre 2013.

Approfondir

[Alain Galliari : Alban Berg 1935, éditée en octobre 2013 chez Fayard.](#)

[Alban Berg et Hanna Fuchs : Suite lyrique pour deux amants. Par Constantin Floros \(Actes Sud\)](#)

CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi).

CD. Poulenc : mélodies. Sophie Karthäuser, soprano (2013, Harmonia Mundi). Exquise interprète de la finesse piquante parfois ambivalente du Poulenc mélodiste (d'une fausse simplicité apparente et d'une grande profondeur poétique en vérité), **la soprano Sophie Karthäuser nous offre ici une véritable leçon de chant français**, dans le sillon de sa

compatriote belge Anne-Catherine Gillet dont l'album dédié aux Illuminations de Britten d'après Rimbaud et à l'éternel Berlioz (Les Nuits d'été : cd Aeon) avait de la même façon convaincu la Rédaction cd de classiquenews.com. Subtilité,



grâce volubile, richesse poétique et intonation stylée, alliée à une perfection articulée font ici la valeur de ce recueil choisi où l'impertinence flirte avec la délicatesse en une combinaison divinement trouble : les climats poétiques sont aussi divers et ciselés que leurs auteurs littéraires : Apollinaire (superbe ivresse d'Hôtel...), Louise de Vilmorin (émaillés de vocalises emperlées réjouissantes), Paul Éluard (Tel jour tel nuit, 1937), Maurice Carême (la facétie s'y glisse en délire parfois surréaliste : « les anges musiciens » qui donnent leur titre au récital, ou « Quelle aventure! »... extraits de La Courte Paille, cycle de mélodies, créé en 1961)... Au-delà de la constellation polysémantique, se cache subrepticement une gravité douloureuse, la conscience plus grave qui s'enracine à l'évocation des souvenirs tragiques (Bleuet, 1939, d'après Apollinaire -de loin le poète qui l'inspire le plus : évocation des jeunes forces viriles fauchées sacrifiées sur le front de guerre : l'on ne saurait alors omettre de mettre en parallèle le propre destin d'Apollinaire...

le chant pudique, facétieux, suggestif de Sophie Karthäuser



La clarté du timbre, la précision naturelle de l'intelligibilité apportent une touche de juvénilité savoureuse : on y goûte autant la perfection du verbe chanté que le raffinement poétique d'une interprète à la pudeur suggestive. L'éloquence de la diva pour ce premier récital discographique a ciselé un choix de mélodies parmi les plus inspirées et les plus secrètement facétieuses, jouant de la simplicité comme d'une fausse ingénuité. Mais la sincérité du ton, l'élégance des phrasés expriment la richesse du Poulenc mélodiste, un peintre miniaturiste qui n'écarte pas la pluralité des sens. Sophie Karthäuser est une remarquable diseuse, habile et charmeuse, à l'énoncé franc et railleur, capable de fraîcheur et de sincérité comme de vérité crue, glaçante, saisissante par sa

candeur rêveuse, toujours très juste. Elle se hisse d'emblée au niveau de ses meilleures années : Felicity Lott et Régine Crespin.

C'est aussi la complicité de deux artistes qui semble ressusciter le duo Francis Poulenc et le baryton Pierre Bernac : même amour du verbe, même suggestivité filigranée grâce à l'accord voix/piano. Seule réserve cependant : parfois la caractérisation experte du pianiste dans couleurs et résonances infimes trouble la claire projection du chant de la cantatrice qui elle réalise une présence miraculeuse de chaque mot.

L'album enregistré au moment du 50ème anniversaire de la mort de « Poupoule » apporte aujourd'hui sa plus vibrante offrande, celle d'une mozartienne accomplie, fervente interprète baroque également que l'on n'attendait pas chez Poulenc avec autant de suavité grave, de justesse sincère. Nouvelle référence et donc CLIC de classiquenews.

Sophie Karthäuser, soprano. Mélodies de Francis Poulenc – 1 cd
Harmonia Mundi HMC 902179. Enregistrement réalisé en 2013

**CD. Verdi : Giovanna D'Arco
(Netrebko, Domingo. Salzbourg
2013)**

CD, critique. Verdi : Giovanna D'Arco (Netrebko, Domingo. Salzbourg 2013). Giovanna d'Arco est redevable à la première manière de Verdi, un compositeur alors en plein succès celui de Nabucco, à la manière guerrière, vive, fiévreuse qui cependant ici étonne par la ciselure délicate réservée à l'héroïne : Giovanna. Sur les traces de Schiller, une source chérie à laquelle il puisera encore la trame de Luisa Miller entre autres..., Verdi s'intéresse au profil de la jeune vierge, paysanne de Domrémy devenue chevalier, inféodée au service puis ici, à l'amour du roi Charles VII (Carlo). L'histoire est totalement réécrite à la faveur d'une intrigue amoureuse assez peu vraisemblable mais dont la mise en forme privilégie une succession de tableaux avec chœur, d'une dignité expressive noble et tragique (car la fin produit la mort de Giovanna expirante et sacrifiée), dans le sillon des grands oratorios de Rossini. Surprenante la relation du père (Giacomo) à la fille : c'est à cause de lui que Giovanna est dénoncée de sorcellerie et livrée à la haine populaire. Un comble – conçue dans la jeunesse quand on sait l'importance de la filiation dans les autres opéras, et la tendresse indéfectible des pères pour leur progéniture. A contrario de l'action de Giovanna d'Arco, Verdi soigne ensuite la tendresse du père pour sa fille et vice versa (Rigoletto, Boccanegra et déjà Stiffelio...). Ici, le cadre romanesque impose des règles et un cadre que Verdi prendra soin d'éclater pour mieux affiner le profil psychologique des caractères et colorer avec subtilité, les relations ténues qui les relient.



Une Giovanna trop charnelle, un Domingo saisissant



Objet de 3 soirées prestigieuses au festival de Salzbourg 2013, cette production en version de concert avait attiré les huiles autrichiennes et les visiteurs de marques par son affiche : Anna Netrebko et **Placido Domingo** séduisent toujours autant. Et

reconnaissons que le ténor devenu baryton (hier Carlo, ce soir Giacomo) offre à tous une leçon de style et de justesse émotionnelle. Moins d'enthousiasme en revanche pour celle qui chantera bientôt les grands rôles verdiens : Leonora du Trouvère et surtout Lady Macbeth. **Anna Netrebko** fascine toujours autant par son timbre charnu et opulent. Mais le problème se précise dès ses premiers airs : le calibre vocal ne cadre pas avec cette ligne bellinienne, légère et agile, qui fit jadis les délices d'une Caballé. Trop puissante et large, la Giovanna de Netrebko ne convainc pas. Le personnage ne correspond en rien à l'étoffe et à l'esprit de la chanteuse... que l'on attend d'autant mieux dans les tourments crépusculaires et obsessionnels de Lady Macbeth, et que [sa Leonora, révélée récemment au disque, chez Deutsche Grammophon également](#), affirmait de bien meilleure manière.

Même **Francesco Meli** malgré la beauté du timbre lui aussi offre un portrait systématique, trop mécanique et démonstratif du roi Carlo, amoureux de sa guerrière Giovanna. Décidément l'aîné des solistes Domingo s'impose par sa distinction d'intonation, la subtilité de sa diction... qui a contrario de la noirceur première de Giacomo, dévoile l'humanité du père qui enfin mais trop tard, reconnaît la beauté morale de sa fille. Le chef malgré le chœur épais, parvient à insuffler un nerf continu au drame qui souffre cependant d'un raffinement trop souvent concentré lorsque le roi Domingo paraît. Un témoignage en demi teintes donc.

Giuseppe Verdi : Giovanna d'Arco. Anna Netrebko · Plácido Domingo Francesco Meli · Johannes Dunz – Roberto Tagliavini. Philharmonia Chor Wien, Münchner Rundfunkorchester. Paolo Carignani, direction. Enregistrement live réalisé lors du festival de Salzbourg 2013. 2 cd Deutsche Grammophon 0289 479 2712 9 2 CDs DDD GH2.

CD. Les 25 ans de la mort de Karajan (Deutsche Grammophon)

CD. Les 25 ans de la mort du chef Herbert von Karajan (coffrets Deutsche Grammophon) : le 16 juillet 2014 marque les 25 ans de la disparition du chef d'orchestre **Herbert Von Karajan, né en 1908, décédé le 16 juillet 1989**. A cette occasion, Deutsche Grammophon lui rend hommage à travers une série de coffrets commémoratifs offrant une sélection de ses enregistrements



majeurs pour le label jaune, dont un remarquable coffret grand format (rappelant l'essor des disques vinyles) dédié aux archives Richard Strauss, un compositeur lui-même fêté en 2014 ([150 ans de la naissance de Richard Strauss](#)) et pour lequel Karajan a manifesté un intérêt continu comme chef symphonique et lyrique : **le superbe coffret Richard Strauss (12 cd)** regroupe ainsi poèmes symphoniques, symphonies (Don Juan, Don Quichotte, Ainsi Parla Zarathoustra, Une vie de héros, Une

Symphonie Alpestre, les Concertos pour hautbois et pour cor...) et l'opéra Le Chevalier à la rose dans le live de 1960 enregistré au festival de Salzbourg (avec l'équipe de l'Opéra de Vienne : un must absolu par la vie, l'intensité, la fougue orchestrale et la cohérence du plateau vocal). Le coffret de 12 cd intitulé « Karajan Strauss » permet de mesurer l'esthétique et le son Karajan désormais données historiques dans l'histoire de l'enregistrement, au cours des années 1960, 1970 et 1980 (Une Symphonie Alpestre) ; c'est aussi l'occasion de comparer plusieurs versions d'une même oeuvre (Don Juan), avec les orchestres « rivaux » sous sa baguette et non des moindres : Philharmoniques de Vienne et de Berlin, Royal Concertgebouw orchestra... Réédition événement. Prochaine grande critique à venir dans le mag cd de classiquenews.com.

Lire aussi [notre portrait de Herbert von Karajan](#) (centenaire 2008)