

# Concerts Rameau : Procopio / Kossenko. Les 6 et 25 août 2014.

**Rameau : Procopio / Kossenko. Les 6 et 25 août 2014.** Deux ramistes de la nouvelle génération, Bruno Procopio et Alexis Kossenko célèbrent le génie de Jean-Philippe Rameau pour l'année des 250 ans de sa disparition en 1764. Le premier, claveciniste et chef d'orchestre, a enregistré et publié chez Paraty deux disques particulièrement remarquables : un cycle d'extraits des ouvertures et ballets des opéras avec l'orchestre Simon Bolivar sur instruments modernes (album intitulé » [Rameau in Caracas](#) « ), puis une nouvelle lecture des Pièces pour clavecin en concerts. Le second, flûtiste, a édité chez Erato un récital instrumental et lyrique dédié au [Rameau amoureux avec la soprano Sabine Devielhe et son ensemble Les Ambassadeurs](#). Les deux musiciens ont tous les deux étudié au Conservatoire Supérieur de Paris (CNSMDP).



**Bruno Procopio / Alexis Kossenko**

## Rameau new generation



**CPE Bach 2014.** Parallèlement les deux interprètes s'engagent également pour rétablir le génie d'un autre compositeur baroque, Carl Philipp Emanuel Bach dont 2014 marque le tricentenaire. Par son œuvre, son style et son activité musicale en particulier à Hambourg, Carl Philipp montre qu'il ne doit pas sa célébrité uniquement pour être le fils de Bach dont il a œuvré à rééditer les œuvres et édité le catalogue : c'est un auteur majeur de l'époque classique, illustre représentant de l'esthétique *Empfindsamkeit*.

En 2014, **Alexis Kossenko** s'apprête à publier d'ici l'hiver 2014, un nouveau disque dédié aux Trios et aux Concertos (Alpha 821). De son côté, **Bruno Procopio** vient d'enregistrer au clavecin, les fameuses Sonates Württemberg, considérées comme l'un des plus importants recueils de Sonates pour clavier de la première moitié du XVIIIème siècle. L'album devrait sortir également dans le dernier trimestre de cette année (également pour le label Paraty, distribué par Harmonia Mundi). [Le claveciniste connaît d'autant mieux le style et l'écriture de CPE Bach qu'il a enregistré avec le même Orchestre Simon Bolivar \(et pour cette session, première pour la phalange vénézuélienne\) sur instrument d'époque, plusieurs Sinfonie du compositeur baroque.](#)

# agenda

En août 2014, avant la sortie de leur albums CPE Bach, les deux ramistes reconnus abordent l'intégrale des Pièces pour clavecin en concert de Jean-Philippe Rameau, les 6 août au [festival Musique et nature en Bauges](#), puis 25 août au [festival Berlioz de la Côte Saint-André](#).

## **Rameau : Pièces pour clavecin en concert**

Bruno Procopio, clavecin

Alexis Kossenko, flûte

Patrick Bismuth, violon

Romina Lischka, viole de gambe

## **[VOIR Bruno Procopio jouer les Pièces pour clavecin en concerts](#)**

[Mercredi 6 août 2014, 21h \(Eglise de Pugny-Chatenod\)](#)

[Lundi 25 août 2014, 17h \(Couvent des Carmes, Beauvoir en Royans\)](#)

Premier concert : La Coulicam – La Livri – Le Vézinet

Deuxième Concert : La Laborde – La Boucon – L'Agaçante –  
Premier Menuet et Deuxième Menuet

Troisième Concert : La Poplinière – La Timide – Premier  
tambourin et Deuxième tambourin en rondeau

Quatrième Concert : La Pantomime – L'indiscreète – La Rameau

Cinquième concert : Fugue La Forqueray – La Cupis – La Marais

# L'art de la conversation en musique

**Les Pièces pour clavecin en concerts de Jean-Philippe Rameau.** Au début de sa carrière et bien avant les premiers accomplissements lyriques, Rameau a publié trois livres de pièces de clavecin entre 1706 et 1728, puis sont venues les Pièces de clavecin en concerts... C'est son seul cycle de musique de chambre et le plus inventif de son temps. Rameau explique dans la préface (intitulée « Avis aux concertants »), qu'ayant constaté le succès immédiat de la



forme mêlant clavecin et violon, il a souhaité écrire pour cette combinaison particulièrement concertante, riche en possibilités de dialogues, telle une véritable conversation en musique : « Le quatuor y règne le plus souvent, écrit-il. Il faut non seulement que les trois instruments se confondent entre eux, mais encore que les concertants s'entendent les uns les autres, et que surtout le violon et la viole se prêtent au

clavecin, en distinguant ce qui n'est qu'accompagnement, de ce qui fait partie du sujet. C'est en saisissant bien l'esprit de chaque pièce, que le tout s'observe à propos. » Chaque instrumentiste doit donc maîtriser qualité d'écoute et virtuosité caractérisée.

Jamais relégué au second plan tel un instrument d'accompagnement, le clavecin a souvent un rôle concertant, mais il peut être à l'unisson avec les dessus ou leur servir d'accompagnateur coloré. « Cinq de ces pièces ont d'ailleurs été adaptées par lui-même pour clavecin seul. Lors de notre enregistrement, nous nous sommes donc interrogé sur la position du clavecin à côté des deux dessus. Comment respecter son rôle concertant ? Nous avons donc choisi de le mettre au centre de l'enregistrement, car la difficulté a été pour nous de situer les instruments les uns par rapport aux autres » ajoute Bruno Procopio.

Le cas des Pièces pour clavecin en concerts de Rameau reflète idéalement le goût des Lumières en France au XVIIIème : c'est l'emblème d'un art de vivre copié comme modèle dans toute l'Europe. A Rameau revient le prodige d'offrir au temps de Voltaire et des Rois éclairés (Louis XV et La Pompadour, Frédéric II de Prusse, L'impératrice Catherine...) l'expression musicale d'un raffinement inédit où les instruments évoque le jeu et les enjeux de la conversation telle qu'elle a été élaborée au moment où toute l'Europe cultivée parlait français.

« Les Pièces de clavecin en concerts constituent une sorte de maillon entre les sonates en trio italiennes ou les trios polyphoniques de Bach, comme la sonate en trio qui clôt L'Offrande musicale, et les sonates pour clavier – clavecin ou piano-forte – avec accompagnement de violon obligé ou ad libitum qui se développèrent considérablement à la fin du XVIIIe siècle, en France notamment. Dans ce genre de compositions où le clavier se taillait la part du lion, l'instrument à cordes se bornait à doubler la mélodie ou à ponctuer les basses. Animé par son expérience de musicien de

théâtre, Rameau s'émancipe du cadre forgé par les Italiens et par ses prédécesseurs français et raffine sur les détails. Il compose de véritables trios, car chaque « Concert » est un trio presque symphonique où le clavecin, affranchi de toute fonction polyphonique, devient un instrument soliste à part entière à côté de ses deux partenaires qui lui apportent un lumineux complément de richesse sonore », complète Bruno Procopio à propos des Pièces pour clavecin en concerts. Contribution réalisée pour la sortie de son disque Rameau (d'après les propos recueillis par Adélaïde de Place).

## **discographie : 3 cd incontournables**

Lire [notre critique du cd Rameau : Pièces pour clavecin en concerts par Bruno Procopio](#)

Lire [notre critique du cd Rameau : ouvertures et ballets des opéras de Rameau par Bruno Procopio avec l'orchestre Simon Bolivar du Venezuela](#)

Lire [notre critique du cd Rameau : le grand théâtre de l'amour par Les Ambassadeurs, Sabine Devielhe et Alexis Kossenko](#)

---

## **Secret d'histoire : Maria**

# Callas : une vie pour l'art



France 2. Mardi 5 août 2014, 20h45. **Maria Callas, gloire et douleurs.** Secrets d'histoire invite les téléspectateurs à réagir et commenter l'émission en direct sur Twitter via le hashtag #secretsdhistoire... Qui n'a pas entendu une fois dans sa vie un air interprété par la Callas ? **Norma, Traviata, Tosca...** Autant d'héroïnes que la diva a su incarner de façon mémorable. Dans ce nouveau numéro de Secrets d'histoire, Stéphane Bern évoque la vie de la soprano Maria Callas, la diva absolue qui a révolutionné l'opéra par son chant épuré, subtil, incarné d'une pureté expressive inégalée. Tragédienne hors pair, la cantatrice ne cesse, tout au long de sa carrière, de donner une réelle existence à des héroïnes d'opéra éprises d'absolu, comme elle... Car Maria dans sa vie de femme se révèle aussi, à la recherche de l'extrême, au prix de tous les renoncements. Enfant malheureuse, elle se construit et se renforce par le chant. Icône de son temps, nous découvrons, avec elle, les plus beaux lieux de l'art lyrique : la Scala de Milan, les arènes de Vérone, mais aussi les palais privés et demeures de ses proches, comme la magnifique Villa Erba de Luchino Visconti sur le lac de Côme. Pour sa part, elle permet que vie et art se confondent, laissant perméables les frontières entre les deux mondes. Amoureuse éperdue, c'est auprès d'un autre Grec, comme elle, richissime et stars des affaires, Aristote Onassis, qu'elle croit enfin trouver le bonheur. De Monaco aux croisières inoubliables sur le yacht Le Christina en mer Égée, Maria, la femme, oublie volontairement la Callas et ses rêves de gloire. Amoureuse et bientôt délaissée, la Callas assassine la cantatrice... Un sacrifice tragique qui lui coûte sa voix et pour



finir l'amour lui-même. Car Onassis en aime bientôt une autre, Jackie Kennedy... Trahie, Maria Callas finit comme toutes les héroïnes qu'elle a si merveilleusement chantées, seule, dans son appartement parisien de l'avenue Georges Mandel, exceptionnellement ouvert pour l'émission, et avec la sensation ultime, d'être au moins aller jusqu'au bout de son destin. Comment une femme aussi exceptionnelle fut-elle seule inexorablement ? Sa mort laisse un goût d'inachevé a contrario d'une vie d'artiste totalement accomplie, malgré sa très courte carrière sur la scène. Une comète, une étoile qui a bien gagné sa place dans le ciel des immortels.

Magazine. Présenté par Stéphane Bern. Sur une idée originale de Jean-Louis Remilleux. Produit par SEP (Société Européenne de Production). Avec la participation de France Télévisions. Réalisé par Dominique Leeb.

---

**Festival Musique et Mémoire  
(haute Saône) : 3ème week  
end, les 30, 31 juillet, 1er,  
2 et 3 août 2014.**

**Festival Musique et Mémoire (Haute Saône). week end 3, les 30, 31 juillet, 1er, 2 et 3 août 2014.**

[Le Festival Musique et Mémoire](#) poursuit son exploration des formes et des répertoires entre Renaissance et Baroque avec cette acuité et cette exigence artistiques jamais atténuées... En témoigne le superbe programme du dernier et 3ème week end 2014, les 30, 31 juillet puis 1er, 2 et 3 août prochains en Haute-Saône (Franche Comté). Soit 6 nouveaux concerts incontournables assurés par les instrumentistes et chanteurs de l'ensemble **Il Festino**, collectif en résidence pour ce dernier week end. Au regard des

échanges très nombreux et constants au XVIIème, l'ensemble Il Festino grand invité du Festival Musique et Mémoire pour son dernier week end interroge la place de l'art espagnol à la Cour des Bourbons français : Louis XIII et Louis XIV furent respectivement mariés à Anne d'Autriche et Marie-Thérèse d'Autriche (la Maison des rois d'Espagne était la branche aînée des Habsbourg). La présence espagnole à la cour de France fut de plus en plus évidente et les recueils musicaux de cette époque témoignent du basculement opéré vers la langue de Cervantès en détriment de celle de Dante. A travers ce voyage musical Il Festino illustre les influences Méditerranéennes et en particulier celle de l'Espagne, dans la production artistique en France et en Europe au XVIIe siècle. Fidèle à sa ligne artistique qui plonge dans les zones mêlées des esthétiques en formation, le festival éclaire ainsi l'émergence des sensibilités, le flux de leur croisement fécond entre Italie, Espagne à la Cour de France au début du XVIIè...



# détail des 6 concerts

## **Mercredi 30 juillet, 21h à LURE**

Grand Salon de l'Hôtel de ville

Folies et Canaries. Manuel de Grange, guitare

## **Jeudi 31 juillet, 21h, Château-Lambert**

Eglise de l'Assomption

José Marín, prêtre, chanteur, voleur, assassin...

Il Festino. Dagmar Saskova, soprano

Evocation de la figure romanesque et baroque du ténor espagnol

José Marin (1619-1699), compositeur et auteur en particulier de sublimes mélodies (tonos) pour voix et guitare.

## **Vendredi 1er août, 21h, LURE**

Eglise Saint-Blaise

L'art d'aimer, promenade dans l'Europe Galante

Il Festino. Cupidon ou Furie, deux visages de l'Amour ici dévoilés à travers une sélection de pièces choisies signées Monteverdi, Dowland, Purcell, Moulinié, Marin...

## **Samedi 2 août, 21h, CORRAVILLERS**

Eglise Saint-Jean-Baptiste

L'air italien au temps de Louis XIII

Il Festino. Dagmar Saskova, soprano

Le timbre velouté irrésistible de la soprano Dagmar Saskova qui a suivi l'enseignement exemplaire du Centre de musique baroque de Versailles éclaire les airs édités par Ballard au début du XVII<sup>e</sup>.

## **Dimanche 3 août, dernière journée**

11h : Chœur roman de Melisey

Coplas, trois siècles de musique espagnole.

17h : Eglise Notre-Dame de l'Assomption à Servance

L'air espagnol au temps de Louis XIII : airs extraits des recueils édités par Pierre Ballard au XVII<sup>e</sup> siècle dont l'exceptionnel et méconnu : « Si sufro ti morena » de Gabriel

Bataille à 4 parties. Dans ce dernier programme de sa résidence en Haute Saône, Il Festino s'intéresse aussi aux nombreux airs dans le style espagnol, alors très prisés par les amateurs du début du XVIIIème siècle en France...

+ d'infos sur [le site du Festival Musique et Mémoire](#)

Réservations au 03 84 49 33 46

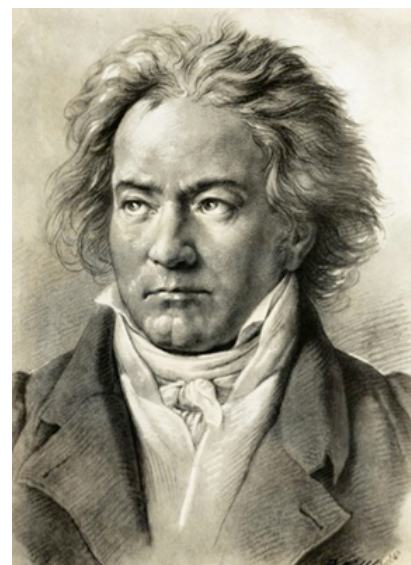
et sur [la billetterie en ligne](#)

---

## Fidelio de Beethoven

**France Musique, ce soir: Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h.**

Enregistré au TCE à Paris en juin 2014, voici un Fidelio rugueux et frénétique sur instruments d'époque, dirigé par Jérémie Rhorer. Hymne à l'amour triomphal, la partition de **Fidelio** exalte la vertu de la fidélité conjugale contre la tyrannie. L'auteur illustre la constance de l'épouse, sa détermination exemplaire contre l'autorité du despote Pizzaro. Si Alceste descend aux enfers pour sauver son époux Admète, Leonore, devenue Fidelio, rejoint son époux Florestan dans la prison pour l'en libérer. Le chef d'oeuvre lyrique de Beethoven est créé dans sa version définitive à Vienne, en 1814. La partition met en lumière le long processus d'écriture dont témoigne aussi les différentes versions de l'ouverture notées Leonore I, II, III, selon les temps de révision et de réécriture. L'énergie et l'espérance de Beethoven sont portées à leur plus haut degré d'accomplissement. Quand Beethoven compose, il écrit pour la fraternité à bâtir, l'humanité à



sauver d'elle même... [EN LIRE +](#)

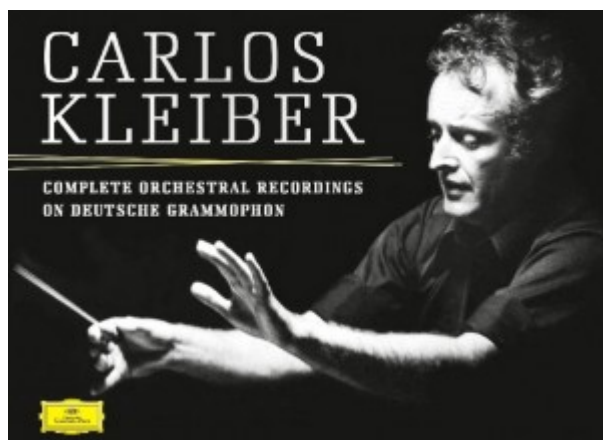


**France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h.** Enregistrement réalisé en juin 2014 au TCE. Malin Byström, Léonore. Joseph Kaiser, Florestan. Sophie Karthaüser, Marzeline. Andrew Foster Williams, Don Pizarro... Les Eléments, Le Cercle de l'Harmonie. Jérémie Rhorer, direction.

---

## **CD, compte rendu critique. Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on Deutsche Grammophon**

CD, compte rendu critique. Carlos Kleiber : complete orchestral recordings on deutsche Grammophon. *Voici un coffret-album indiscutable et bénéfique par son apport : un immense chef, contemporain des grandes heures de Karajan y est révélé ou confirmé (pour ceux qui le connaissait déjà). Autant Karajan fut fécond, universaliste dans une démarche soucieuse de laisser après lui un legs important et diversifié, autant Carlos Kleiber (décédé*



*en 2004), reste méticuleux, indécis, circonspect face à l'enregistrement. De fait, en proie au doute, celui de l'exigence et de la perfection, le chef nous laisse une poignée d'enregistrements symphoniques, tous magistraux par leur radicalité, leur engagement, leur vision personnelle, d'une musicalité raffinée, suractive, éruptive et jaillissante. Contemporains de ses enregistrements d'opéras (tout autant essentiels), les 5 Symphonies recueillies ici forment le testament musical et donc orchestral d'un maestro irrésistible... l'autre grand chef à l'ombre du plus médiatisé Karajan.*

**Dans la forge orchestrale, un travail titanesque...**



**Enregistrées en 1974 et 1975-76, avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker, les Symphonies n°5 puis 7 de Beethoven** expriment cette exaltation tendre, ce fruité et cette liberté humaniste dont fut capable **Carlos Kleiber** en digne fils de son père, Erich, lui-même chef d'orchestre et sublime mozartien (entre autres...). **La 5ème dévoile fureur, puissance mais aussi**

**élégance racée**, dans la courbe des cordes, dans l'éclat serti des cuivres. A 44-46 ans, Carlos Kleiber nous laisse pantois face à une telle direction suractive et jamais gratuite ni démonstrative. Il semble avoir profondément recueilli l'enjeu de chaque phrase musicale, investi leur sens profond, évaluer ce qui pèse ici dans l'existence d'une vie terrestre. Tout cela à partir de ce qu'il obtient des musiciens viennois : un modèle d'articulation énergique, de clarté et de précision lumineuses. Ce qui étonne et donc captive, c'est que l'apparent équilibre ne cache pas le surgissement de gouffres latents, l'ombre sous la perfection formelle et l'énoncé expressif : Dyonisos / Apollon à la fois comme il est souligné dans la notice explicitant le choix des bandes ici regroupées. Mais c'est aussi une immense tendresse nostalgique qui se déploie (second mouvement).

*Auparavant en 1962, avec le Berliner, par exemple Karajan enregistrait pour sa part cette 5ème » du destin » : d'emblée la carrure martiale, l'esprit de grandeur qui emprunte à l'épopée s'enrichit d'une gravité presque inquiète, creusant des tempi ralis, d'une ombre et d'un panache tout autant superlatifs (où jaillit le timbre de la clarinette, de la flûte, du hautbois avec une attention scintillante et millimétrée aux timbres instrumentaux). Karajan contrôle tout, canalise vers un but fédérateur ; à l'inverse, Kleiber encourage l'essor du flux, le déploiement organique de la forme, cultivant l'effet de croissance immédiate...*

L'humanité, la tendresse, la décontraction, la naturel (à force de travail acharné sur le texte musical) se dévoilent plus encore dans le troisième mouvement où la mise en place rythmique égale évidemment celle de son père (le grand modèle auquel il se comparait avec inquiétude sans jamais avoir le sentiment d'en être digne, car Erich douta toujours des capacités réelles de son fils) : le dernier Allegro se fait feu scintillant : il semble que le chef en transe tient dans ses mains la flamme magicienne et la transmet aux musiciens.

**La 7ème**, fait valoir les mêmes qualités de chef organique et démiurge mais aussi sa faculté de ciseler le détail, emportant

le flux dans un lyrisme échevelé et radical (cordes superbement sollicitées dans leur fin de phrases), d'un esprit aérien et dansant : la transe dionisiaque s'y déverse avec un talent frénétique, généreux, irrésistible. Kleiber fait entendre les coups rageurs d'une mécanique orchestrale gonflée à bloc, d'une certitude conquérante à la tension juvénile.

Le chef encore plus convaincant que dans le 5è, parvient à exprimer la sauvagerie primaire, la pulsion sacrale et primitive, l'élan vital dont l'énergie organise et structure le discours et l'équilibre de la forme à mesure que les instruments crépitent et palpitent d'un seul coeur.

### **Kleiber, génie de la baguette**



**Ce Vivace dansant, trépidant frappe par sa franchise, sa jubilation dans l'instant : un sommet de la direction du chef qui fut si tiraillé par le doute et handicapé par une**

autocritique de plus en plus envahissante au point de le rendre imprévisible quant à ses engagements et ses projets d'enregistrements alors qu'il était l'un des chefs les plus adulés, célébrés au monde. Le sentiment de désolation tragique et de destruction totale d'abandon et de retraite inéluctable qui habite tout le mouvement 2 (*Allegretto*) est lui aussi bouleversant. Et le *Presto* touche par sa cohérence sonore, son élégance tendue, son feu primitif, prélude à l'énergie rien que purement dionisiaque du mouvement final (*Allegro con brio*) qui tout entier est hymne trépidant d'une furieuse vitalité. Du flux le plus incontrôlable et comme jaillissant de sa source, Kleiber fait une extase et une transe orchestrale : une telle expérience partagée par le chef et les instrumentistes relèvent du prodige ni plus ni moins. Ce

témoignage de 1976 demeure l'accomplissement le plus révélateur de l'énigme Kleiber : la capacité de dépassement visionnaire du maestro se fait jour ici. Il semble que l'oeuvre naît et croît spontanément au moment où les musiciens jouent pour la prise. Saisissante esthétique, d'une croissance immédiate, irrépressible totalement miraculeuse.

**Rossinienne, facétieuse la Symphonie de Schubert n°3** captive tout autant par l'imaginaire sans limites que Kleiber inspire à ses troupes : en 1978, le geste semble encore plus sûr, d'une culture sans bornes, d'un appétit d'extase sonore décuplé. Quel panache dès le début de l'*Adagio maestoso* et quand jaillit le motif « très lever de rideau » de l'*Allegro con brio* (énoncé à la clarinette). Là encore la transe expressive, la richesse hagogique étonnant versatile dont est capable le chef fait feu de tout bois : la partition crépite, scintille sous sa baguette. Le chef joue de ce jeu purement formel, qui sait recycler et transformer ici toute une tradition symphonique viennoise, héritière en particulier de Haydn dont Schubert, à la rythmique beethovénienne aussi, poursuit la vélocité élégante et la finesse légère mais d'une rare subtilité d'intonation.

**Dans la 8ème, Kleiber trouve les couleurs d'un vrai paysage nocturne**, grandiose, d'une profonde et mystérieuse activité. Les deux mouvements de la D 759 s'immergent directement dans la tendresse vénéneuse de ce romantisme noir qui fascine tant chez Schubert : la qualité sonore, les couleurs spécifiques (bois et cordes) comme des chants grimaçants et sardoniques, alternant avec le balancement et l'abandon sont ici d'un magistral accomplissement. On y perçoit l'exceptionnel orfèvre des climats souterrains, des flux énigmatiques, le réalisateur hors pair et hors normes qui fait jaillir et l'ombre de la grande faucheuse dans une transe à la fois noble et ciselée, d'une élocution instrumentale sans pareille. A n'en pas douter aux côtés de la 7ème de Beethoven – son incandescence dyonisienne, voici un sommet bouleversant de la direction de Carlos Kleiber, celui ci deux ans après en 1978 (Musikverein

de Vienne). C'est une chevauchée en un pays dévasté et apocalyptique énoncé en un geste d'une claire et rayonnante solennité tel l'accomplissement d'un rite immémoriel. Kleiber offre au Schubert symphonique une invention visionnaire qui ouvre très large les perspectives investies... préfigurant dans cette conception dramatique flamboyante, par sa démesure lugubre et prenante, les Berlioz et les Wagner à venir. Rien de moins. Alors que le Schubert chambriste par ses lieder et ses partitions de musique de chambre s'imposent à peine, Kleiber semble avoir compris avant tout le monde, le génie et la préscience symphonique du Schubert romantique. L'*Andante con moto* exprime comme le regret rétrospectif des paysages traversés dans le mouvement initial. Même dans son inachèvement, l'*Inachevée* pose un jalon dans la conscience symphonique du romantisme : une œuvre atypique et inclassable qui annonce tous les univers à venir. La profondeur et la justesse de Kleiber se révèlent confondantes de finesse, de suggestion, de subtilité poétique.

**La Quatrième de Brahms** succède à ses enregistrements Beethovénien et Schubertiens propres aux années 1970. En 1980, Kleiber s'attaque ainsi à l'enregistrement de **la Symphonie n°4**



(1885) au moment où il vient de triompher à Covent Garden dans *Otello* de Verdi et s'apprête à enregistrer *Tristan und Isolde* de Wagner à Dresde. Les années 1980 sont celles de la célébration planétaire se concluant entre autres avec la direction du Concert du Nouvel An à Vienne en 1989 : immense triomphe médiatique pour celui qui est particulièrement recherché, contemporain d'un Karajan avec lequel il partage la vedette et les meilleures ventes alors de Deutsche Grammophon.

La tempête qui sévit dans le massif brahmsien annonce Dvorak ; le bouillonnement intérieur qu'y exprime Brahms, reflète une âme tourmentée en proie aux pires inquiétudes, aux failles ouvertes que compensent de rares pauses, accalmies pourtant salvatrices d'une infinie tendresse... On y retrouve malgré le classicisme affiché de Johannes, ce poison romantique, malédiction jamais écartée qui fonde le mystère brahmsien et le rapproche de son « pire ennemi », ... Wagner. L'activité féconde en lien avec son hypersensibilité, prodiguée par Kleiber éclaire chaque recoin de la pensée brahmsienne dans une houle orchestrale qui emporte et par son flux rayonnant, les mouvements internes de sa structure comme le fini exemplaire de chaque micro cellule. L'ivresse dyonisiaque que permet le chef transforme notre propre compréhension de la Symphonie dont il fait une lutte intérieure, âpre, mordante, parfois grimaçante en tout cas hautement tragique (premier mouvement : *Allegro non troppo*).

Le mystère s'épaissit encore dans l'appel du cor magnifique à l'énoncé épique et légendaire du cor initial dans le mouvement 2 (*Andante moderato*) : formulation déjà dvorakienne là encore (les deux hommes étaient liés), mais à laquelle Kleiber apporte l'aura d'une tendresse mélancolique et sombre, tendre et presque désespérée aussi que la cantilène aux violoncelles masque à peine, relançant même l'étoffe d'une blessure secrète.

L'âpreté manifeste dans le choral qui ouvre le dernier *Allegro (energico e passionato)* confirme le geste et la vision de Kleiber à l'endroit de Brahms : il en délaisse l'élégance épaisse et souvent ailleurs sirupeuse pour l'expression la plus franche de la passion, jusqu'à la crispation mais investie de l'intérieur, avec des éclats d'une tendresse sombre incomparable (l'éloquence de la clarinette, de la flûte au dessus de la brume des cordes). Tout cela montre l'intelligence avec laquelle Kleiber empoigne cet ultime mouvement de plus de 9 mn, en forme de vaste chaconne (comme la passacaille du finale des *Variations d'après Haydn*). Inspiré par l'opus 98, le chef semble peu à peu distiller

l'essence du tragique brahmsien à force de déclamation et d'étapes successives dans le cheminement alchimique, d'alambic en éprouvette jusqu'à la conclusion à couper le souffle : la musique est bien sous sa conduite une sublimation, passant de métamorphoses en états de conscience progressifs. En plus des 3 cd audio, Deutsche Grammophon ajoute **un 4<sup>e</sup> apport le blu ray audio** qui regroupe l'ensemble de ce t héritage inestimable dans une qualité sonore optimale.

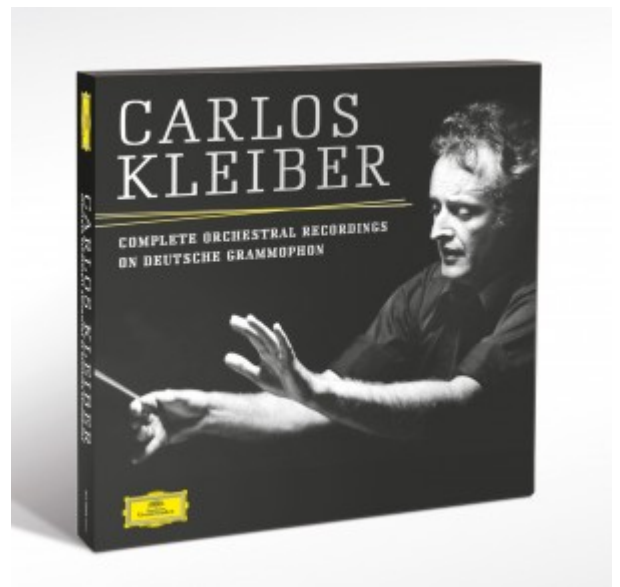


**Pour conclure, les 5 Symphonies enregistrées ici soulignent la direction naturelle et jaillissante de Kleiber à force de travail et de perfectionnisme.** Mais cultivée, intelligente, charmeur, Kleiber savait tout obtenir de ses musiciens... Kleiber le magnifique, le sublime, le génial se dévoile ici dans sa démesure disciplinée, produisant un son, une énergie, une fluidité jamais égalée avant lui (et quel raffinement pour ses 2 concerts du Nouvel an à Vienne en 1989 et 1991, devenant de fait le plus grand chef de la planète

après la mort de Karajan) : de sorte qu'au moment du concert, la musique semble se créer à mesure de son écoute. Une ivresse sensorielle irrésistible qui rétablit ce que doit être un concert symphonique : un choc, une sublimation, un dépassement collectif entraînant musiciens et public grâce au feu charismatique du chef. Et quel chef dans le cas de Carlos qui commença sous couvert de son pseudonyme Karl Keller, humble et

laborieux répétiteur dans les théâtres d'opéras (Postdam, Stuttgart,... avant que Vienne ne lui fasse les yeux doux). Carlos attendit la mort de son père, immense maestro lui aussi, antinazi et humaniste engagé, en 1956 pour voler de ses propres ailes et oser être un chef réputé, reconnu, célébré. Les doutes du père auront toujours égratigné une confiance déjà fragile. Kleiber doute, cherche, travaille constamment. L'hyperactivité raffinée des Symphonie beethovéniennes au caractère dansant pulsionnel, la jubilation tour à tour facétieuse et juvénile de la Symphonie n°3 et Schubert et le portique spectaculaire et profond voire lugubre de la 8è, complètent le torrent passionnel de la 4è de Brahms. Jamais un chef n'aura été aussi loin avec un orchestre dans l'art de servir et d'exprimer les enjeux formels et esthétiques voire philosophiques des partitions ici réunies.

**Carlos Kleiber (1930-2004) :**  
**Complete Orchestral Recordings**  
**on Deutsche Grammophon**  
(intégrale des enregistrements pour orchestre réalisés par Deutsche Grammophon). Beethoven : Symphonies n°5 opus 67. Symphony n°7 opus 92, Schubert : Symphonie n°3 D200, Symphonie n°8 D759 « inachevée ». Brahms : Symphonie n°4 opus 98. 3 cd Deutsche Grammophon (3cd + Blu



ray audio (incluant outre l'ensemble des Symphonies réunies, plusieurs témoignages et commentaires sur les enregistrements réalisés par Carlos Kleiber). 1974-1980. EAN: 0028947926870, 07.07.2014. La notice est documentée et richement illustrée. **Le coffret Kleiber version vinyle est publié le 18 août 2014** (illustration ci dessus).

---

# CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings. Abbado I Karajan I Rattle (8 cd Deutsche Grammophon)

CD. Berliner Philharmoniker.  
Great recordings. Abbado I  
Karajan I Rattle (8 cd Deutsche  
Grammophon). Le coffret est  
d'autant plus intéressant que  
concernant un seul et même  
orchestre, il permet de  
distinguer les qualités ou  
certaines limites des chefs  
divers ici choisis pour  
illustrer le cycle  
d'enregistrements. De Klemperer



à Abbado, sans omettre Boehm ou Kubelik en dehors des  
spécificités de chacun, on reste saisi par les capacités  
d'engagement expressif comme par l'équilibre plein et tendu de  
la sonorité qui se détache, la capacité d'engagement de la  
part des instrumentistes est évidente, quelque soit l'époque  
et tout au long de la durée investie : des années 1950 avec le  
mythique Furt jusqu'au début 2000 avec l'incroyable et  
passionnant humaniste Abbado. Relevons les documents sonores  
qui restent les bandes les plus significatives.

**Le cd Wagner fait valoir l'exceptionnelle tension du grand  
Furtwängler** expert en grandeurs brûlée jusqu'à l'incandescence  
dans des temps ralentis trop peut être pour l'extase puis le  
prélude et la mort d'Isolde. Mais son Parsifal atteint des

vagues habitées et mystiques de haute volée, et la formidable ouverture des Maîtres chanteurs impose une fièvre dramatique rarement écoutée jusqu'à là ... si Parsifal est la flamme qui s'élève jusqu'à l'esprit le mieux distillé évanescant, se réalisant dans le mystère le plus énigmatique, le feu de ces Maîtres chanteurs est le brasier primitif d'où coule l'armure qui libère l'art et glorifie la culture. Cette maîtrise du temps où l'instant se fait gouffre, abyme, éternité, Furt en est habité jusqu'à moelle. Des crépitements de titan sauvage et visionnaire ...

Curieusement dans ce jeu inévitable de la comparaison des baguettes pour un même orchestre et quel orchestre! – **c'est Boehm qui s'en sort le mieux**. Serviteur d'un Schubert puissamment symphonique dans les n°8 « Inachevée » et N°9, sa baguette certes onctueuse et riche manque parfois d'activité, de diversité agogique. .. l'équilibre et la beauté très introspective du son sont louables mais on finit par s'ennuyer ferme dans une 8 ème trop ... classicisée, ...comme lointaine dont le maestro très estimable cependant aurait comme gommé toutes les secousses. C'est comme si l'excellent dramaturge lyrique s'ammolissait lui-même sans chanteurs. Mais en 1966 défendre Schubert à l'orchestre relève du même défi que celui de Bernstein ou Kubelik lorsqu'ils défendent de façon aussi originale qu'audacieuse le cycle Mahler tout entier tel que nous ne le contestons plus désormais dans son intégralité comme une totalité organique. Boehm aura permis ici d'ouvrir des perspectives dont les phalanges sur instruments d'époque savent aujourd'hui tirer tout le bénéfice. Donc pas si mal si on replace Boehm dans le contexte du goût des sixties.

D'un fini millimétré, à la fois analyste et architecte, solennel dans la grande forme comme d'une subtilité arachnéenne, **l'immense Karajan** amorce la formidable machine cosmique et climatique d'Une Symphonie Alpêtre : maître à vie du Berliner, Karajan fait tout entendre... depuis l'ascension des cimes, le maestro démiurge brosse l'immensité du paysage,

exprime le colossal et l'organique, fait souffler un vrai grand vent, une houle organique (la tempête sur les reliefs pendant la descente) dans cette fresque qui sait palpiter instrumentalement malgré l'ampleur et la démesure de son sujet. Avec Ainsi parla Zarathoustra, Don Juan ou Don Quixotte, la symphonie alpestre reste l'une des partitions straussiennes les plus abouties de Karajan. Les amateurs séduits par l'équation Karajan Strauss se re porteront avec bénéfice à l'excellent coffret spécial Strauss par Karajan édité par Deux schéma Gramophone pour les 25 ans de la mort du chef salzbourgeois.

**Schumann ... Symphonies n°2 et n°4.** Dans le flux orchestral se détache une nette et vive activité, des arêtes très nerveusement sculptées qui portent peu à peu tout le discours vers la lumière et l'exaltation annoncée. .. réalisée telle une inextinguible et irrépressible énergie. Kubelik creuse l'élan et le vertige des seconds plans superbement ciselés aux cordes (I de la 2). D'une matière sonore primordiale dont il fait un maelström bouillonnant, il fait jaillir la pure volonté qui organise peu à peu le déroulement à coups d'éclairs, de passionnantes précipitations, accélérations prémonitions, toute une palette d'élans divers, frénétiques et bruts puis injectés tels des ferments prometteurs réalisent peu à peu la moisson orchestrale finale d'un puissant et de plus en plus irrépressible sentiment de conquête. Le Scherzo est une affirmation répétée crépitante, exaltée même : Kubelik s'appuie sur le relief très détaillé des instruments le tout emporté dans un feu de plus en plus dansant qui n'empêche pas la tendresse nostalgique.

**La surprise vient de la 9ème de Beethoven portée par un Giulini au sommet de son art** en 1990... la puissance mesurée, l'énergie des contrastes surtout la vision humaniste et fraternelle globale édifient une lecture passionnante de bout en bout. Le chef fait sortir du chaos avec déflagration superbement ciselé aux tutti des cuivres, le flux de la pensée

et tout l'allant de la symphonie vers cet ordre nouveau, source d'espérance et d'abandon lyrique et fraternel (adagio) et de nouveau monde (le final) ... la vitalité immense qui semble jaillir de l'instant où elle s'accomplit place Giulini à l'exact opposé d'un Karajan si contrôlé, si discipliné et maître absolu de tout : son Concerto pour violon avec Muter trop lisse, trop artificiel nous ennue quand la sincérité et la finesse de Giulini font sortir la musique de toute solennité trop esthétique (désincarnée). En lettré fin et subtil, Giulini réussit avec une clarté exemplaire le passage de l'équilibre des Lumières à la vitalité romantique, cette ardeur et cette foi pour le renouveau qui soutend la génération de Beethoven.

Adieu, renoncement et geste d'une éloquente sérénité au monde, la 9<sup>e</sup> de Mahler revêt la forme d'un adieu personnel, intimement partagé par le chef **Claudio Abbado**, un chef qui en 2002, dans ce live irrésistible, par sa tendresse élégiaque et la gravité visionnaire annonciatrice de la fin proche, est affecté par une maladie longue, certes remis, mais qui porte en lui les séquelles d'une lutte terrible et viscérale. Tout cela s'entend ici tant dans l'activité opulente de l'orchestre, tous les courants contradictoires et mêlés du tissu mahlérien se déploient avec une sincérité et une clarté absolue. Le geste est millimétré, les intentions serties de finesse et de profondeur. La conscience de la mort croise constamment une ardeur pour la vie chevillée au corps et à l'âme qui font de ce témoignage enregistré sur le vif, une expérience musicale mémorable. Un must absolu évidemment.

**Brahms (2005) : Concerto pour piano et orchestre.** Piano extrêmement alerte de Zimmerman parfois trop lisse sans guère de caractérisation alors que de son côté Simon Rattle, d'une invention prodigieuse, ne cesse d'affiner une partition qui exprime au delà de sa seule élocution pure, les gouffres et les vertiges des tempêtes sentimentales qui sont en jeu. Mais la limpidité du jeu, son délié impérial qui toujours préserve

l'articulation et l'extrême élégance de ton, délivre certes un message intense, violent, passionné, éruptif même mais un Brahms olympien : où a-t-on écouté un final aussi Jupitérien et d'une absolue confiance? La construction dramatique de l'orchestre sous la vision puissante et profonde du chef est un sommet. Toute la science du chef lyrique et conteur fait jour ici dans la finesse des climats enchaînés : elle confère à la lecture une humanité héroïque que l'enchaînement sans discontinuité des morceaux souligne. C'est organique, noble, élégant. .. un must évidemment sur le plan orchestral.

**CD. Berliner Philharmoniker. Great recordings.** Abbado I Karajan I Rattle I Kubelik I Giulini I Boehm I Karajan (8 cd Deutsche Grammophon).

---

## **CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca)**

**CD. Dvorak : Symphonies et concertos (Jiri Belohlavek, 2012-2013, Decca).** Né à Prague en 1946, **Jiri Berohlavek** fut assistant de Celibidache (1968) et se distingua lors des Concours des jeunes chefs tchèques (1970) puis Herbert von Karajan (1971). Il devient directeur musical du Prague Symphony orchestra (1977) puis en 1990, directeur musical de la Philharmonie Tchéque. En 1994, il fonde la Prague Philharmonia et réalise ses nombreux engagements comme chef invité en particulier au sein de l'Orchestre symphonique de la BBC (en particulier pour les



Prom's, 2006-2012). Chef lyrique (Russalka de Dvorak récemment dirigé à l'Opéra de Vienne en 2014), Belohlavek sait marquer les esprits par son sens de l'architecture, la grande fluidité de son geste et des tempi volontiers ralentis, avec un sens délectable de la sonorité, à la fois vive, expressive, très détaillée, toujours opulente et généreuse. Ses phrasés originaux révèlent une imagination fertile au service de l'activité instrumentale où jaillit l'éclat des bois et des cordes.

**Le coffret Decca réunit un cycle d'enregistrements réalisés entre 2012 et 2013**, témoin de la dernière manière du chef lyrique et symphonique, familier depuis toujours des compositeurs tchèques dont évidemment Dvorak, mais aussi Janacek. Les caractères de sa vision équilibrée, parfois carrée et solennelle, mais riche en détails et articulation se manifestent surtout dans **les Symphonies opus 88 et opus 95 soit les n°8 de 1889 et n°9 (du Nouveau Monde)** : la direction sait ciseler de façon très vivante les motifs écrits, détaillant, rendant perceptibles d'infimes détails de timbre, le tout dans un cadre parfaitement structuré, – les détracteurs diront un rien emplombé parfois, trop atténué, d'une retenue qui confine à une distanciation désengagée. C'est écarter l'indiscutable sensibilité du maestro dans la résolution des dialogues des pupitres des bois particulièrement, le chant toujours très investi et de façon organique des seules cordes, la caractérisation rythmique (grazioso de la 8 ; clarté et vivacité du furiant en phrases décalées du Scherzo de la n°6), l'élégante personnalité de ses carrures chorégraphiques qui affirment le tempérament dansant de ses finals (allegro ma non troppo de la même 8 : où rayonne aussi l'éloquence généreuse des cuivres).

### **Dvorakien de grande classe**

**La 9ème en son début brumeux**, volontiers nostalgique fait valoir les mêmes qualités : relief instrumental et retenue introspective qui contraste avec l'appel des cuivres d'une

évidente majesté : autant de vagues alternées et opposées agencées en un bain palpitant où s'impose surtout, essentiellement le chant des bois, la danse des cordes, la majesté des cuivres, la solennité d'un cadre idéalement structuré. Jiri Belohlavek fait tout entendre avec une grande élégance de ton, un naturel organique qui en reliant tous les épisodes assure la grande cohérence de l'ensemble. Le largo développe la prière du hautbois sur une extension optimale du tapis des cordes et des bois... L'activité des instruments et la clarté des plans sonores enrichissent comme peu la noblesse de l'épisode axial (le plus développé de la symphonie, soit plus de 12 mn), où Belohlavek fait couler un pur climat d'enchantement – osons dire Parsifalien. La sensibilité pudique et intérieur du maestro pragois est saisissante ici. Même galop de grande classe (articulation et clarté des dialogues de timbres : cordes / cuivres – puis cordes / harmonie dominé par la flûte) dans l'excellent et trépidant Scherzo. Toute la science millimétrée du maestro se déploie dans l'ample portique de l'Allegro finale, d'une exaltation superlative, gorgé de saine clarté et aussi d'ampleur sereine, de leurs diverses et profondes, humainement investie qui laisse envisager de multiples clés d'approche et de compréhension : cette richesse sonore, respectueuse pourtant du flux organique qu'il rend toujours très clair, porte définitivement la marque du chef : attentif, hypersensible, mesuré, clairvoyant, d'une suractivité à l'équilibre souverain. A chaque mesure reste perceptible la pensée et la vision qui les soustend. L'approche est scrupuleuse autant que personnelle : voilà qui rend chaque symphonie et les deux - plus connues et spécifiquement ambitieuses- littéralement passionnantes.

On ne peut que constater la maturité du chef et sa largeur de vue dans un cycle symphonique porté avec passion, scrupule, amour. Le cycle symphonique dans son ensemble est magistralement rétabli : deux premières symphonies composée à 24 ans (1865) sous influence schumannienn entre autres, avec

quelques couleurs empruntées à Janacek et Richard Strauss (n°2). Le wagnérisme assumé de la n°3 (1873) avec citation à peine masqué de son opéra favori d'alors, Tannhäuser est parfaitement compris. Le chef porte tout autant les n°5, surtout la complexité dansante de la 6è, composée en 1880 (hommage à son soutien principal à Vienne Brahms dont il cite la 2ème Symphonie au début du Finale), sans omettre l'éloquence sombre et grave de la 7ème écrite en 1885 pour la Société Philharmonique de Londres.



Le coffret complète le legs symphonique de Dvorak, soulignant la grande imagination sur le plan des timbres et des couleurs, portés par une orchestration à la fois coulante, (organique) et riche en détails (finement caractérisée sous la direction affûtée du chef) : Concerto pour piano écrit en 1876 (contemporain de l'inauguration du premier Ring à Bayreuth, mais surtout dans l'écriture de l'oeuvre de Dvorak de sa 5è Symphonie, du Stabat Mater (miroir des tragédies intimes, celles du père endeuillé) ; Concerto pour violon de 1879 (au lyrisme tchèque nettement explicité) dédié à l'ami de Brahms, le violoniste Joseph Joachim (quoique celui ci refusa toujours de jouer une oeuvre trop moderne). Le Concerto pour violoncelle remonte à la dernière année du séjour américain (écrit à l'hiver 1894-1895). Créé en 1896, Dvorak l'enrichit de thème chéri par sa belle sœur Josefina (dont il avait été amoureux quelques trente ans auparavant), mélodie tendre en guise de prière pour un rétablissement espéré qui ne se réalisera pas : l'aimée malade s'éteint quand Dvorak rejoint sa chère auréolée de gloire américaine : l'âpreté parfois trop appuyée, moins chantante qu'expressive mais d'une aridité brûlée de la soliste (ici, Alisa Weilerstein) n'empêche pas la direction fine et ciselée de Jiri Belohlavek qui prend ce plaisir élégantissime à détailler et colorer chaque climat du

Concerto, l'un des mieux aboutis sur le plan des couleurs et du caractère. L'apport pour Dvorak est somptueux : servi par l'un de ses interprètes récents les plus personnels, inspirés, d'une fertile intelligence, d'une imagination juste et remarquablement investie.

**Antonin Dvorak (1841-1904) : Intégrale des Symphonies et des Concertos.** Alisa Weilerstein (violoncelle), Frank Peter Zimmermann (violon), Garrick Ohlsson (piano). Czech Philharmonic. Jiri Belohlavek, direction (6 cd Decca 2012-2013).

Jiri Belohlavek © K.Ridley

---

## Fidelio de Beethoven

**France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h.** Enregistré au TCE à Paris en juin 2014, voici un Fidelio rugueux et frénétique sur instruments d'époque, dirigé par Jérémie Rhorer. Hymne à l'amour triomphal, la partition de **Fidelio** exalte la vertu de la fidélité conjugale contre la tyrannie. L'auteur illustre la constance de l'épouse, sa détermination exemplaire contre l'autorité du despote Pizzaro. Si Alceste descend aux enfers pour sauver son époux Admète, Leonore, devenue Fidelio, rejoint son époux Florestan dans la prison



pour l'en libérer. Le chef d'oeuvre lyrique de Beethoven est créé dans sa version définitive à Vienne, en 1814. La partition met en lumière le long processus d'écriture dont témoigne aussi les différentes versions de l'ouverture notées Leonore I, II, III, selon les temps de révision et de réécriture. L'énergie et l'espérance de Beethoven sont portées à leur plus haut degré d'accomplissement. Quand Beethoven compose, il écrit pour la fraternité à bâtir, l'humanité à sauver d'elle même...

### **Léonore ou l'amour conjugal**

A 32 ans, Beethoven commence l'écriture de son seul opéra, « Fidelio ou l'amour conjugal ». Sujet édifiant qui fait l'apothéose de la fidélité d'une épouse. Tout d'abord inspiré par le livret héroïque d'Emmanuel Schikaneder, « Vestas Feuer » (Le feu de Vesta), le compositeur se décida finalement pour la pièce en trois actes du secrétaire du théâtre impérial de Vienne, Joseph Ferdinand von Sonnleithner, lui-même s'inspirant de Léonore ou l'amour conjugal du français Jean Nicolas Bouilly. L'histoire s'inspire d'un fait avéré. Bouilly alors procureur du Tribunal révolutionnaire avait noté le dévouement de la comtesse de Semblançay qui avait permis la libération de son mari en pénétrant dans la prison jacobine où était sequestré son époux, le Comte René. Le texte de Bouilly fut ensuite porté à la scène et mis en musique dans le style de Cherubini, par Pierre Gaveaux, au Théâtre Feydeau, le 19 février 1798. L'heure était au culte des héros, du moins aux manifestations d'un idéalisme exemplaire.

### **De 1805 à 1806: les deux première versions**

Beethoven couche ses première mesures fin 1803. Il faudra attendre encore deux années avant la première, le 20 novembre 1805. Entre temps, deux autres ouvrages lyriques furent créés sur le sujet, composés à Dresde par Paër (3 octobre 1804), à Padoue par Mayr (1805). Il est probable que Beethoven connut parfaitement la version de Paër. L'accueil dans une Vienne

alors occupée par les français, – Napoléon règne sur l'Europe-  
,  
ne fut pas des plus chaleureux. Les raisons de cette échec restent conjectures. Beethoven sourd qui avait imposé sa décision de diriger « sa Leonore », fut-il un élément fragilisant la création ? L'orchestre était-il à la hauteur de ses exigences?

Ainsi qu'il en est pour les œuvres des génies insatisfaits, Beethoven meurtri, demanda dès le lendemain de la première, à Stephan von Breuning, de remanier le texte initial, de passer de trois à deux actes, selon une formule efficace qui avait déjà montrer ses avantages pour la Clemenza di tito de Mozart en 1791. Beethoven remanie aussi la partition, compose une nouvelle ouverture, aujourd'hui connue sous le nom d' « ouverture Leonore III ». La première n'ayant jamais été jouée du vivant du compositeur, c'est la seconde version qui fut abordée lors de la création de 1805.

Avec l'ouverture Leonore III, son découpage nouveau en deux actes, la nouvelle Leonore de Beethoven fut présentée au public le 29 mars 1806. Succès immédiat mais, obstacles ourdis par un destin contraire, Beethoven en brouille avec l'intendant du théâtre an der Wien qui affichait l'opéra, retira illico son œuvre.

### **Version finale de 1814**

Pour autant, le destin de Leonore n'était pas terminé. Georg Friedrich Treitschke, sous-directeur du même théâtre an der Wien en 1814, proposa à Beethoven de remonter l'ouvrage. Et le compositeur de bonne volonté, accepta de reprendre sa partition pour une troisième nouvelle version. « Cet opéra me vaudra la couronne des martyrs », écrit-il alors. Réduction du texte de Sonnleithner, nouvelle ouverture en mi majeur, dite « Fidelio », nouvelle fin plus éclatante, puisque les protagonistes chantent leur libération non plus dans le cachot mais sur la place du château. L'hymne à la lumière y est d'autant plus explicite que Beethoven réutilise pour l'air

final une mélodie tirée de sa cantate composée en 1790 pour la mort de Joseph II. Un style oratoire clame la libération du couple, et au delà, la liberté des hommes tournés vers l'idéal des Lumières. Si la fidélité est la valeur première célébrée dans l'œuvre, il en est

de même pour la chanteuse créatrice de la première Leonore en 1805 : Anna Midler chanta, presque dix ans plus tard, le rôle-titre, lors de la recreation de l'œuvre, le 23 mai 1814. L'opéra suscita enfin un véritable triomphe.

Ludwig van Beethoven, Fidelio (1805-1814)

Opéra en deux actes sur un livret de Joseph Sonnleithner et Georg

Friedrich Treischke d'après le mélodrame de Jean-Nicolas Bouilly «

Léonore ou l'amour conjugal »



**France Musique. Fidelio de Beethoven, mardi 29 juillet 2014, 20h.** Enregistrement réalisé en juin 2014 au TCE.

Malin Byström, Léonore. Joseph Kaiser, Florestan. Sophie Karthaüser, Marzeline. Andrew Foster Williams, Don Pizarro... Les Eléments, Le Cercle de l'Harmonie. Jérémie Rhorer, direction.

---

# La nouvelle Flûte Enchantée de Mozart à Aix sur Arte

Arte, mercredi 9 juillet 2014, 20h50.

**Mozart: La flûte enchantée.** Aix 2014. Grand invité du festival d'Avignon, le britannique **Simon McBurney** met en scène **une nouvelle Flûte enchantée pour le festival d'Aix en Provence**. L'homme de théâtre ex élève à Cambridge avec sa petite amie d'alors Emma Thompson est passé par Paris puis récemment a triomphé dans la cour des papes en Avignon en 2012 dans une adaptation du *Maître et Marguerite* de Boulgakov.

Partenaire au théâtre de Juliette Binoche, Simon McBurney explore le labyrinthe de la psyché humaine comme son père archéologue avant lui, retourne et creuse les strates terrestres pour y révéler les vérités enfouies. La Flûte mozartienne aixoise saura-t-elle nous dévoiler ainsi un peu de nous même? De toute évidence, cette nouvelle Flûte aixoise plonge dans un monde souterrain qui écarte d'emblée, la poésie enfantine, l'innocence promise à une initiation symbolique... **Mozart rencontre Shikaneder** et sa troupe d'acteurs comédiens à Salzbourg, actif sur la scène du théâtre de la ville à l'hiver 1780. Les deux hommes se lient d'amitié. Ayant ouvert son propre théâtre à Vienne, Shikaneder présente en novembre 1789, son *Oberon, roi des elfes*, dans un dispositif empruntant à l'opéra et au théâtre (comédie populaire ou Singspiel) et dont il écrit le texte : l'ouvrage sera la source de **La Flûte Enchantée**, le dernier opéra de Mozart, créé en 1791 (au même moment que son dernier opéra seria : *La Clémence de Titus*). [Lire notre présentation complète de La Flûte enchantée de Mozart, nouvelle production aixoise 2014.](#)





Les mises en scène se succèdent sur le chef d'oeuvre du dernier Wolfgang : décalées, actualisées, classiques, égyptiennes, dépouillées, avec machineries. Depuis Bergman au cinéma, l'opéra a conquis le coeur d'une très large audience. Révélant aussi cet art suprême du compositeur sur le mode de la tendresse, de l'innocence recouvrée (les trois garçons dans leur nacelle guident Tamino dans son périple). Qu'en sera-t-il à Aix sous la direction scénique du britannique Simon McBurney ? Sur instruments d'époque, La Flûte aixoise 2014 réunit une distribution de tempéraments nouveaux... **Réponse sur Arte, le 9 juillet 2014 dès 20h45.**

---

## CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca)

CD. Carlo Bergonzi : the Verdi Tenor (17 cd Decca). On parle facilement du baryton Verdi... dont les rôles sur scène offrent des caractérisations pour l'interprète réellement stimulantes : Rigoletto, Boccanegra... Mais c'est oublier la place central sur le plan dramatique du ténor verdien : Rodolfo (Luisa Miller puis Traviata), Il Trovatore avec la comète fulgurante Manrico, Un Ballo in Maschera (Ricardo), Surtout Don Carlo, et évidemment Radamès chez Aida... Héroïsme



et grâce, élégance et sanguinité : le ténor verdien doit tout maîtriser. Aussi bon Puccinien (son Rodolfo de La Bohème reste anthologique) que verdien, Carlo Bergonzi né en 1924 incarne l'élégance et le style dans une arène de ténors verdiens qui le plus souvent confondent expressivité et ... puissance. Il a commencé à chanter Rossini (comme Bayrton dans le rôle de Figaro!), perfectionnant ce bel canto saisissant propre au début du XIXème. Son expérience verdienne, capitale s'en ressent logiquement. Le sens du texte accordé à un legato (tenue et longueur de phrase sont mirifiques grâce à un souffle exceptionnel) et un phrasé d'une musicalité rayonnante font toute le prix d'un chant inspiré, subtil (qui fut aussi bon dans Monteverdi que dans les opéras postverdiens, véristes) : une suavité souple qui illustre au mieux ce bel canto verdien que d'autres caricaturent tant. En réalité, Bergonzi a précédé Pavarotti dont il partage cette couleur solaire et tendre, totalement irrésistible.

## **Pour les 90 ans de Bergonzi**

Pour ses 90 ans en 2014, Decca réédite en un coffret de 17 cd, les intégrales verdiennes révélant aux côtés d'autres très grands interprètes, l'art du chant façon Bergonzi : Aida (avec Tebaldi), Un Ballo in maschera (avec Birgit Nilsson) La Traviata avec la Stupenda (Joan Sutherland), Don Carlo (avec Fischer-Dieskau dont il partage ce souci du verbe élégant et clair : il n'est guère étonnant que les deux chanteurs aient eu plaisir à se retrouver en récital, formant un duo légendaire : leur duo Carlo/Posa sen ressent ici), Rigoletto (avec Renata Scotto et le même Fischer Dieskau : une lecture sidérante que la direction de Kubelik transcende

dramatiquement), enfin Il Trovatore (avec Fiorenza Cossotto, dans une gravure scaligène dirigée par Tullio Serfain).

Outre ce Rigoletto suprême de Kubelik (rare enregistrement du chef chez Verdi), deux autres maestros se révèlent stimulants pour notre ténor : Karajan (qui signe ici Aida) et surtout Solti dont Un Ballo in Maschera et Don Carlo restent les piliers de la discographie verdienne.

En complément, l'éditeur ajoute 4 cd additionnels regroupant les récitals titre où Carlo Bergonzi aborde différents rôles, élargissant son répertoire jusqu'à d'autres opéras : La Forza del destino, Giovanna d'Arco, I due Foscari, I Vespri Sicilianni, Il Corsaro, naturellement Luisa Miller, Macbeth, et surtout Otello auquel il apporte une couleur rayonnante enivrée d'une musicalité absolue... ; approfondissant aussi ses visions déjà éclairées dans les intégrales. Le dernier cd aborde en plus de Verdi: Puccini, Cilea, Giordano, Mayerbeer. Coffret événement donc incontournable pour l'été 2014.

**CD. Carlo Bergonzi : the Verdi tenor 17 cd Decca 478 7373. Au programme du coffret Carlo Bergonzi : The Verdi Tenor :**

Aida (Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Giulietta Simionato, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan)

+Un Ballo In Maschera (Birgit Nilsson, Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi, Cornell MacNeil, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Sir Georg Solti)

+La Traviata (Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, John Pritchard)

+Don Carlos (Renata Tebaldi, Grace Bumbry, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Ghiaurov, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Sir Georg Solti)

+Rigoletto (Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Dietrich Fischer-

Dieskau, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Rafael Kubelik)

+Il Trovatore (Antonietta Stella, Fiorenza Cossotto, Carlo Bergonzi, Ettore Bastianini, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, Tullio Serafin)

+Tenor-Arien aus Oberto, Un giorno di regno, I Lombardi, I due Foscari, Alzira, Macbeth, Giovanna d'Arco, Attila, I Masnadieri, Il Corsardo, Luisa Miller, Simon Boccanegra, I vespri siciliani, Falstaff, Otello, La forza del destino

+Opern-Recital (Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Gianandrea Gavazzeni)