

Opéras de Gluck. D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Dossier Gluck 2014 : la femme tragique chez Gluck... Héritier à l'époque des Lumières des grands opéras baroques, **Christoph Wilibald Gluck** renouvelle et approfondit avant l'ère romantique, le portrait des héroïnes amoureuses et tragiques : [aux côtés de ses Iphigénies](#), le profil qu'il conçoit d'Alceste



et d'Armide illustre ses recherches en matière de caractérisation musicale. Chez lui, l'épouse loyale jusqu'à la mort, ou la magicienne amoureuse impuissante face à l'amour, apporte dans l'espace théâtral et lyrique, une nouvelle sensibilité déjà romantique... Non plus des types interchangeables permettant l'expressivité psychologique en des formules mécaniques « européennes », mais des individualités semées de doutes et d'espérances, contradictoires, toujours hautement tragiques... Toutes préparent l'avènement de la figure romantique, sacrifiée, solitaire, extatique ou au bord de la folie qui passe par la Médée de Cherubini (1797)...

opéras de Gluck

D'Alceste à Armide : l'épure tragique et lugubre

Alceste, reprise parisienne de 1776. Opéra funèbre (lié au décès de l'époux de l'impératrice Marie -Thérèse à Vienne), **Alceste** illustre cette lyre épurée, dépouillée dont la force tragique vient d'un art accompli dans le genre lugubre et la simplicité terrifiante. **Dans la version parisienne de 1776** quand Gluck triomphe en France, acteur d'une réforme décisive de l'opéra officiel, le compositeur refond totalement son ouvrage créé auparavant pour les Habsbourg en 1767 : contrastes saisissants entre épisodes d'effroi et de terreur tragique (quand tous comprennent que c'est l'épouse d'Admète qui est prête à prendre la place du roi aux Enfers pour l'épargner), ballets innocents et à la grâce insouciant, surtout, Gluck y échafaude après Orfeo, sa propre maîtrise dans le portrait des solitudes édifiantes, éprouvées, parfaitement admirables : ici, Alceste déterminée reste néanmoins en proie au doute (II, air « *Ah malgré moi, mon faible coeur* » au cantabile déjà bellinien qui réalise l'apothéose de la femme aux élans déjà romantiques) ; puis qui affronte les enfers (« *Ah Divinités implacables !* »). La sobriété des moyens fouille la psychologie d'une âme loyale, vertueuse, impuissante mais digne, sacrifiée mais déterminée. Un modèle dont se souviendront tous les auteurs après lui, touchés comme les spectateurs par la tendresse admirable de son héroïne a contrario de la dureté effroyable de la situation.



Un tel portrait de femme est encore abordé et enrichi par ses deux Iphigénies (en Aulide, 1775 ; puis en Tauride en 1779), et surtout l'opéra le plus sombre Armide qui témoigne de la perfection du Chevalier germanique dans l'art de la déclamation aussi aboutie accomplie que celle de Lully et de Quinault. Du grand art. Chez Gluck s'affirme un amour pour la clarté, la noblesse édifiante des tableaux noirs et désespérés où se révèlent les grandes âmes solitaires auxquelles le chœur en écho et miroir apporte une réponse valorisante. Tout l'idéal néo grec et néo antique de Gluck s'opère ici et c'est le théâtre lyrique qui y gagne une puissance dramatique renouvelée grâce à sa nouvelle cohérence. On est loin de l'opéra seria napolitain (et son alternance mécanique recitativos – arias da capo). Au final, Alceste renoue avec la force tragique des opéras sombres « raciniens » de Lully et Quinault, chez lesquels toutes l'action est inféodée aux

mouvements de l'âme des protagonistes. Et la Chaconne finale permet comme chez Lully de fermer le drame grâce au seul chant de l'orchestre et de la danse, manifestation d'un ordre rétabli, pacifié non sans une certaine solennité proprement royale (percussions, cors, trompettes). Apollon paraît et comme Hercule venu sauver le couple vertueux, souligne la beauté de cette âme amoureuse prête au sacrifice ultime pour épargner son époux. La fin est heureuse : il en va différemment avec Armide qui suit Alceste dans la chronologie des opéras parisiens du Chevalier Gluck.



Armide, 1777. Ecartant le prologue originel, Gluck prend appui sur le livret de Quinault pour Lully. Il s'agit de renforcer la figure de sorcière amoureuse, véritable déité haineuse et délirante qui pourtant se trouve démunie, impuissante face à l'amour que lui inspire Renaud, l'ennemi de son clan. On a vu depuis Monteverdi (Le combat de Tancredi et Clorinde, repris si subtilement par Campra dans son propre Tancredi, 1704) que la véritable guerre n'est pas celle des armes mais le front où règne Amour. L'opéra en cinq actes selon la règle classique française, s'achève sur un déchaînement de violence destructrice où l'enchanteresse s'enfuit dans les airs et devant reconnaître son échec à soumettre Renaud (délivré de ses charmes), à son désir. Là encore l'expression tragique dans le portrait d'une femme solitaire et blessée marquera les consciences de l'époque, achevant de caractériser dans les ouvrages suivants, le portrait des figures noires de l'opéra baroque. Ici, à l'impuissance d'Armide, ses déchaînements sensuels répond la fierté militaire, une nervosité aiguë, d'esprit martial qui colore aussi le chef d'oeuvre de Gluck (cette expressivité guerrière spécifique influencera particulièrement [Gossec pour son Thésée postérieur, achevé dès 1778, créé en 1781](#)).

Le quatrième opéra parisien de Gluck réussit à s'élever aussi haut que le modèle lullyste ; un modèle qu'avait fortement remis en question Rousseau (trop heureux d'invalidiser le vieil opéra français) déclenchant la Querelle des bouffons (1754). Au contraire, Gluck prouve en 1776 que le canevas français classique sur un texte hérité du Grand Siècle, peut conserver toute sa force théâtrale et littéraire grâce à un traitement musical dépouillé, inspiré depuis Alceste et Orfeo par l'art antique grec. L'impact est immense : dans le registre tragique (sans alternative aucune : pas de deus ex machina), le Chevalier fait mieux que Mondonville dans son Thésée (1765, lui aussi d'après Lully et Quinault... mais un échec vite oublié du public): Armide se dévoile ici en femme amoureuse qui palpite et s'exaspère dans sa magnifique et dérisoire déraison (le fameux dérangement racinien des passions humaines où les héros soumis, inféodés, ne *s'appartiennent plus*), une Armide défaite et détruite, touchante et fascinante par ses faiblesses sensuelles. Tous les auteurs après Gluck, dans les années 1780, sous le règne de Marie-Antoinette souhaiteront d'une façon ou d'une autre se confronter au modèle féminin gluckiste légué par Armide : [Vogel \(La toison d'or, 1786\)](#), [Sacchini \(Renaud, 1783\)](#), [Gossec \(Thésée, 1778-1782\)](#)... Chacun avant [Cherubini \(et sa Médée de 1797](#) qui profite de cette généalogie fertile de sorcières amoureuses), reprend à son compte et selon sa sensibilité propre, la figure de femme à la fois monstrueuse et humaine par ses failles émotionnelles, dévoilant sous le masque de ses charmes, les vertiges et les doutes de son cœur épris... Car dans sa langue régénérée et son instrumentation subtile, sa divine science des contrastes alternant épisodes choraux et solitudes déclamée, Gluck sait infléchir le modèle solennel hérité du XVII^e, par sa très grande sensibilité tournée vers l'intime et la sensualité rayonnante. Sa plus grande réussite tient à cette coloration particulière d'une Armide qui souffre et s'épuise face au mystère de l'amour. Au diapason de cette folie qui enchante contre son gré Renaud, qui fait d'Armide une magicienne maudite et condamnée à souffrir, Gluck explore avec un génie

inédit son style frénétique, âpre, hautement dramatique et orchestral (en cela héritier de Rameau) : comme l'atteste le début du IV ; comme fait de même sa manière intimiste et dépressive (premier duo Renaud et Armide du V). Gluck place bien sa fameuse Chaconne, emblème incontournable de l'opéra lullyste... mais au début de la scène 2 du V, au moment où les charmes de l'envoûtement qui tient aveuglé Renaud, vont se rompre comme s'il s'agissait de souligner la fragilité d'une magie vouée à l'échec, celle d'Armide. L'ultime opéra de Gluck s'achève sur l'un des récitatifs les plus complexes légués par Lully : « *Quand le barbare était en ma puissance* » ... le Chevalier y excelle dans l'expression d'une dépossession désespérée, celle d'Armide, abandonnée, trahie par son ancien amant. Le compositeur brosse l'immensité d'un cœur dévasté qui bascule finalement dans la folie meurtrière et destructrice (percussions et cuivres démoniaques).



A venir : la suite: *Gluck et ses deux Iphigénies*

Approfondir : lire aussi [notre dossier les opéras de Gluck](#)

Lire aussi notre [compte rendu critique du cd Amadis de Jean Chrétien Bach \(1779\)](#)



REPORTAGES VIDEO

L'essor lyrique à l'époque de Marie-Antoinette

[Gossec \(Thésée, 1778-1782\)](#)

[Piccinni : Atys, 1780](#)

[Sacchini \(Renaud, 1783\)](#)

[Grétry : La Caravane du Caire, 1783](#)

[Vogel \(La toison d'or, 1786\)](#)

Illustrations : Alceste mourante par Peyron (DR), Armide et

discographie

Coffret GLUCK : The geat operas (15 cd DECCA).

Voici récapitulée, sa carrière entre Vienne (années 1760) et Paris (années 1770), qui fait de Gluck, à la veille de la Révolution, le champion de l'opéra seria en Europe. Le coffret Decca est incontournable en ce qu'il offre aussi une synthèse des lectures les plus décisives pour la compréhension de sa manière propre, de l'apport du maître au genre lyrique à la fin du XVIII^e : cette synthèse dont il est le seul à défendre légitimement les vertus esthétiques ; son art est européen avant la lettre, empruntant à l'Italie (mélodies suaves), au germanisme (le développement orchestral souvent stupéfiant), à la France (choeurs et ballets, sens des contrastes dramatiques). A sa source, Berlioz s'abreuve directement. Forme équilibrée, drame préservé, passions exacerbées... autant de qualités que recueillent tous les auteurs de son vivant et après lui : Vogel, Sacchini, Piccini, Gossec... Voici donc les enregistrements qui ont fait date, en particulier ceux de Gardiner qui en France aura œuvré de façon décisive pour la réévaluation des opéras de Gluck : les deux Iphigénies, -Iphigénie en Tauride d'après Racine de 1779



(Lyon, février 1985), Iphigénie en Aulide de 1774 (Lyon, juillet 1987)-, puis Orfeo ed Euridice (Londres, mai 1991), sans omettre la sublime Alceste de 1767, point d'accomplissement du Britannique (Londres, Paris 1999) au service d'un sommet tragique de l'opéra nouvelle formule, celle gluckiste rompant avec l'idéal des Lumières légué par Métastase... [EN LIRE +](#)

Festival Musique et Mémoire 2014 : laboratoire musical dans les Vosges Saônoises

[Festival Musique et mémoire. Du 18 juillet au 3 août 2014](#), 21ème édition. Vosges

saônoises (70), Pays des mille étangs.

Porté par la passion du son directeur fondateur, Fabrice Creux, le festival

Musique et Mémoire rayonne chaque été dans

l'est de l'Hexagone, avec d'autant plus

d'éclat et de mérite qu'il est l'un des

seuls cycles de musique au nord de la Loire

et dans l'Est, – quand la majorité des

festivals d'été se concentrent dans le sud.

Rien de tel qu'une escapade au Pays des

mille étangs (Haute-Saône), au pied du ballon des Vosges : les

concerts y ont depuis des années pris racines dans le massif

vert des Vosges saônoises, soit une offre musicale parmi les

plus passionnantes sur le plan artistique, associée au

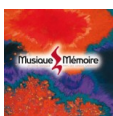
tourisme vert. Avant d'être une offre de concerts et



d'événements musicaux, Musique et Mémoire, c'est d'abord un état d'esprit qui allie défrichage, expérimentation, et aussi continuité et accompagnement sur la durée comme l'atteste à chaque édition, le principe d'une résidence d'artistes, en 2014 : place ainsi au jeune ensemble baroque Les Timbres (bénéficiaire d'un compagnonage jusqu'en 2016) dont le répertoire de prédilection se concentre sur la forme du trio conformément aux trois artistes fondateurs de l'ensemble (2 violons, 1 clavecin) qui aiment aussi à cultiver les passerelles avec d'autres disciplines comme la danse contemporaine...

Géographie. En Haute-Saône (Franche Comté), le festival rayonne sur une dizaine de sites dont le centre est le chœur roman de Mélisey, noyau d'une itinérance musicale et artistique qui en étoile, investit les villes de Luxeuil-les-Bains à l'ouest ; Faucogney et la Mer au nord ; Corravillers, Château-Lambert, Servance et Miellin au nord-est ; enfin Lure, Héricourt et Belfort au sud...

En 2014, le festival propose pas moins de 15 concerts sur 3 week ends.



Week end 1

les vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 juillet 2014

Pleins feux lors du premier week end sur les Sonadori et l'ensemble en résidence Les Timbres : Chanson ornée entre Renaissance et Baroque (le 18 juillet, 21h), Cantates et

pièces de clavecin de Rameau (Les Timbres, même jour, à 22h30). Les Sonadori, 6 violons Renaissance ; Du Mignard luth (le 19 juillet, 17h) ; Les Sonadori en parade ; Orgue et violon concertant pour l'Ospedale San Rocco de Venise (Les Sonadori, le 20, 15h30). Enfin le 20 juillet (Luxeuil les bains, Basilique Saint-Pierre) Cantate, sonate et concerto d'Alessandro Scarlatti par Musica Perduta.



Week end 2

**les jeudi 24, vendredi 25, samedi 26, dimanche 27
juillet 2014**

L'école du nord (concert orgue en scène), le 24 juillet à 21h (Temple Saint-Jean de Belfort : Jean-Charles Ablitzer, orgue et Les Timbres). Le 25 juillet à Lure (église Saint-Martin, 21h) : concert Rebel père et fils (Les Surprises). Le 26 juillet à Héricourt (17h), Carl Phillip Emanuel Bach : le langage des sentiments (Les Musiciens à la règle d'or). Le 27 juillet, 21h (Luxeuil les Bains, Basilique Saint-Pierre) : Anti melancholicus : les cantates de jeunesse de JS Bach (Alia Mens).



Week end 3

**les mercredi 30, jeudi 31, vendredi 2 et samedi 3 août
2014**

6 programmes au menu du dernier week end de Musique et Mémoire 2014. Folies et Canaries, le 30 juillet à Lure 21h par Manuel

de Grange, guitare. Le 31 juillet, 21h (Château-Lambert) : Portrait de José Marín, prêtre, chanteur, voleur, assassin. Le 1er août (église Saint-Blaise de Liellin, 21h) : L'art d'aimer, une promenade dans l'Europe galante. Le 2 août (église Saint-Jean Baptiste de Corravillers, 21h) : L'air italien au temps de Luis XIII. Enfin, deux programmes le 3 août :

A 11h (choeur roman de Melisey) : Coplas, trois siècle de musique espagnole ; à 17h (église ND de l'Assomption de Servance): L'air espagnol au temps de Luis XIII. A nouveau en juillet et août 2014, le festival Musique et Mémoire promet une édition de découvertes et d'approfondissements exceptionnels.

Informations et réservations sur [le site du festival Musique et Mémoire](#)



[Votre hébergement pendant le festival Musique et Mémoire 2014](#)

: réservations : 03 84 97 10 80

www.destination70.com

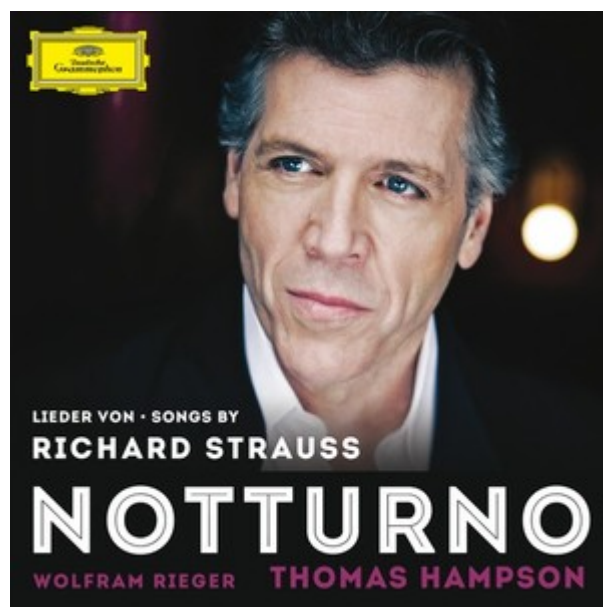
reservation@destination70.com

CD. Notturmo. Thomas Hampson, baryton chante les lieder de Richard Strauss



CD. Notturmo. Thomas Hampson, baryton chante les lieder de Richard Strauss... Un

diseur né se dévoile ici avec une maîtrise éclatante. L'offrande d'un immense chanteur dont l'humilité sert essentiellement la musique et les intentions du compositeur : une telle probité esthétique est déjà exceptionnel... Dès les premiers lieder de ce récital idéalement réalisé, l'auditeur peut apprécier le sens du texte, le souci du verbe évocatoire, une prosodie taillée pour l'indicible et l'expression des mondes émotionnels ténus. Dans Die Nacht de 1885 (la couleur nocturne est évidemment favorisée, titre oblige), le caractère enchanté s'affirme nettement aux côtés du travail sur les couleurs et la perfection palpitante du phrasé. Articulation précise, timbrée, souple mettent en lumière l'expertise du diseur autant soucieux des fins figuralismes poétiques des textes que de leur tension architecturée et leurs contrastes dramatiques.



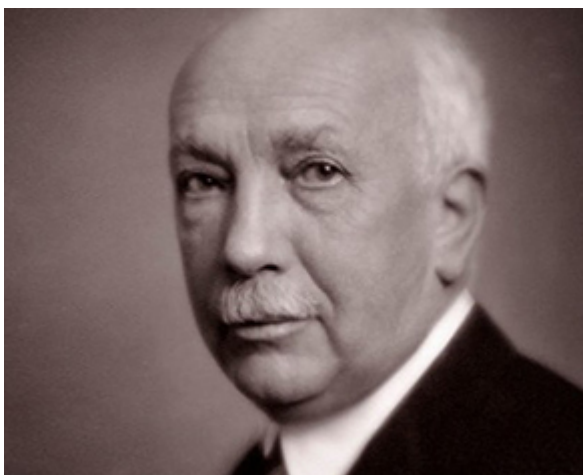
Thomas Hampson, maître diseur

Travail ciselé sur le poème musical. A partir du 3ème lied (Winternacht de 1886), le style dévoile un autre aspect non moins essentiel du travail de Hampson sur le style straussien : plus dramatique, aussi expressif et communicant que

subtilement suggestif.

Proche en cela de style parlé/chanté que Strauss recherchait dans ses opéras conçus comme des comédies légères y compris ses fresques féeriques orientales comme La femme sans ombre ou mythologiques, telle Hélène l'Égyptienne. Le modèle absolu restant Ariadne auf Naxos (Ariane à Naxos), dans sa version définitive qui emprunte autant au théâtre qu'à l'opéra puis surtout Le Chevalier à la rose de 1911 : la qualité de ses récitatifs de ce style durchkomponist subjugué, rappelant/actualisant la souplesse du récitatif monteverdien, ou mozartien. Caché l'art par l'art même, faire comme s'il était naturel de chanté en parlant... Tel n'est pas le moindre défi réalisé par l'excellent Thomas Hampson.

Ici le divin straussien qui a marqué l'interprétation du rôle de Mandryka dans Arabella, que l'on aimerait mieux encore découvrir dans le rôle du cousin de la Maréchal du Chevalier à la rose, le Baron Ochs von Larchenau pour lequel il s'engagerait idéalement par sa finesse conçue dès l'origine par Strauss et Hoffmansthal et systématiquement outrée dans nombre de productions irrespectueuses, embrase et cisèle chaque lied par une rayonnante vitalité.



De plus 13mn le lied Notturmo donne son titre à l'album et sur les vers de Richard Dehmel peint, – comme son autre poème qui fait la substance poétique déchirante et suspendue de La nuit transfigurée de Schoenberg-, un paysage psychique très proche des intentions lyriques de l'auteur d'Elektra ou de Salomé. Le lied

envoûte par ses climats de saisissante et mordante étrangeté. C'est une valse solitaire enivrée aux audaces en pertes d'équilibre où le chant est l'indice d'une hypnose, d'un envoûtement à la fois tendre et vénéneux. .. Hampson par sa

subtilité naturelle en fait le sommet central du récital ... avec le languissant concours ou l'écho fraternel du violon solo, lui aussi enchanté dont la vibration âpre, déprimée d'une âme consciente de la perte, celle des amis défunts, se confesse insidieusement.

Raffinement, subtilité, ivresse, extase, le timbre de Thomas Hampson en rappelle un autre celui de l'inégalable Dietrich Fischer Dieskau. Dans le royaume du lied enchanteur, le baryton américain affirme son excellence superlative. En pleine année Strauss 2014, l'on ne pouvait espérer plus bel hommage ; c'est qu'aux côtés du symphoniste et compositeur lyrique, voici Strauss, maître du lied dévoilant en complément à ses Quatre derniers Lieder pour orchestre, célébrités, des perles introspectives méconnues qui semblent épouser les sentiments et aspirations de l'homme mûr et vieillissant comme le suggèrent les trois derniers lieder les plus tardifs bavardage autobiographiques diront les jaloux. .. facettes subtiles d'un tempérament infiniment musicien, un égal de Schubert, Zemlinsky, Hugo Wolf dans les champs infinis du lied suggestif.

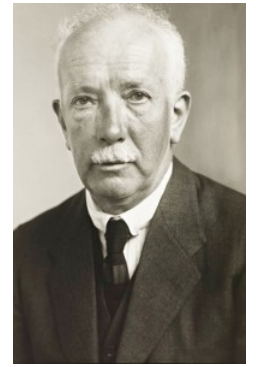
Richard Strauss: Notturmo. Lieder par Richard Strauss. Wolfram Rieger, piano Steinway D. 1 cd Deutsche Grammophon, enregistrement réalisé à Berlin en décembre 2013 et et janvier 2014.

Strauss: Eine Alpensinfonie, Symphonie Alpestre

France Musique, jeudi 12 juin 2014, 20h.

Symphonie Alpestre de Strauss. Direct événement

sur France Musique. La chaîne radiophonique nous offre l'écoute du dernier grand poème symphonique de Richard Strauss, Une Symphonie Alpestre (Eine Alpen Symphonie), achevée en 1915 alors que déjà reconnu et célèbre comme chef et compositeur (photo ci-contre comme chef d'orchestre au moment



de la création de la Symphonie alpestre en octobre 1915), le musicien, passionné de randonnées et d'excursions en montagne, résidait aux pieds du massif alpestre dans sa maison bavaroise de Garmish, non loin de Munich, sa ville natale.

Un opéra des cimes

A 51 ans, Richard Strauss possède idéalement la maîtrise de l'écriture symphonique et de l'instrumentation en grand format: pas moins de 120 instrumentistes, ceux de l'orchestre de la Hoffkapelle de Dresde, pour mener à bien la création de son oeuvre gigantesque, le 28 octobre 1915. A contrario de l'atonalisme moderniste de Schoenberg et de ses disciples, dans le contexte d'éclatement politique et de guerre qui traverse toute l'Europe, Strauss demeure résolument tonal dans un cycle d'un foisonnement formel inédit et sur le plan poétique et architectural, d'une indiscutable unité. Les critiques ont, fidèles à leur tempérament pointilleux, attaquer l'oeuvre sur son côté monumental, sa verve naïve, plus descriptive que spirituelle. Or rien n'est plus faux: Strauss avait souhaité dans un premier

temps intitulé sa Symphonie alpestre: « l'Antéchrist », par référence à Nietzsche dont il partageait les idées quant à la religion et à la nécessité qui s'impose à l'homme dans le dépassement de sa condition par l'esprit de travail et l'admiration dans la nature miraculeuse

✖ Aux côtés de Nietzsche, Strauss ajoute aussi ses lectures de *Manfred* de Byron (il évoque précisément fidèle au texte du poète romantique anglais, la présence d'une fée dans le tableau impressionnant de la cascade...). Le compositeur aussi bon randonneur, comme Mahler ou Schoenberg, que lettré, et de surcroît fin connaisseur de poésie, édifie une symphonie littéraire et personnelle d'une indiscutable cohérence. Sur le plan de l'écriture, il repousse très loin les possibilités expressives et formelles du cadre symphonique. Le documentaire outre une courte évocation de sa vie (né à Munich, le 11 mai 1864), évoquant les relations personnelles de l'artiste créateur avec le motif naturel en particulier la montagne (sa résidence de Garmisch donne sur le sommet de la Zugspitze, véritable condensé de la grandeur des cimes alpines), s'intéresse aux procédés de la plume, tableau par tableau. *« Tout programme poétique, écrit Strauss, est une patère sur laquelle j'accroche le développement musical de mes sentiments. Toute autre chose serait un péché contre l'esprit de la musique »*. Il s'agit donc d'une réitération personnelle où le filtre subjectif a toute sa place. Voilà pourquoi les commentateurs en parlant uniquement de musique à programme, descriptive et narrative, se trompent totalement.

Strauss construit le plus bel hommage face à la réalisation ✖ **miraculeuse de la nature:** il ne cherche pas Dieu, il témoigne de la grandeur vertigineuse de sa réalisation. Le commentaire resserré, analyse les points essentiels de l'écriture straussienne, en suivant étape par étape (22 sous-titres sont insérés par Strauss pour « éclairer » chaque épisode de la Symphonie), le cheminement de l'alpiniste pendant sa journée de randonnée sur le massif alpestre: ascension, excursion, sommet, puis descente. Tout le cycle des

4 mouvements, débute par la nuit (évocation sombre voire lugubre, très impressionnante d'où jaillit la montagne, grandiose et colossale vision) puis s'achève dans l'évocation de la même nuit. Les options expressives de Strauss empruntent beaucoup à l'opéra: machine à orage, boîte à tonnerre, fanfare éloignée (pour évoquer en une distanciation sonore étagée dans l'espace, la forêt ample et profonde qui s'offre au randonneur), caractérisation mélodique des « personnages » dont le « héros »: l'alpiniste.

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

☒ première guerre mondiale.**France Musique. jeudi 12 juin 2014 à 20h. Concert diffusé en direct du TCE à Paris**

Richard Strauss

Extraits d'Intermezzo

Eine Alpensinfonie op 64

Richard Wagner : Wesendonck lieder

Christianne Stotijn, mezzo soprano

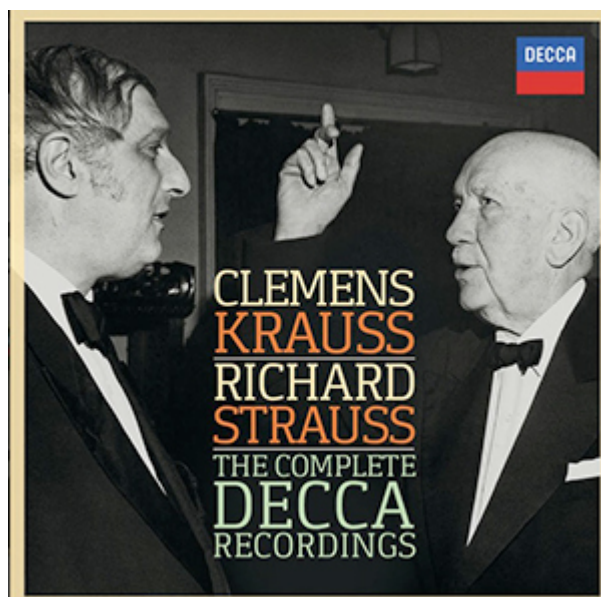
Orchestre national de France

Direction : Semyon Bychkov

Illustrations: Richard Strauss (DR)

CD. Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca)

Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca). Pour célébrer le 150ème anniversaire de la naissance de Richard Strauss, Decca réédite le legs de l'un de ses plus fervents interprètes, unanimement reconnu sur le plan artistique ... mais politiquement bien contestable : Clemens Krauss. Le chef viennois profita concrètement de l'essor



du régime nazi pour développer sa carrière, en dehors de toute rigueur morale, se défendant (trop facilement) de ne jamais » mêler art et politique « . Le moins que l'on puisse dire c'est qu'il avait un sens de l'éthique plutôt élastique. Même s'il fut dénazifié en 1947 (comme Strauss), le débat quant à sa participation au sein de l'Allemagne culturelle à l'époque hitlérienne est loin d'être clos. C'est pourquoi, avant de critiquer sur le plan musical les 5 cd de ce coffret nouveau, il nous paraît important de brosser un court portrait de Clemens Krauss qui fut un proche de Richard Strauss.

Contradiction viennoise

...

Né en 1893, Clemens Krauss appartient à la race des seigneurs, s'affirmant dans la première moitié du XXème comme un chef d'envergure et de vision captivante, dont la génération est celle des Victor de Sabata ou Karl Böhm...

Comme Kleiber et Böhm, Krauss incarne l'élégance viennoise, ayant inventé -mérite non négligeable quand on en sait la réussite jamais démentie jusqu'à nos jours-, le Concert du Nouvel An (et ce dès 1939 soit en pleine apogée nazie), rite depuis lors célébré avec les Wiener Philharmoniker au Konzerthaus de Vienne...

Clemens est le fils d'une danseuse de 15 ans, elle-même nièce de Gabriele Krauss, soprano estimée par Verdi. Le père de Clemens était cavalier virtuose à la Cour de l'Empereur François-Joseph. Le futur chef est l'enfant d'une famille artiste : dans son sang coule le pur esprit viennois, tissé de joyaux et de contradictions parfois effrayantes... La sensibilité, le goût, le style du jeune Krauss lui permettent de se faire remarquer par Franz Schalk alors directeur de l'Opéra de Vienne dont il nomme Krauss, en 1922, premier Kapellmeister. Clemens a 29 ans. Sa sublime et fine direction (d'après les témoignages) du Chevalier à la rose de Richard Strauss lui vaut tous les honneurs dont l'amitié inéluctable du compositeur soi-même dont il devient un proche et un collaborateur désormais régulier. Après la direction de l'Opéra de Frankfort (1924-1929), Krauss devient en 1929, directeur de l'Opéra de Vienne. Exigeant de ses musiciens, jusqu'à des limites insoutenables en répétition, le chef laisse ses musiciens du Wiener Philharmoniker jouer en liberté au moment des représentations publiques : après la sueur, le plaisir partagé et parfois la grâce de concerts inoubliables.

Un génie de la baguette proche des nazis

...

L'essor des nazis lui est profitable (et sa collusion avec les décisionnaires nazis lui vaudra une réputation très entachée), qu'on en juge : Krauss prend la direction de l'Opéra de Berlin en 1935 après la démission de l'humaniste Erich Kleiber (le père de Carlos) ; puis celle de l'Opéra de Munich en 1937 après le départ de Knappertsbuch... et en 1939, après l'Anschluss, la direction du festival de Salzbourg. Opportuniste et vorace, Krauss devient la personnalité incontournable de l'Allemagne hitlérienne. Les années les plus noires de l'Allemagne et de l'Autriche correspondent à l'âge d'or de la carrière de Krauss désormais champion de la cause straussienne : c'est Clemens Krauss qui crée (avec la complicité de son épouse la soprano Viorica Ursuleac) à Dresde *Arabella* (1933), *Jour de Paix* à Munich (1938), puis *Capriccio* également à Munich en 1942 dont il a écrit le livret ! Ce palmarès aurait aussi compté la création de *L'Amour de Danaé* dont il assure jusqu'à la générale en 1944 à Salzbourg, création avortée à cause de la fermeture de tous les théâtres pour cause de guerre générale. La création n'en sera assurée qu'en 1952, après la guerre et la dénazification de Strauss.

Le procès en dénazification de Clemens Krauss est réalisé de 1945 à 1947 : s'il s'est révélé très entreprenant auprès des instances nazies, Krauss a cependant sauvé des juifs, n'hésitant pas non plus en moderne provocateur à programmer les » ennemis » Debussy et Ravel alors interdits pour cause de guerre. Krauss demeure comme son mentor Richard Strauss, une personnalité contradictoire, troublante, un artiste d'une incontestable séduction dont les actes perturbent. Séparant l'art de la politique, à torts ou à raisons, Krauss poursuit

une carrière éclatante, politiquement et moralement contestable, mais artistiquement inattaquable. Voilà le paradoxe du « cas Krauss », très proche dans ce sens de celui d'un Karajan : les deux chefs auront d'ailleurs le zèle d'obtenir leur carte du parti national-socialiste...

Le retour en grâce, après la guerre et ses accointances avec les nazis, survient quand Wieland Wagner l'appelle en 1953 à Bayreuth pour y diriger *Le Ring* et *Parsifal*, provoquant le départ de Knappertsbush qui ne souhaitait pas partager l'affiche avec un « fieffé nazi ». Quoiqu'il en soit, ses versions du *Ring* et de *Parsifal*, allégées, vibrantes, dramatiques et fluides à la fois, sont des modèles toujours célébrés qui annoncent nombre de lectures plus modernes. En 1954, Krauss allait reprendre la direction de l'Opéra de Vienne à la demande du ministère de la culture autrichien quand un mécène résolument antinazi menaçant de retirer son important soutien financier, empêcha le Viennois de retrouver son statut d'avant la guerre : Krauss meurt à Mexico le 16 mai 1954 d'une crise cardiaque. Il n'avait que 60 ans.



Contenu du coffret Clemens Krauss, Richard Strauss : the

complete Decca recordings. De fait les 5 cd Decca regroupent le legs Strauss de Krauss le plus intéressant... ici majoritairement symphonique dont l'attention au flux dramatique recueille évidemment l'intelligence du chef lyrique. Ce n'est pas pour rien que Krauss fut nommé directeur des Opéras de Vienne, Francfort et Berlin... en dehors du contexte sulfureux qui le concerne, ses talents interprétatif sont indiscutables.

Decca capte la direction d'un chef usé et marqué par les événements, celui des années 1950, c'est à dire 4 ans avant sa disparition soit de 1950 à 1954. Ainsi dans ce cycle surtout symphonique, la Salomé éruptive incandescente, vocalement caractérisée de mars 1954 – avec le Wiener Philharmoniker- , fait figure de testament artistique comme son Ring et son Parsifal bayreuthiens de l'année précédente. Christel Goltz (Salomé), Julius Patzak (Herode), Anton Dermota (Narraboth), ... entre autres confirment ce travail associant cohérence vocale et dramatisme nerveux dont témoigne aussi à la même époque et comme l'emblème de ce « style viennois » d'après guerre, Karl Böhm à la même époque puis surtout après la mort de Krauss.

De l'année 1953 datent les incontournables Aus Italien, Don Quichotte, ... passionnantes également ses versions de Zarathoustra (1950), et surtout de la symphonie autobiographique de Strauss ici enregistrée en 1952: Ein heldenleben opus 40... autant de lectures ardentes toutes réalisées avec les instrumentistes du Wiener Philharmoniker.

Clemens Krauss : Richard Strauss, The complete Decca recordings (5 cd Decca)

Daniel Kawka et son orchestre OSE jouent Tchaïkovsky, Stravinsky, Strauss

Montreux (Suisse). [Daniel Kawka et OSE jouent Tchaïkovsky, Strauss... Le 23 mai 2014, 20h.](#)

Festival symphonique à Montreux... Chaque concert présenté par OSE, le nouvel orchestre de l'excellent chef (trop méconnu



encore en France) Daniel Kawka promet une immersion captivante dans l'univers musical concerné. Les programmes conçus par le maestro – grand spécialiste du répertoire symphonique-, innovent, osent (c'est le cas de le dire au regard de la nouvelle phalange qu'il vient de fonder), proposant une approche originale et toujours remarquablement approfondie. Ce retour aux sources, ce questionnement analytique et synthétique sont les éléments essentiels de **Daniel Kawka**. Le chef nous a régalié hier chez Wagner (Tristan und Isolde ou Le Ring dans une approche musicalement irréprochable et féconde) et plus récemment encore Debussy dont il a su dévoiler l'écoulement organique et émotionnel de Pelléas et Mélisande dans une production événement à Angers Nantes Opéra en mars dernier.

Aujourd'hui, à Montreux, avec le même souci d'exactitude et de plénitude, Daniel Kawka dirige un nouveau programme intitulé : [STRA STRA TCHA !](#), élocution humoristique qui sur un mode décomplexé et démocratique, relit/relie trois auteurs symphonistes de premier plan propres au passage du XIX^e et du XX^e, en ce postromantisme déjà moderne : l'extrême sensibilité

ivre et tendre, mais aussi intensément tragique du Concerto pour violon de Tchaïkovsky (1877-1879), les derniers éclairs miroitants du Stravinsky d'avant Le Sacre (L'oiseau de feu, 1910 : un pur joyau narratif à l'allant chorégraphique qui s'inscrit dans l'odyssée des Ballets Russes à Paris), enfin le sublime Strauss de la dernière maturité, celui des Quatre derniers lieder : hymne nocturne lui aussi à la nuit, à l'ivresse, l'extase perdue. Le plus grand symphoniste post romantique avoue dans ce cycle pour voix de soprano (timbre chéri) et orchestre, son aveu de renoncement, un adieu déchirant au monde en un cycle crépusculaire, flamboyant, embrasé.





Copieux et généreux, le programme STRA STRAS TCHA est aussi une gageure artistique dont la forme éclectique est un vrai défi pour l'orchestre : concerto, ballet, symphonisme lyrique. Les 3 compositeurs fêtés ainsi à Montreux ont tous les trois séjourné dans la ville suisse : Strauss a composé deux de ses lieder avec orchestre à Montreux en 1947 ; clin d'oeil à la ville mélomane dont l'auditorium Stravinsky accueille désormais régulièrement les programmes de Daniel Kawka.

Programme : Stra-Stra-Tcha!

Tchaïkovsky : concerto pour violon

Stravinsky : l'Oiseau de Feu

Strauss : Vier Letzte Lieder

Rachel Kolly d'Alba, violon

Diana Gougline, mezzo

Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction



Vendredi 23 mai, 20h15

[Montreux, Auditorium Stravinsky,](#)
[avenue Claude Nobs 5, 1820 Montreux \(CH\)](#)

Informations
Réservations

vidéo :

Voir notre reportage vidéo de l'orchestre OSE, récemment créé par Daniel Kawka (Mahler : le chant mahlérien, mort à Venise avec Vincent Le Texier, filmé à Échirolles en février 2014 :

programme repris le 30 septembre 2014 au Grand Théâtre de Provence, Aix en Provence (13).s

+ d'infos sur le site de l'orchestre [OSE, l'orchestre symphonique nouvelle génération](#)

Daniel Kawka et son orchestre OSE jouent Tchaïkovsky, Stravinsky, Strauss

Montreux (Suisse). [Daniel Kawka et OSE jouent Tchaïkovsky, Strauss... Le 23 mai 2014, 20h.](#)

Festival symphonique à Montreux... Chaque concert présenté par OSE, le nouvel orchestre de l'excellent chef (trop méconnu



encore en France) Daniel Kawka promet une immersion captivante dans l'univers musical concerné. Les programmes conçus par le maestro – grand spécialiste du répertoire symphonique-, innovent, osent (c'est le cas de le dire au regard de la nouvelle phalange qu'il vient de fonder), proposant une approche originale et toujours remarquablement approfondie. Ce retour aux sources, ce questionnement analytique et synthétique sont les éléments essentiels de **Daniel Kawka**. Le chef nous a régalié hier chez Wagner (Tristan und Isolde ou Le Ring dans une approche musicalement irréprochable et féconde) et plus récemment encore Debussy dont il a su dévoiler l'écoulement organique et émotionnel de Pelléas et Mélisande dans une production événement à Angers Nantes Opéra en mars

dernier.

Aujourd'hui, à Montreux, avec le même souci d'exactitude et de plénitude, Daniel Kawka dirige un nouveau programme intitulé : [STRA STRA TCHA !](#), élocution humoristique qui sur un mode décomplexé et démocratique, relit/relie trois auteurs symphonistes de premier plan propres au passage du XIX^e et du XX^e, en ce postromantisme déjà moderne : l'extrême sensibilité ivre et tendre, mais aussi intensément tragique du Concerto pour violon de Tchaïkovsky (1877-1879), les derniers éclairs miroitants du Stravinsky d'avant Le Sacre (L'oiseau de feu, 1910 : un pur joyau narratif à l'allant chorégraphique qui s'inscrit dans l'odyssée des Ballets Russes à Paris), enfin le sublime Strauss de la dernière maturité, celui des Quatre derniers lieder : hymne nocturne lui aussi à la nuit, à l'ivresse, l'extase perdue. Le plus grand symphoniste post romantique avoue dans ce cycle pour voix de soprano (timbre chéri) et orchestre, son aveu de renoncement, un adieu déchirant au monde en un cycle crépusculaire, flamboyant, embrasé.



Copieux et généreux, le programme STRA STRAS TCHA est aussi une gageure artistique dont la forme éclectique est un vrai défi pour l'orchestre : concerto, ballet, symphonisme lyrique. Les 3 compositeurs fêtés ainsi à Montreux ont tous les trois séjourné dans la ville suisse : Strauss a composé deux de ses lieder avec orchestre à Montreux en 1947 ; clin d'oeil à la ville mélomane dont l'auditorium Stravinsky accueille désormais régulièrement les programmes de Daniel Kawka.

Programme : Stra-Stra-Tcha!

Tchaïkovsky : concerto pour violon

Stravinsky : l'Oiseau de Feu

Strauss : Vier Letzte Lieder

Rachel Kolly d'Alba, violon

Diana Gougline, mezzo

Orchestre OSE. Daniel Kawka, direction



[Vendredi 23 mai, 20h15](#)

[Montreux, Auditorium Stravinsky,](#)

[avenue Claude Nobs 5, 1820 Montreux \(CH\)](#)

Informations
Réservations

vidéo :

Voir notre reportage vidéo de l'orchestre OSE, récemment créé par Daniel Kawka (Mahler : le chant mahlérien, mort à Venise avec Vincent Le Texier, filmé à Échirolles en février 2014 : programme repris le 30 septembre 2014 au Grand Théâtre de Provence, Aix en Provence (13)).s

+ d'infos sur le site de l'orchestre [OSE, l'orchestre symphonique nouvelle génération](#)

Festival Musique et Mémoire 2014 : laboratoire musical dans les Vosges Saônoises

Festival Musique et mémoire. Du 18 juillet au 3 août 2014, 21ème édition. Vosges saônoises (70),

Pays des mille étangs. Porté par la passion du son directeur fondateur, Fabrice Creux, le festival Musique et Mémoire rayonne chaque été dans l'est de l'Hexagone, avec d'autant plus d'éclat et de mérite qu'il est l'un des seuls cycles de musique au nord de la Loire et dans l'Est, – quand la majorité des festivals d'été se concentrent dans le sud. Rien de tel qu'une escapade au Pays des mille étangs (Haute-Saône), au pied du ballon des Vosges : les concerts y ont depuis des années pris racines dans le massif vert des Vosges saônoises, soit une offre musicale parmi les plus passionnantes sur le plan artistique, associée au tourisme vert. Avant d'être une offre de concerts et d'événements musicaux, Musique et Mémoire, c'est d'abord un état d'esprit qui allie défrichage, expérimentation, et aussi continuité et accompagnement sur la durée comme l'atteste à chaque édition, le principe d'une résidence d'artistes, en 2014 : place ainsi au jeune ensemble baroque Les Timbres (bénéficiaire d'un compagnonage jusqu'en 2016) dont le répertoire de prédilection se concentre sur la forme du trio conformément aux trois artistes fondateurs de l'ensemble (2 violons, 1 clavecin) qui aiment aussi à cultiver les passerelles avec d'autres disciplines comme la danse contemporaine...



Géographie. En Haute-Saône (Franche Comté), le festival rayonne sur une dizaine de sites dont le centre est le chœur roman de Mélisey, noyau d'une itinérance musicale et artistique qui en étoile, investit les villes de Luxeuil-les-Bains à l'ouest ; Faucogney et la Mer au nord ; Corravillers, Château-Lambert, Servance et Miellin au nord-est ; enfin Lure, Héricourt et Belfort au sud...

En 2014, le festival propose pas moins de 15 concerts sur 3 week ends.



Week end 1

les vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 juillet 2014

Pleins feux lors du premier week end sur les Sonadori et l'ensemble en résidence Les Timbres : Chanson ornée entre Renaissance et Baroque (le 18 juillet, 21h), Cantates et pièces de clavecin de Rameau (Les Timbres, même jour, à 22h30). Les Sonadori, 6 violons Renaissance ; Du Mignard luth (le 19 juillet, 17h) ; Les Sonadori en parade ; Orgue et violon concertant pour l'Ospedale San Rocco de Venise (Les Sonadori, le 20, 15h30). Enfin le 20 juillet (Luxeuil les bains, Basilique Saint-Pierre) Cantate, sonate et concerto d'Alessandro Scarlatti par Musica Perduta.



Week end 2

les jeudi 24, vendredi 25, samedi 26, dimanche 27 juillet 2014

L'école du nord (concert orgue en scène), le 24 juillet à 21h (Temple Saint-Jean de Belfort : Jean-Charles Ablitzer, orgue et Les Timbres). Le 25 juillet à Lure (église Saint-Martin, 21h) : concert Rebel père et fils (Les Surprises). Le 26 juillet à Héricourt (17h), Carl Phillip Emanuel Bach : le

langage des sentiments (Les Musiciens à la règle d'or). Le 27 juillet, 21h (Luxeuil les Bains, Basilique Saint-Pierre) : Anti melancholicus : les cantates de jeunesse de JS Bach (Alia Mens).



Week end 3

les mercredi 30, jeudi 31, vendredi 2 et samedi 3 août 2014

6 programmes au menu du dernier week end de Musique et Mémoire 2014. Folies et Canaries, le 30 juillet à Lure 21h par Manuel de Grange, guitare. Le 31 juillet, 21h (Château-Lambert) : Portrait de José Marín, prêtre, chanteur, voleur, assassin. Le 1er août (église Saint-Blaise de Liellin, 21h) : L'art d'aimer, une promenade dans l'Europe galante. Le 2 août (église Saint-Jean Baptiste de Corravillers, 21h) : L'air italien au temps de Luis XIII. Enfin, deux programmes le 3 août :

A 11h (choeur roman de Melisey) : Coplas, trois siècle de musique espagnole ; à 17h (église ND de l'Assomption de Servance): L'air espagnol au temps de Luis XIII. A nouveau en juillet et août 2014, le festival Musique et Mémoire promet une édition de découvertes et d'approfondissements exceptionnels.

Informations et réservations sur [le site du festival Musique et Mémoire](#)

[Votre hébergement pendant le festival Musique et Mémoire 2014](#)

: réservations : 03 84 97 10 80

www.destination70.com

reservation@destination70.com

Feuersnot de Richard Strauss à Dresde

[Dresde. Semperoper. R. Strauss:](#)

[Feuersnot. 7,9,10 juin 2014.](#)

[Munich, à une époque indéterminée. L'histoire pourrait être une anecdote : Kunrad, l'héritier du magicien Reichart, profite de la nuit de](#)



[la Saint-Jean où les enfants recueillent le bois du grand feu, de maison en maison, pour déclarer sa flamme à la jeune Diemut, qu'il embrasse en public. Pour se venger d'une telle audace, la jeune fille le piège et le fait suspendre depuis le balcon de sa chambre, où le jeune homme espérait bien la conquérir. Usant de ses pouvoirs, Kunrad plonge la ville \(Munich\) dans l'obscurité, disposé à rétablir l'ordre que si Diemut lui ouvre son cœur ... ce qui advient en fin d'action. Strauss poursuit musicalement la leçon de Wagner, exploite toutes les ressources dramatiques du livret pour enflammer son](#)

orchestre et profite ici des situations pour épingler la pensée étroite des munichois bien conformes (n'avaient-ils pas chassé Wagner et Cosima ?) De sorte que l'on voit en général une allusion et défense de Wagner dans le personnage du maître de Kunrad, Reichart.

Kunrad, le double vengeur de Richard Strauss ...

Comme dans son (premier) opéra antérieur, Guntram, le héros de Feuersnot (créé à Munich en novembre 1895), Kunrad, apprenti magicien, exprime sa relation aux forces sublimes et supérieures de la nature en un chant admiratif célébrant le miracle du printemps – comme d'ailleurs Wagner dans ses Maîtres Chanteurs, faisait chanter son propre héros Walter, initié par Hans Sachs – le détenteur du savoir et de l'art-, « la loi du printemps ». De fait, proche de l'esprit nietzschéen de Till l'Espiègle (ample et savoureux poème symphonique), Kunrad, véritable double du compositeur, comme investi d'une mission remarquable, épingle aussi sans les ménager, l'imbécillité crasse des « honnêtes » et bourgeoises gens du bourg de Munich. Comme Verdi dans La Traviata et Wagner dans ses mêmes Maîtres-Chanteurs, Strauss réussit un portrait satirique et vitriolé de la bêtise collective humaine à son époque ou de toutes les époques : Strauss y règle ses comptes avec les Munichois qui avaient si mal accueilli Guntram... ; une dénonciation sociale qu'exacerbe la construction de l'ouvrage qui confronte le héros et le reste de la société.

Strauss s'est déclaré très proche de ce deuxième ouvrage lyrique dont il a aimé souligné la part autobiographique. D'autant que Kunrad serait la face comique sarcastique de la tragique silhouette de Guntram. En somme au début de l'oeuvre lyrique de Strauss, déjà un portrait ambivalent et complet de lui-même. Comme Guntram, Kunrad oppose le destin de l'individu contre la société des hommes, et même s'il réussit en fin d'action son intégration supposée, elle relève plus d'un effet propre au canevas comique que d'un accomplissement psychologique naturel et longuement muri.

Après l'échec de Guntram, Strauss espérait se refaire une réputation comme auteur lyrique... grâce à Feuersnot. Rien n'y fait : le second opéra est taxé de wagnérisme excessif, trop parsifalien, trop lourd et pompeux, maladroit même dans son schéma dramatique. Un nouvel échec.

Feuersnot est une farce certes, habilement tissée dont le climat nocturne (acte unique le temps de la Saint-Jean) ressuscite l'acte II des Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Wagner (qui se déroule la nuit). En fait le propos drôlatique est l'écrin d'un hymne très sérieux voire acerbe pour l'art comme moteur de dépassement de la société. La malédiction que le jeune Kunrad réalise contre les Munichois (superbe et ample air dramatique, l'épine dorsal de l'opéra) est la vengeance de Strauss – et de son librettiste, Wolzogen-, à l'endroit d'un auditoire sourd à ses conceptions lyriques et dramatiques. Kunrad/Strauss y défend le principe d'un art libre et moralement exigeant qui élève la fange collective vers un destin et une conscience supérieure. Les références du modèle Wagner y sont à peine masquées. Feuersnot est donc plus qu'une simple comédie : la partition d'un compositeur qui y transmet sa connaissance profonde de Wagner, en particulier du sens philosophique et esthétique des Maîtres Chanteurs...

[Dresde. Semperoper](#)

[R. Strauss: Feuersnot](#)

[Les 7,9,10 juin 2014](#)

9ème Symphonie de Gustav Mahler de Tours (annonce)

Tours, les 12 et 13 avril 2014.

Mahler : Symphonie n°9. ORSCT,

Jean-Yves Ossonce. Symphonie d'un

adieu pacifié. Malade, presque

cinquantenaire, affaibli mais pas

exténué, **Gustav Mahler compose sa**

Symphonie n°9. La conscience de

la mort, la souffrance de la

perte, les crises intérieures,

multiples, toujours vivaces,

inspirent au compositeur, l'une

de ses partitions les plus

autobiographiques, et l'aboutissement d'un chemin personnel et

mystique parcouru depuis sa Première Symphonie "Titan". La

partition est écrite au même moment que son Chant de la Terre,

hymne au mystère de la nature, terrifiante et stimulante, à la

fois lamento bouleversant à la suite de la mort de sa fille

Maria et aussi, suprême aspiration à la paix. De sorte que sa

Dixième Symphonie serait si l'on intègre son Chant de la terre

dans le cycle des oeuvres orchestrales, comme un Dixième opus.

Conçue de l'été 1908 au début de l'année 1909, la Symphonie

n°9 embrasse toute l'expérience acquise, vécue, souhaitée,

détestée. Mahler y mêle tous les sentiments en un vaste cycle

épique, dont le souffle, l'énergie, l'élévation semblent

rejoindre le "grand tout". C'est un désir de témoigner et

aussi, un effort de détachement. Intensité, recul. Engagement,

détente. Renoncement et adieux, détente, oubli, apaisement...

action, philosophie et examen critique. Le compositeur y

laisse un adieu, inspiré par la quête d'une sérénité

finallement atteinte.



L'Orchestre Symphonique Région Centre Tours OSRCT sous

l'impulsion de son chef attitré **Jean-Yves Ossonce** perpétue

ainsi l'active tradition symphonique à Tours qui compte déjà

plusieurs accomplissements comme les Symphonie de Brahms,

Magnard, surtout un récent cycle Tchaïkovski qui s'est

révélé passionnant et dont classiquenews a rendu compte

régulièrement. [En lire +](#)

[Opéra de Tours](#)

[Saison symphonique 2013-2014.](#)

[Grand Théâtre-Opéra, les 12 et 13 avril 2014](#)

[Gustav Mahler : Symphonie n°9 en ré majeur](#)

OSRCT, Orchestre Symphonique Région Centre Tours

Jean-Yves Ossonce, direction

Informations
Réservations