

Bayreuth 2014. Histoire d'un désastre annoncé ? Rien ne va plus à Bayreuth.



Bayreuth 2014 : rien ne va plus ! Les prochaines semaines seraient-elles décisives pour Bayreuth ? Tout semble aller de plus en plus mal sur la colline verte léguée par Wagner qui y souhaitait déployer un festival populaire et généreux, accessible et magicien, totalement dévoué à son œuvre lyrique ... Rien de tel en vérité depuis plusieurs années. La Chancelière Angela Merkel, présente depuis 9 ans (2005) à chaque ouverture de festival a fait savoir qu'elle reportait sa présence en cours de Festival. Du jamais vu. Un camouflet pour Bayreuth dont la première soirée ne fait plus la une des médias, sauf peut-être pour le scandale qu'elle suscite ou l'agacement qu'elle engendre.

Crise sur le festival créé par Wagner en 1876

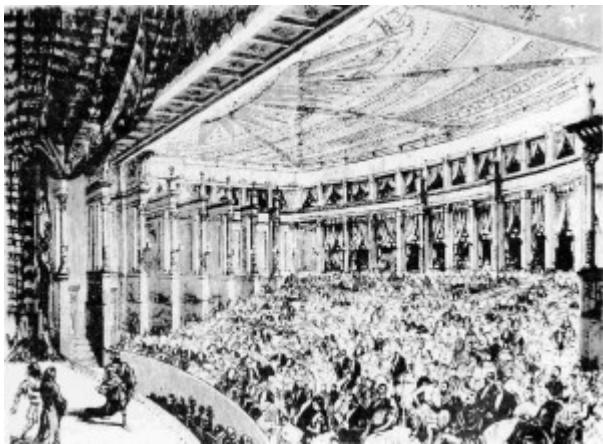
Tempête et désaffection sur Bayreuth

De fait, le Tannhäuser programmé ce 25 juillet, celui de l'Allemand Sebastian Baumgarten (créé in situ en 2011, et passablement laid à force de décalages à tout va) représente les choix contestés de la direction du Festival :



provocation et relecture. Objectivement, Bayreuth en dépit de son prestige (de sa salle élaboré par Wagner, de son orchestre dans sa fosse semi-couverte...) ne fait plus rêver. Les

productions agacent même d'année en année. Voix déséquilibrées (à part quelques têtes d'affiches dont le ténor Jonas Kaufmann), mises en scène absurdes, incohérentes, chefs inégaux... Bayreuth est de toute évidence un festival en perte d'aura : à trop vouloir élargir son audience, faire jeune et punk, rajeunir les lectures et oser de nouveaux dispositifs scéniques, la direction actuelle, partagée par les deux héritières et arrières-petites-filles du fondateur Richard, **Katharina Wagner et Eva Wagner-Pasquier**, a fini par sacrifier la qualité et la magie du lieu et de son offre musicale. Qu'en sera-t-il en 2015, quand Katharina prendra seule la direction du l'auguste maison familiale ? On peut craindre le pire de la part d'une femme de théâtre qui s'entête dans une ligne radicale.



Cet été, retransmis intégralement et en décalé par France Musique, Le Ring de l'allemand Frank Castorf est à nouveau programmé (Kirill Petrenko, direction musicale ; [consulter ici les dates des retransmissions du Ring de Bayreuth 2014 sur France](#)

[Musique](#)) ; après sa création en 2013, la production de cette Tétralogie a de la même façon que les spectacles précédents, suscité un immense scandale, semé d'irritation, d'ennui, de déception : les tableaux s'y succèdent à la façon d'une BD vulgaire aux effets anecdotiques. Mais les dysfonctionnements ne concernent pas seulement les têtes pensantes et le public : le metteur en scène lui-même, Frank Castorf, embauché après des tentatives vaines auprès de Wim Wenders, envisage de porter plainte contre les deux directrices : choisi au dernier moment, il lui aurait été refusé un délai décent pour travailler sur Le Ring ; surtout, l'intéressé regrette un climat de suspicion, de peur, un climat délétère digne de la guerre froide... imposé et entretenu par les deux corégentes. Ambiance. Bayreuth dans son projet originel, celui souhaité

par Wagner, n'est plus que poussière. La Colline verte vit ses heures les plus délicates... à force d'être dénaturé, le Festival le plus célèbre de Bavière pourrait bien y perdre définitivement son âme et toute attraction. A part la fierté d'y obtenir une place, le mélomane avisé sait bien que les plus beaux spectacles wagnériens ne sont plus créés à Bayreuth. C'est bien tout le problème du Festival qui n'a plus l'exclusive du répertoire ni la garantie de la pertinence des propositions lyriques. Le signe alarmant le plus manifeste est envoyé de la billetterie cette année : alors qu'il fallait attendre jusqu'à 10 ans pour obtenir une place (après avoir été intégré sur une liste d'attente), Bayreuth en 2014 a mis en vente des billets sur son site internet... et certains spectacles (Le Ring justement), ne sont toujours pas complets. Une première et un comble pour un festival qui depuis des décennies proposait les soirées à guichet fermé. Rien ne va plus à Bayreuth.

[Le Festival de Bayreuth 2014](#) n'affiche aucune nouvelle production (la dernière celle du Ring en 2013 se voulait emblématique). 7 opéras y sont présentés en 30 représentations jusqu'au 28 août 2014. Attention pour les heureux festivaliers qui pourront y goûter l'acoustique d'époque, le théâtre de Bayreuth est en restauration (la façade est totalement restaurée, comme la maison du compositeur » Wahnfried « , – construite grâce à Louis II de Bavière pour Wagner entre 1872 et 1874-, également restaurée ...

Illustration : le premier Ring représenté à Bayreuth du vivant de Wagner en 1876, grâce au financement alloué par Louis II de Bavière

Leoncavallo : Zingari

Montpellier. Ruggero Leoncavallo :
Zingari. Mardi 15 juillet 2014, 20h.

Leoncavallo n'a pas composé que *Pagliacci* (Paillasse, 1892), sommet du vérisme qui renouvelle le drame noir, passionné, sanglant, ou *I Medici* (écrit à Paris et créé sans succès, l'année suivante en 1893). Montpellier exhume cet été, un autre ouvrage du compositeur napolitain, et celui là plus tardif : **Zingari**, créé à Londres en 1912, d'après le conte de Pouchkine. En deux actes, l'ouvrage évoque la relation tragique d'un noble russe (Tamar) avec une jeune tzigane Fleana : lorsque celle-ci le trompe, il tue celle qui l'a trahi et son amant (Radu), en incendiant la cabane qui les abrite... Ainsi périssent par les flammes les Zingari (Tziganes).

Leoncavallo pourtant laborieux et déterminé, qui n'a jamais revécu le premier triomphe de *Pagliacci*, réalise cependant dans *Zingari*, une même combinaison d'options efficaces : intermezzo poétique (à la fin du I : l'orchestre seul exprime le huit clos et les thèmes mêlés des trois protagonistes) ; airs violents et expressifs, climats russes et tziganes hautement tragiques. Mérimée connaissait la figure de Fleana, imaginée par Pouchkine : en traduisant le russe, l'auteur de *Carmen* y a certainement puisé les sources de son personnage rebelle, radical, libre, femme farouche et irrésistible..., sirène et sauvageonne, tout autant, sensuelle, provocante, lascive même.



Fleana, sœur aînée de Carmen...

Admirateur dès ses premières heures de Wagner – il reçut le choc de l'opéra en découvrant à 20 ans, *Rienzi* joué en 1876 à Bologne-, Leoncavallo n'est pas cet auteur gras et pataud, aux traits épais souvent vulgaires, tel que caricaturé par D'Annunzio et Puccini. Ce dernier en voulut-il particulièrement à son cadet de composer un an après lui, une *Bohème* en 1897 (qui peine toujours d'ailleurs, à convaincre sur les planches... alors que celle de Puccini reste un pilier du répertoire italien défendu par toutes les scènes du monde) ?

Leoncavallo connut une vie difficile malgré sa volonté de s'inscrire dans le courant novateur de l'opéra italien. Il a comme Wagner écrit ses propres livrets, suivi en s'en écartant, les avancées de Mascagni ou de Puccini. Remonter aujourd'hui *Zingari* permet de parcourir l'évolution de sa manière depuis *Pagliacci* : à la fin de sa carrière, le Napolitain s'est-il effectivement renouvelé ? Réponse ce 15 juillet 2014 ... à Montpellier et en direct sur France Musique.

Ruggero Leoncavallo : Zingari. En direct sur France Musique, mardi 15 juillet 2014, 20h.

Programme de la soirée et distribution :

JULES MASSENET (1842-1912)

Scènes napolitaines, suite d'orchestre n°5: □La Danse, □La Procession, □La Fête

ZINGAR de □RUGGERO LEONCAVALLO (1857-1919)

Opéra en 1 acte et 2 tableaux (1912) □Livret de E. Cavacchioli

et G. Emanuel d'après Pouchkine

Création : Londres, Hippodrome, 16 septembre 1912

avec

Leah Crocetto, soprano : Fleana

Stefano Secco, ténor : Radu

Fabio Capitanucci, baryton : Tamar

Sergey Artamonov, baryton-basse : Il vecchio

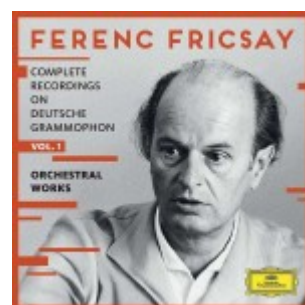
Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)

Orfeón Donostiarra

Michele Mariotti, direction

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon)

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon). En 1963 s'éteint prématurément le chef d'orchestre **Ferenc Fricsay** véritable génie de la direction que Furtwängler préférait pour sa succession à Karajan et Celibidache. A 49 ans fort heureusement le maestro, né en août 1914, avait laissé un legs discographique colossal et suffisamment significatif pour



mesurer son immense talent et aussi juger du discernement de la major qui l'avait tôt reconnu et distingué : Deutsche Grammophon. Un héritage musical et esthétique inestimable dont la richesse et l'aboutissement composent toute la valeur de ce coffret de 45 cd, somme superlative qui célèbre comme c'est le cas de son contemporain Carlo Maria Giulini, **son centenaire en 2014.**

Ferenc Fricsay, génie des années 1950



La famille Fricsay est très mélomane et compte avant Ferenc plusieurs musiciens professionnels ; son grand père est choriste et son père, Richard, chef respecté d'un orchestre militaire en Bohême. Inscrit dans la classe de composition du Conservatoire Liszt de Budapest, le jeune Ferenc peut recueillir l'enseignement des plus grands : Kodaly, Dohnanyi, Bartok. Maîtrisant la pratique de plusieurs instruments (violon, clarinette, trombone, percussions. ..), le jeune musicien qui souhaite déjà devenir un grand chef peut encore assister aux concerts des maestro alors renommés qui passent par Budapest : Furtwängler, Mengelberg, Walter et l'immense Erich Kleiber, -le père de

Carlos. A 19 ans, Fricsay qui a dirigé aux pieds levés l'orchestre paternel, à l'occasion d'un court retard du père, se voit projeté chef de la Philharmonie militaire de Szeged : remarqué et vite célébré, le jeune homme voit le nombre des abonnés de l'orchestre passer de 200 à 2000 en seulement une saison. Sa carrière prend son envol surtout après la guerre : invité par le Philharmonique de Vienne dès 1946, Ferenc Fricsay (32 ans) se voit nommé assistant de Klemperer au festival de Salzbourg en 1947 pour la création de *La mort de Danton* de von Einem. Il devait à sa demande diriger au moins 7 répétitions : il les pilotera toutes car Klemperer est tombé malade. Dès lors, il approfondit son approche en profondeur de chaque partition : s'immerger, multiplier les répétitions et les séances de travail pour saisir et exprimer l'essence de l'oeuvre selon le voeu manifeste ou secret du compositeur. Une gageure, une vocation dont Fricsay relève le défi. De retour à Salzbourg en 1948, il assure la création de 2 nouveaux opéras, confirmant le très grand chef lyrique en devenir : *Le Vin herbé* de Frank Martin et *Antigone* de Carl Orff.



Puis c'est un *Don Carlo* de Verdi avec Dietrich Fischer Dieskau à Berlin en 1948 toujours qui reste dans toutes les mémoires. Il prend les rênes du **Symphonique RIAS (Rundfunk in Amerikanischen Sektor, rebaptisé en 1954 : Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin)** à l'époque de la guerre froide, exploitant les personnalités instrumentales engagées, venant de l'orchestre de la Staatskapelle ou du Staatsoper... phalanges qui ne tardent pas à passer dans le secteur de la futur RDA. D'emblée, s'appuyant sur des professionnels affûtés et subtils, connaissant le répertoire romantique germanique comme leurs poches, Ferenc Fricsay peut affiner sa propre conception de la sonorité orchestral : lisibilité et transparence, vivacité et élocution, surtout naturel et plasticité poétique. Deutsche Grammophon signe très tôt un contrat d'enregistrement exclusif, identifiant chez Fricsay, une sensibilité étonnante

qui relit toutes les œuvres abordées comme s'il s'agissait de les créer ... Ainsi se constitue une discographie exemplaire, en majorité réalisée à Berlin, avec l'Orchestre RIAS et avec le Philharmonique de Berlin : soit les années 1950, une décennie miraculeuse où un visionnaire régénère l'approche de tout le répertoire symphonique du grand XIX^e romantique et du XX^e dont ses lectures inégalées de Bartok... qui annoncent et souvent surclasse un autre hongrois, Solti (lui aussi distinct par son élégance articulée, sa frénésie subtile et féline). Les Haydn et les Beethoven de Fricssay surprennent par leur fraîcheur recouvrée ; mais le mélomane comme l'amateur, épris de saveurs symphoniques, retrouve ici ses deux compositeurs de prédilection, **Mozart** et **Bartok** (comme aussi en un certain point, Solti). De Mozart, les dernières Symphonies (40 et 41 de 1961 : véritable testament esthétique, entre gravité tragique et tendresse fraternelle), les Concertos pour pianos 19, 20 et 27 avec Clara Haskil s'imposent évidemment (1955-1957) ; de Bartok (un monde pour lui fraternel, d'une évidence intime : Fricssay possédait la partition du Château de Barbe-Bleue), 4cd indiquent une passion viscérale à la clarté poétique organique confondante : les Concertos pour piano 1-3 (avec Geza Anda), le Concerto pour orchestre, Musique pour cordes, percussion et célesta dévoilent l'alchimiste, magicien des alliages de timbres, des architectures scintillantes et profondes. Maître de la pulsion et orfèvre en rythme, Fricssay éblouit aussi chez Stravinsky (Le Sacre, Pétrouchka, 1953-1954) ; et le lettré raffiné et savant sait aussi épaissir le trait tragique et hautement dramatique avec Tchaikovsky dont il livre les Symphonies 4 (1952), 5 (1949) et 6 (1952 et 1959 : avec les deux orchestres berlinois : symphonique radiophonique et Philharmonique respectivement, d'un égal engagement tous deux) : un souffle magistral.



1954, soit à peu près 10 ans avant sa disparition, Fricsay quitte le RIAS, passe par Houston, Munich, puis revient à Berlin en 1959... pour les 4 dernières années de sa vie : une dernière période où la vivacité se mue en profondeur d'une humanité déchirante ; malade, amoindri, Fricsay se sentant proche de la mort, comme Claudio Abbado dans les années 2000, et jusqu'à sa mort, étonne et saisit par sa direction sans baguette, à fleur de poésie, sur la crête du souffle, dévoilant l'invisible de la musique, exprimant l'imperceptible... un passeur entre les deux mondes. En 1959, la technique stéréo revivifie un marché du disque déjà flamboyant ; ses relectures propres au début des années 1960 frappent par leur profondeur nouvelle : un questionnement fondamental qui creuse chaque mouvement : ici, concernés par une direction transfigurée : la 41ème Jupiter de Mozart de 1961, Ma Vlast Moldau de Smetana (1960) dont le dernier cd (45) délivre le message lors du concert et aussi grâce à la répétition enregistrée (et filmée simultanément : le film d'archive comme sa bande son sont particulièrement instructifs sur le mode opératoire du chef, sa relation aux musiciens, sa passion pour la compréhension et l'interprétation de la partition (alors qu'il souffre personnellement beaucoup à cause de sa maladie). 35 cd à écouter et réécouter... Coffret événement.

CD. Coffret Ferenc Fricsay : complete recordings vol.1 : orchestral works (45 cd Deutsche Grammophon)

Ivo Pogorelich, piano. Concerts 2014

Ivo Pogorelich, piano. Récitals, les 19 juillet, 8 et 14 octobre 2014. Interprète passionné à l'exigence radicale, le pianiste croate (comme son frère cadet Lovro) **Ivo Pogorelich**, – la cinquantaine radieuse-, revient sur la scène européenne avec quelques dates en France (forcément incontournables). Le magicien du piano, capable de transcender l'acte pianistique en autant de crépitements poétiquement fouillés, nous offre deux récitals : Chopin (à Nohant cet été) et Schumann (*Concerto pour piano* en octobre : consulter l'agenda en fin d'article). Tel un lutin facétieux, le pianiste semble jouer de l'énergie musicale, d'une main à l'autre. La pensée de l'interprète semble à force d'investissement faire jaillir l'esprit frondeur, troublant, contradictoire, expérimental de la matière sonore ainsi restituée : intimité de Chopin, et tout autant déflagrations dépressives, mais aussi ambition et volonté reconstructive de l'interprète qui a toujours ce don inouï pour exprimer comme s'il s'agissait des siens propres, les élans, arcanes, enjeux de chaque partition. C'est pourquoi son Schumann concertant annoncé (octobre prochain à Paris puis Aix) devrait au concert promettre bien des accomplissements majeurs, des perspectives inédites là encore qui procurent ce grand frisson tant espéré et donnent le sentiment de vivre dans l'instant suspendu, la force vitale de chaque partition. Certes sa vision engendre liberté (rubato personnel : accelerandos, diminuendos de la main droite, celle qui dessine les arabesques) mais aussi respect de la partition (tactus strict de la main gauche)... Emotionnel, intuitif, sanguin, Ivo Pogorelich l'est tout à la fois ; mais la sentimentalité dont

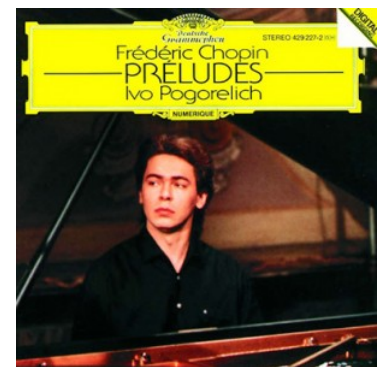


on a parlé et qui reste manifeste, sert toujours la finesse et l'élégance flexible du discours musical. C'est pourquoi son jeu sait transmettre et la clarté de l'architecture et la violence des contrastes dramatiques.

La musique qui foudroie d'un Prométhée généreux

Transmetteur inspiré, passeur de rêve, Ivo Pogorelich est tout cela à la fois, avec cette nouvelle curiosité – nous vous l'avons dit : la cinquantaine radieuse- : un scrupule inégalé, inédit pour le son... un son filigrané, aux phrasés subtils et ciselés, qui interroge l'espace même de chaque note, comme s'il en creusait chaque résonance vers l'infini.

On se souvient qu'en 1980, candidat finaliste au Concours Chopin de Varsovie, Ivo Pogo fut éliminé malgré sa digitalité fougueuse et articulée, provoquant alors la démission au sein du jury, de l'impératrice du piano, Marta Argerich soi-même, attérée par une telle décision. Écarté de la compétition, le jeune favori soutenu par la prêtresse Argentine connut cependant sous étiquette Deutsche Grammophon, une carrière très médiatisée comme s'il avait remporté la compétition polonaise. Mais le destin allait l'éprouver gravement, profondément, indirectement : son épouse et ex professeure Aliza Kezeradze meurt subitement d'un cancer en 1996. Dès lors foudroyé, l'artiste sombre dans la solitude à l'écart des salles de concert et d'enregistrement. Les années 2010 marqueraient-elles la fin du repli, de l'éloignement et de l'introspection ? Tel Jupiter ornementant, ou mieux, Prométhée généreux, dispensant le feu sacré, voici à nouveau le prince éclatant d'une puissance de frappe et de caresses renouvelée, réellement enivrée, enivrante, Ivo Pogorelich pour plusieurs concerts en France... Récitals événements.



Ivo Pogorelich en concert en France

juillet, octobre 2014 – printemps 2015

Récital Chopin, Liszt

[Nohant \(Festival Chopin\), le 19 juillet 2014](#)

[Bergerie-auditorium \(36400 Nohant\) à 20h30](#)

Concerto pour piano en la mineur op.54 de Schumann

Paris (Cité de la Musique), le 8 octobre

**Aix en Provence (Grand Théâtre de Provence), le 14 octobre
2014**

avec le Brussels Philharmonic. Michel Tabachnik, direction

Printemps 2015

Récital Liszt, Stravinsky (Petrouchka) et Brahms

Arsenal de Metz puis Salle Gaveau.

Ivo Pogorelich, bio express. Fils d'un contrebassiste croate, il part étudier à 12 ans à Moscou auprès d'Aliza Kereradze qu'il épousera par la suite. D'elle il tient une virtuosité technique proche de la perfection et un art du son digne des plus grands de ses aînés. Sa légende naîtra en 1980 à Varsovie lors du Concours Chopin où, éliminé dès le deuxième tour, il n'obtiendra que le Prix de la Critique, provoquant la

démission de Martha Argerich du jury. Quelques mois plus tard il donnera un premier récital triomphal à Carnegie Hall. Depuis, il n'a cessé de radicaliser ses interprétations, ses captivantes relectures, même des pages les plus célèbres, en font peut-être l'un des derniers vrais romantiques, un engagement total au clavier qui l'inspire aussi dans la vie, lui qui se consacra notamment de tous ses moyens à la reconstruction de Sarajevo.

Illustration : Ivo Pogorelich © Alfonso Batalia 2014

Zingari de Leoncavallo (1912)

Montpellier. Ruggero Leoncavallo : **Zingari**. Mardi 15 juillet 2014, 20h. Leoncavallo n'a pas composé que *Pagliacci* (Paillasse, 1892), sommet du vérisme qui renouvelle le drame noir, passionné, sanglant, ou *I Medici* (écrit à Paris et créé sans succès en 1893). Montpellier exhume cet été, un autre ouvrage du compositeur napolitain : **Zingari**, créé à Londres en 1912, d'après le conte de Pouchkine. En deux actes, l'ouvrage évoque la relation tragique d'un noble russe (Tamar) avec une jeune tzigane Fleana : lorsque celle-ci le trompe, il tue celle qui l'a trahi et son amant (Radu), en incendiant la cabane qui les abrite...

Leoncavallo pourtant laborieux et déterminé, qui n'a jamais revécu le premier triomphe de *Pagliacci*, réalise cependant dans *Zingari* une même combinaison d'options efficaces :



intermezzo poétique (à la fin du I : l'orchestre seul exprime le huit clos et les thèmes mêlés des trois protagonistes), airs violents et expressifs, climats russes et tziganes hautement tragiques. Mérimée connaissait la figure de Fleana, imaginée par Pouchkine : en traduisant le russe, l'auteur de Carmen y a certainement puisé les sources de son personnage rebelle, radical, libre..., sirène et sauvageonne, tout autant, sensuelle, provocante, lascive même.

Fleana, sœur aînée de Carmen...

Admirateur dès ses premières heures de Wagner – il reçut le choc de l'opéra en découvrant à 20 ans, *Rienzi* joué en 1876 à Bologne-, Leoncavallo n'est pas cet auteur gras et pataud, aux traits épais souvent vulgaires, tel que caricaturé par D'Annunzio et Puccini. Ce dernier en voulut-il particulièrement à son cadet de composer un an après lui, une Bohème en 1897 (qui peine toujours d'ailleurs, à convaincre sur les planches...) ?

Leoncavallo connut une vie difficile malgré sa volonté de s'inscrire dans le courant novateur de l'opéra italien. Il a comme Wagner écrit ses propres livrets, suivi en s'en écartant, les avancées de Mascagni ou de Puccini. Remonter aujourd'hui *Zingari* permet de parcourir l'évolution de sa manière depuis *Pagliacci* : à la fin de sa carrière, le Napolitain s'est-il effectivement renouvelé ? Réponse ce 15 juillet à Montpellier ... à Montpellier et sur France Musique.

Ruggero Leoncavallo : Zingari. En direct sur France Musique, mardi 15 juillet 2014, 20h.

Programme de la soirée et distribution :

JULES MASSENET (1842-1912)

Scènes napolitaines, suite d'orchestre n°5: □La Danse, □La Procession, □La Fête

ZINGAR de □RUGGERO LEONCAVALLO (1857-1919)

Opéra en 1 acte et 2 tableaux (1912) □Livret de E. Cavacchioli et G. Emanuel d'après Pouchkine

Création : Londres, Hippodrome, 16 septembre 1912

avec

Leah Crocetto, soprano : Fleana

Stefano Secco, ténor : Radu

Fabio Capitanucci, baryton : Tamar

Sergey Artamonov, baryton-basse : Il vecchio

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)

Orfeón Donostiarra

Michele Mariotti, direction

**Daphné de Strauss en direct
du Capitole**

France Musique : Daphné de Strauss, samedi 28 juin 2014, 19h. Temps fort de l'année Strauss en France, le Capitole de Toulouse présente une nouvelle production de l'opéra antique mythologique de **Richard Strauss, Daphné**. L'ouvrage créé à l'aube de la guerre (1938) confirme l'inspiration classique du compositeur bavarois, entre Mozart et Wagner : une manière inspirée esthétiquement atemporelle et pourtant investie d'une conscience morale très aiguë. La musique orchestrale y est d'une raffinement éblouissant, synthèse entre le chambrisme ardent d'Ariane à Naxos et le psychisme flamboyant, crépusculaire, de Capriccio. Sur le thème légué par Ovide (*Les Métamorphoses*), Strauss au sommet de sa carrière lyrique aborde le thème de l'identité profonde des êtres hors de l'amour : pourtant aimée par le bouvier Leucippos et Apollon lui-même (qui va jusqu'à tuer son rival mortel), la nymphe Daphné choisit de s'abstraire du monde des hommes et des dieux, de renoncer à l'amour en une forme incarnée palpitante... elle choisit d'être *pétrifiée* : changée en laurier (anecdotiquement pour échapper aux assauts d'Apollon selon la représentation du sculpteur génial Bernin). En réalité, culpabilisant après avoir tué Leucippos, Apollon regrette son crime indigne d'un dieu : il concède à l'aimée d'exaucer son vœu le plus cher : devenir laurier pour échapper au monde du désir. A l'inverse des héroïnes qui choisissent d'être finalement intégrées au monde, tel l'Impératrice de La Femme sans ombre, d'Ariane, d'Hélène, Daphné réalise le chemin à rebours... rompre le lien avec l'humanité et la chair, le désir et l'amour. En une page symphonique inouïe, Strauss développe toutes les ressources de l'orchestre pour exprimer la lente métamorphose de Daphné, d'être désiré mais souffrant à celui d'une souche végétale sans âme... mais désormais délivré des souffrances du sentiment.



Richard Strauss : Daphné

[Toulouse, Capitole](#)

[Les 15,19,22,25,29 juin 2014](#)

Tragédie bucolique en un acte, op. 82 sur un livret de Joseph Gregor
□ créée le 15 octobre 1938 à la Staatsoper de Dresde.
Diffusion sur France Musique

Hartmut Haenchen, Direction musicale

Patrick Kinmonth, Mise en scène, décors, costumes

Fernando Melo, Chorégraphie

Zerlina Hughes, Lumières

Franz-Josef Selig, Peneios

Anna Larsson, Gæa

Claudia Barainsky, Daphne

Maximilian Schmitt, Leukippos

Alfred Kim, Apollo

Patricio Sabaté, Premier Pâtre

Paul Kaufmann, Deuxième Pâtre

Thomas Stimmel, Troisième Pâtre

Thomas Dear, Quatrième Pâtre

Marie-Bénédicte Souquet, Première Servante

Hélène Delalande, Deuxième Servante

Orchestre national du Capitole

Chœur du Capitole □ Alfonso Caiani Direction

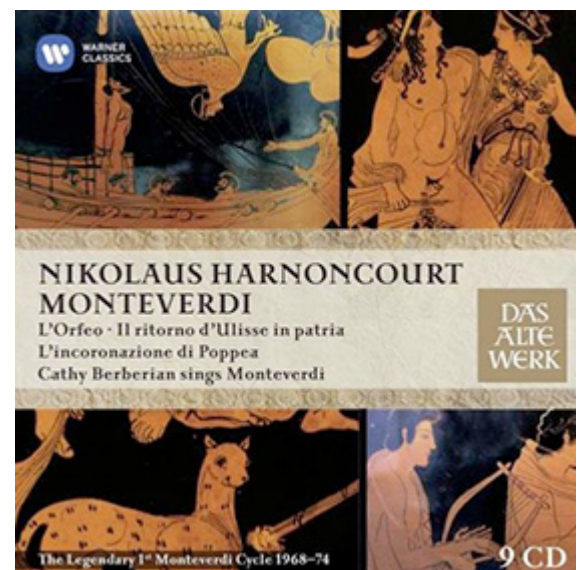
[Toutes les modalités de réservation, les informations sur le site du Capitole de Toulouse](#)



**Diffusion sur France Musique, soirée lyrique dès 19h,
samedi 28 juin 2014**(représentation enregistrée du 15
juin 2014)

CD. Nikolaus Harnoncourt : opéras de Monteverdi (9 cd Warner).

CD. Nikolaus Harnoncourt : operas de Monteverdi (9 cd Warner). Très opportune réédition que ce coffret historique qui nous fait remonter les eaux originelles de la révolution « baroqueuse ». Voici donc le légendaire Nikolaus Harnoncourt, en son œuvre pionnière et décisive, enregistrant dès 1969 à Vienne avec les instrumentistes de son Concentus Musicus, Orfeo, l'opéra des origines (1607), celui qui tout en prolongeant l'écriture madrigalesque, intensément poétique et de plus en plus dramatique, inaugure une nouvelle conception du théâtre musical désormais continûment chanté. Lui succède Il Ritorno d'Ulisse en 1971 et l'Incoronazione di Poppea en 1973 et 1974, toujours à Vienne. L'opération révolutionnaire était dès lors accomplie et à la suite d'Harnoncourt, l'interprétation de la musique baroque ne serait plus jamais la même. Le chef autrichien restitue la pureté expressive du recitatif, le flux souple et expressif du recitar cantando, et aussi, très proche de sa propre nature (chez Mozart par exemple quand il dirige La Clémence de Titus ou Les noces de Figaro), l'essor de la mélancolie ou de la gravité sombre voire lugubre. Les 8 premiers cd nous délivrent ainsi l'héritage lyrique le plus décisif de l'après guerre : un manifeste concret pour la nouvelle esthétique à développer



et approfondir désormais. D'autant que, la crise du cd étant venu, le profil des nouvelles générations de musiciens et chanteurs contemporains – infiniment moins défricheurs et audacieux que leurs aînés-, ont comme asséché le fleuve qui débordait alors en créativité, curiosité, désir d'exprimer et de partager...

Aux origines de la révolution baroqueuse...

Aujourd'hui, la trilogie monteverdienne s'est imposée à nous comme l'autre, toute autant magicienne et enchanteresse, celle mozartienne -comprenant les 3 opéras que Wolfgang écrit avec Da Ponte. Suprême conquête. Monteverdi n'aurait jamais imaginé un tel retour en force ni une telle reconnaissance... même si Orfeo et Poppea sont plus joués qu'Ulisse. De la fin des années 1960 aux débuts 1970, Harnoncourt soulignait enfin le profil de nouveaux héros tragiques et héroïques, languissants, amoureux : Poppée et Néron, Sénèque, Orphée, Pluton, Ulisse et Pénélope. La pléiade de nouvelles voix requises pour une telle révolution allait répondre à son projet d'intégrales avec le nerf et l'intensité nécessaires : ainsi, la diva au tempérament tragique ouverte et curieuse de toutes les audaces et nouvelles expériences, Cathy Berberian qui restera l'interprète hors normes du cd 9 à travers trois perles historiques : Lettera amorosa, le Lamento d'Arianna (1623), sans omettre sa faculté à incarner la fulgurante et déchirante Octavia du Couronnement de Poppée... Si l'avenir appartient aux audacieux, Nikolaus Harnoncourt nous aura permis de conquérir de nouveaux horizons révélant en une approche régénérée des continents musicaux entiers que l'on apprend encore à analyser, que l'on aime comprendre, défricher... Comme William Christie qui près de 20 ans après le Harnoncourt monteverdien de 1968 nous révélait dans sa beauté troublante et noir l'immense génie lyrique et poétique de l'opéra baroque français Grand Siècle, avec Atys de Lully en 1986. Aucun doute voici 9 pépites à consommer sans modération pour comprendre ce que fut l'électrochoc baroqueux, et

regretter peut-être aujourd'hui l'absence d'une véritable relève musicale... Coffret événement.

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM)

CD, annonce : Gluck, La Clemenza di Tito (Ehrhardt, 2013, 3 cd DHM). GLUCK AVANT GLUCK... D'emblée la vitalité brillante et frénétique de l'écriture, malgré son côté lumineux, fait quand même entendre des formules classiques européennes standardisées ; mais l'énergie dramatique de Gluck, grand



réformateur de l'opéra à Paris dans les années 1770, inféodant les options du langage musical à la seule cohérence de l'action, porte ici un projet qui frappe donc convaincant par le tempérament général du plateau vocal, entre ardeur et ciselure verbale, finesse imaginative du continuo, élégance et expressivité. Ayant dans l'oreille le chef d'oeuvre absolu (et toujours mésestimé selon nous) signé Mozart sur le même sujet (1791 : de 20 ans plus tardif que le présent ouvrage), l'ouvrage de Gluck surprend par sa coupe ardente, l'ambition de ses récitatifs (du vrai théâtre lyrique : toute la première scène d'ouverture est du pur théâtre) et ici, une très fine caractérisation des protagonistes : Vitellia, Sesto, Titus, Servillia, c'est à dire le quatuor embrasé des amours

éprouvées, en souffrance dont la couleur spécifique fait passer du classicisme au préromantisme... évolution ténue que Mozart incarne à merveille.

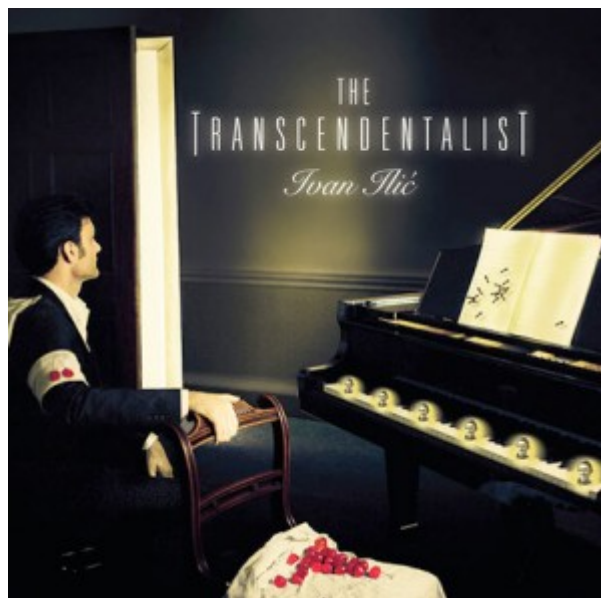
Dans cet enregistrement réalisé en novembre 2013, l'équipe de chanteurs et des instrumentistes réunie par Werner Ehrhardt défend avec conviction et subtilité l'une des partitions méconnues du chevalier Gluck, constellé de pépites lyriques. Un ouvrage qui remontant à 1752 (créé à Naples) et sur le livret de Métastase incarne les valeurs humanistes et éclairées de l'Europe intellectuelle et savante. Et qui sous la plume du compositeur passionné de vertus comme de passion, saisit par la volonté de caractérisation de chaque profil : voyez le formidable Sesto à l'allure carnassier et martial par exemple... On y relève les ficelles du milieu napolitain dans lequel Gluck évolue, celui des Tratetta et Jommelli. Mais le fiévreux demiurge se distingue déjà, 20 ans avant sa révolution parisienne, par son muscle rebelle, sa tension continue... En somme Gluck avant Gluck. Parmi les solistes brillent en particulier : Laura Aikin (Vitellia), Raffaella Milanese (dans le rôle travesti de Sesto, relevant les défis acrobatiques d'un caractère très fort ici), surtout l'éclat hautement dramatique du haute contre Valer Sabadus (fragile et très intense Annio)... Prochaine grande critique de La Clemenza di Tito de Gluck par Werner Ehrhardt dans le mag cd de classiquenews.com

Gluck : La Clemenza di Tito (1752). Aikin, Trost, Milanese, Ezenarro, Sabadus, Ferri-Benedetti, L'arte del mondo. Werner Ehrhardt. 3 cd DHM Deutsche Harmonia Mundi (Sony classical)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman).

Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes... en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Illic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main



gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman... ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que ... transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Illic aborde de fait le

mythe même du piano : au-delà des défis techniciens, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.

C'est donc un hommage à l'instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle...) pour atteindre à cette conscience musicale d'où coule et se déploie une ... pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d'Ivan Ilıc

Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation



d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Ilıc, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif. [Lire la suite de notre critique](#)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman)

CD. Ivan Illic, piano. The Transcendentalist (Scriabine, Cage, Wollschleger, Feldman).

Piano cosmique, piano intellectuel, clavier défricheur d'autres mondes... en quête d'invisible, l'excellent pianiste Ivan Illic ne cède pas à la facilité (il l'avait démontré dans un album précédent dédié à Godowski, défi méritoire idéalement accompli à la main



gauche -presque un comble pour un pianiste qui a la pleine maîtrise de ses deux mains agiles). Revoici notre interprète voyageur au diapason des univers à la fois grandioses, visionnaires, surtout, intimistes de Scriabine, Cage, Feldman... ou le moins connu du quatuor, Scott Wollschleger, dont il sait pour chacun ciseler l'intense et volubile nécessité intérieure, caractériser l'activité de la pensée autant que la virtuosité du jeu digital.

La référence esthétique des photos de couverture et du livret renvoie à un célèbre tableau surréaliste de Dali, adepte du discours superphétatoire et lui aussi tant délirant que ... transcendant. L'art ne décrit pas: il suggère. Cette règle s'applique évidemment au programme superlatif dont il est question. Or rien d'artificiel ici dans un choix d'abord souverain sur le plan des œuvres mises en perspective. La

pertinence d'un récital de piano, outre le style et la sensibilité du toucher, réside premièrement dans l'articulation du programme ; Ivan Illic aborde de fait le mythe même du piano : au-delà des défis techniques, le jeu du pianiste fait entendre et résonner concrètement les vibrations sublimes qui dans le déroulement de l'œuvre abolissent temps et espace. Un temps romantique par essence qui se perd en perspectives à l'infini et se rétablissent comme le miroir intérieur des auteurs invités, comme de l'interprètes qui en est l'instigateur.

C'est donc un hommage à l'instrument de Liszt et de Wagner, Schubert et Beethoven, sans omettre Debussy et Ravel qui de facto font oublier les seuls éléments de la performance digitale (rapidité, agilité, contrôle...) pour atteindre à cette conscience musicale d'où coule et se déploie une ... pensée en action.

Au-delà des sons

Piano mystique et irrésistible d'Ivan Illic

Derrière le jeu acrobate et la réalité matérielle du clavier, la pure émanation de mondes inconnus, brossés comme des visions à la fois introspectives et contemplatives se profilent ; des questionnement intimes qui font de la musique, l'émanation d'humanismes critiques à l'œuvre, s'invitent : tel est le défi de ce disque très personnel qui implique et révèle derechef la grande sensibilité du pianiste Ivan Illic, son exigence artistique comme sa fougue et son questionnement interprétatif.



Pour étayer son propos pianistique et fonder la cohérence de ce programme, Ivan Ilic s'inscrit dans les pas du romantique américain Ralph Waldo Emerson, auteur argumenté de *The Transcendentalist* (1842) : manifeste d'un courant esthétique opposé aux notions de rationalisme et de matérialisme, proche des pensées sacrées orientales. Le pianiste semble heureux de dévoiler l'évidence de sa découverte en proposant donc dans ce récital hors normes : le mysticisme de Scriabine, la pensée bouddhiste de Cage, l'approche hautement intuitive de Feldman aux questionnements hypnotiques, l'offrande synthétique d'un Wollschleger dont l'écriture synesthésique paraît récapitulative de tous.

La sérénité chantante et liquide, déjà éthérée, mystique du premier Scriabine (*Prélude* opus 16), puis sa face plus insouciant et comme libérée (*Prélude* opus 11) ; les climats suspendus énigmatiques de Cage (*Dream*, 1948), énoncés à l'infini comme des questions sans réponses, des broderies ou des arabesques projetées dans l'espace (*In a Landscape*, même date, liquide et cyclique) aux résonances de gong asiatiques (alors que s'agissant de Feldman, l'idée de gong basculerait plutôt vers l'annonce funèbre de glas).

Scriabine s'avère le plus inventif, le plus visionnaire et le plus expérimental, un mentor pour tous, une puissante source d'inspiration : les quatre pièces enchaînées suivantes (*Guirlandes* opus 73, *Préludes* opus 31, 39, 15) semblent découler d'un processus radical qui dilate l'espace musical, repousse et abolit les frontières, rendant sensibles et tangibles tous ces mondes invisibles à découvrir. Jouant subtilement de la pédale, soignant les passages aux croisements des tonalités et les transitions entre chaque épisode, Ivan Ilic convainc grâce à une intelligence suggestive réellement superlative. C'est un parcours construit comme une quête continue et sans retour d'où la grande tension sous-jacente à chaque formulation : plus récente entre toutes les pièces, *Music Without Metaphor* (2013) du contemporain trentenaire Wollschleger sait recueillir l'héritage interrogatif et spirituel de ses prédécesseurs en une qualité d'onirisme

puddique, -entre résonance et silence, vibrations ciselées-, qui questionne et ... enchante lui aussi. Même accomplissement pour le dernier tableau, le plus long de tous : Palais de Mari (1986) signé Feldman, où le questionnement interroge la forme même, et le silence et la résonance ultime ; où le bruit de la mécanique du clavier participe d'une question qui touche l'essence et le sens de la musique comme langage de connaissance et de dépassement. Le jeu puissant, intense confine à l'exténuation d'une formulation condamnée à se répéter sans trouver d'écho libérateur. A trop chercher, le penseur ne prend-t-il pas le risque de se perdre ? Sa question ne trouve-t-elle pas sa réponse en lui-même, au terme de cette traversée magicienne ?



Le récital est l'un des voyages intérieurs les mieux aboutis jamais écoutés. Ce qui frappe le plus c'est peut-être moins la maîtrise technique, – qui le rend déjà palpitant en un jeu ardent, crépusculaire, essentiellement énigmatique-, que l'intelligence préalable qui a sélectionné les différentes pièces choisies : des questionnements déroulés, tendus, presque terrifiants à mesure qu'ils restent sans retour, le pianiste concepteur sait aussi libérer le flux et l'écoute (Rêverie opus 49 et Poème languide de Scriabine, aux lueurs empruntant à Liszt et Wagner)... leur parenté exprime une correspondance secrète, des horizons insoupçonnés, des ivresses partagées, une claire ambition musicale et humaine qui dépassent la seule et finalement restreinte performance pianistique. Comme un miroir riche en vertiges justes et habités, l'interprète offre un modèle d'approfondissement, loin c'est à dire très haut au dessus de la mêlée nonchalante aux émanations démonstratives et si vagues. Geste mesuré, sensibilité affûtée : Ivan Illic nous séduit et nous captive du début à la fin de ce formidable programme. L'album The Transcendentalist d'Ivan Illic est un coup de coeur et CLIC de Classiquenews.

The Transcendentalist. Ivan Illic, piano. Scriabine, Cage,

Wollschleger, Feldman. 1 cd Heresy. Durée: 1h04. Enregistré en novembre 2013 à Paris. Parution annoncée : le 27 mai 2014.