

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. Elgar : Symphonie n°2
(Barenboim, 2013)**

CD. Elgar : Symphonie n°2 (Barenboim, 2013). Plus proche de la nature ambivalente en réalité brahmsienne de son auteur, la Symphonie n°2 d'Edward Elgar (1857-1934) est l'ultime massif symphonique achevé par le compositeur britannique... l'ouvrage est créé avec applaudissements polis en mai 1911. De fait, l'ample Larghetto affiche une couleur héritière de Brahms et de Wagner (la Symphonie n°1 n'était-elle pas estimée telle la 5ème de Brahms?). La superbe noblesse du Staatskapelle de Berlin assure haut la main les défis multiples d'une partition ambivalente aux climats souvent contradictoires voire opposés (c'est à dire déconcertants pour les premiers auditeurs). Fin interprète elgarien, Barenboim fait vrombir le rugissement des cuivres (cors remarquables) comme la suractivité murmurée et liquide des cordes. Emblématique de la souffrance secrète teintée de cette majesté affleurant continument (la symphonie est un hommage au roi Édouard VII récemment disparu, décédé en mai 1910), le second mouvement est l'un des plus aboutis du cycle (gloire des harpes). Les teintes évanouies et introspectives que sait capter et diffuser le chef rendent hommage à une écriture infiniment moins superficielle qu'on le dit abusivement.



Elgar et le Roi ...

Le Rondo presto est un pur jeu rythmique magnifiquement contrôlé par Barenboim auquel répond la coda maestosa, elle aussi finalement plus wagnérienne que strausienne du Moderato final -au panache très Maîtres chanteurs.



Composée quand Strauss et Hoffmansthal livraient l'enchantement néobaroque du Chevalier à la rose (créé en janvier 1911), la Deuxième d'Elgar ne manque ni de souffle ni de grandeur. Barenboim sait lui insuffler une prodigieuse vie intérieure, les mauvaises langues diront bavarder, inutilement autobiographique, mais la sûreté articulée de la baguette du maestro argentin-israélo-palestinien sait surtout lui restituer son équilibre voire son flux organique. Entre solennité et affect plus intime, le chef captivé par une retenue et une pudeur imprévues (dernier mouvement décidément très convaincant par sa finesse). Au moment où il publie ce nouvel album symphonique chez Decca, Daniel Barenboim annonce le lancement de son propre label : « Peral Music », initiative 100% numérique où les amateurs et connaisseurs du travail du maestro, retrouveront tous ses chantiers musicaux à la tête de ses deux orchestres de prédilection : la Staatskapelle de Berlin et le West-Eastern Divan Orchestra, mais aussi ses dernières réalisations comme pianiste solo ou concertant au sein de formations chambristes. Sont annoncées comme premières propositions de Peral Music : Symphonies 1-3 de Bruckner (Chicago Symphony, 1970 et Berliner Philharmoniker 1990)... à suivre.

Elgar : Symphonie N°2. Staatskapelle Berlin. Daniel Barenboim, direction. 1 Decca 0289 478 6677 0 CD DDD DH. Durée : 56mn. Enregistré en à la Philharmonie de Berlin en octobre 2013.

Lecocq : Ali-Baba à l'Opéra-

Comique

Paris, Opéra-Comique. Charles Lecocq : Ali Baba. 6 dates, du 12 au 22 mai 2014. Charles Lecocq (1832-1918) mérite mieux qu'une estime polie, celle nourrie par son seul opéra aujourd'hui montée par les salles lyriques du monde : La fille de Madame Angot (1872), perle comique et tendre aussi enivrée enchanteresse que les opérettes de Strauss que Lecocq à bien des égards préfigure. C'est dire le talent du compositeur dont l'Opéra Comique présente jusqu'au 22 mai 2014, un ouvrage méconnu, Ali-Baba (Bruxelles, 1887), aussi réussi que La Fille de Madame Angot et qui promet une autre résurrection souhaitée déjà, celle du petit Duc, autre joyau à redécouvrir.

Créée en Belgique avant la guerre, La Fille de Madame Angot n'investit la scène de l'Opéra-Comique quelques semaines après la fin de la première guerre, en décembre 1918, Lecocq était mort en octobre à 86 ans. L'élève du prix de Rome Eugène Crèveœur -professeur d'harmonie au Conservatoire-, Lecocq, proche de Chabrier sait affirmer en dépit d'une existence personnelle éprouvante, un vrai tempérament dramatique. Il assimile très vite à Paris les leçons aussi de Halévy : les débuts remarquables ne tardent pas. Sa version du Docteur Miracle séduit illico Jacques Offenbach qui en avait soufflé l'idée et monte le spectacle dans son théâtre des Bouffes-Parisiens avec la proposition simultanée et tout autant



appréciée de... Bizet (1856).

Avec la Commune, Lecocq fuit Paris à feu et à sang pour Bruxelles où son écriture trouve un public enfiévré : La Fille de Madame Angot (1872) y trouve un succès plus grand encore que Les cent Vierges, présenté quelques semaines plus tôt. Suivront une série de succès et réussites non moins attachantes dont surtout Le Petit Duc, le jour et la nuit... Dès le début des années 1890, celui qui porte aux nues les « anciens » tels Méhul Grétry jusqu'à Rossini, mais aussi Meyerbeer et Gounod, s'entend probablement qu'il avait tout donné, avoue lui-même être moins intéressé par ses œuvres que par celles des autres.

Ali-Baba est créé à Bruxelles dès 1887, puis à Paris à Eden-Théâtre (actuel Athénée) en novembre 1889. A 57 ans, Lecocq est au sommet de son art. La féerie lyrique frappe par la grâce et l'élégance de son écriture, inspirée, fine et subtile. L'exotisme est à peine présent tant Lecocq soigne surtout le raffinement de chaque profil psychologique : ici, le pauvre travailleur Ali, qui va bientôt se faire expulser par son cousin l'intraitable Cassim, déclare son amour à sa belle servante Morgiane. Entre temps, Ali se refait une santé financière en ayant dérobé le butin des 40 voleurs. Au moment de la saisie de ses biens et alors que sa fidèle servante Morgiane allait être vendue, le nouveau riche paye comptant et emporte les enchères. Si la légende orientale fait d'Ali Baba un époux et un père, l'opérette de Lecocq le fait célibataire, éprouvant plusieurs obstacles (les agissements de Cassim et de Zizi, nouveau personnage prêt à tout pour sauver les intérêts de la bande de voleurs à laquelle il appartient). Autant d'avatars d'un conte à tiroirs, qui mènent peu à peu Ali vers la belle Morgiane qu'il épouse en fin d'action (III).

L'argent facile ou l'amour

miraculeux ?

Enrichissement rapide, l'histoire met en scène les rapports à l'argent et aussi aux purs sentiments : l'amour véritable qu'incarne Margiane tempère l'attraction de l'or et des richesses. Contrairement à Ali Baba (qui reste un cœur simple et pur malgré son contact à l'or), son cousin Cassim reste obsédé par l'appât du gain : lui aussi par ruse, dérobe le secret de la formule magique (détenue par Ali : « Sésame ouvre toi ») : il s'offre un bain d'or... pour en être définitivement prisonnier. En revanche, la richesse d'Ali ne l'empêche pas de demeurer tel qu'il est et d'être toujours digne de l'amour que lui porte Margiane. La production présentée par l'Opéra Comique devrait convaincre grâce au couple de chanteurs annoncé : Sophie Marin-Degor et Tassis Christoyannis, dans les rôles humains attachants de Margiane et d'Ali Baba.

Entre les délurés Offenbach et Hervé, Lecocq sait cultiver toujours un bon goût que l'Opéra-Comique entend désormais préserver : chaque saison nouvelle, une redécouverte majeure. Ali-Baba devrait s'inscrire au nombre des réussites d'une programmation parisienne qui ayant trouvé son public, a toute sa place.

Charles Lecocq : Ali Baba

[Paris, Opéra Comique](#)

[6 dates, du 12 au 22 mai 2014](#)

OPÉRA-COMIQUE en trois actes et huit tableaux. Livret d'Albert Vanloo et William Busnach. Créé le 11 novembre 1887 au Théâtre Alhambra de Bruxelles.

Direction musicale, Jean-Pierre Haeck. Mise en scène, Arnaud Meunier. Distribution : Sophie Marin-Degor / Judith Fa, Christianne Bélanger, Tassis Christoyannis, Philippe Talbot, François Rougier, Mark van Arsdale, Vianney Guyonnet, Thierry Vu Huu.

Chœur, accentus / Opéra de Rouen Haute-Normandie Orchestre,

Opéra de Rouen Haute-Normandie

Informations, réservations sur [le site de l'Opéra Comique, Salle Favart à Paris](#)

CD. Monteverdi : Vespri solenni per la Festa di San Marco (Alessandrini, 2013)

Monteverdi à Venise.

L'activité du maître de chapelle de San Marco est intense : en témoigne ses livres de musique publiés alors au sein de la Sérénissime : la Selva morale e spirituale (1640), comme son recueil posthume Missa e Psalmi de 1650. Chacun des deux cycles de partitions témoigne des avancées techniques et



stylistiques accomplies par les effectifs dirigés par leur directeur, qui alors à Venise, en génie de l'opéra, livre ses plus grands chefs d'œuvre lyriques (I'Incoronazione di Poppea puis Il ritorno d'Ulysse in patria, deux ouvrages créés au début des années 1640). Renouvellement du chœur, enrichissement des effectifs instrumentaux, mais aussi,

surtout, esprit audacieux et pensée expérimentale (en liaison aussi avec la publication de son Livre VIII de madrigaux, en 1638 où l'opéra miniature *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* développe le style nouveau, expressif, fulgurant : « concitato ») façonnent un nouveau style éclectique, expressif, voire théâtral à l'église : Monteverdi joue des contrastes entre passages en style *osservato* et nouveau style *concertato* : une alternance flamboyante d'effets formels caractérisés, s'appuyant sur une exceptionnelle diversité de mise en forme (chœur, solistes, instruments), rappelant également en cela l'inventivité inédite des *Vêpres de la Vierge*, recueil dédié au pape Paul V (car Monteverdi alors viré par son patron mantouan cherchait en 1610, un emploi au Vatican : le Pape ne souhaita même pas le rencontrer !).

A Venise en août 1613, Monteverdi bénéficie d'une liberté qui inspire son génie créateur, marquant définitivement l'écriture musicale pour la Sérénissime. L'exaltation de Dieu s'y exprime dans la richesse et la splendeur des effectifs et de l'écriture.

Le rituel liturgique ou paraliturgique se fait exaltation collective en une nouvelle dramatisation des épisodes. Sur les traces de son prédécesseur Giovanni Gabrieli, qui savait déjà jouer des ensembles de chanteurs (polychoralité florissante désormais emblématique de l'esthétique marcienne) et instrumentistes (violes et violons) différemment réparties sous les coupes multiples de San Marco, et y dialoguant avec les trombones et cornets, Monteverdi exacerbe et enrichit encore le spectre de la musique concertante et du déploiement spatial des effectifs.

Trop sage Vespro à San Marco. Alessandrini veille aux équilibres des pupitres (cornets, trombones, chanteurs, groupes de cordes) avec cet hédonisme mesuré désormais caractéristique de son geste interprétatif. C'est plus intellectuel et poliment élégant que du Biondi (plus sanguin parfois brouillon mais autrement plus habité), moins fulgurant

que Savall et parfois étroit comparé à Christie ; et certainement moins fiévreux enivrant que l'excellente version du [Vespro par Marco Mencoboni \(révélé à Ambronay en 2010 et pour nous la version de référence du Monteverdi exalté, collectif, ivre...\)](#).

Le chef italien qui s'appuie sur l'expérience vénitienne des fêtes et célébrations où doit percer le souffle collectif, manque singulièrement de passion. Est-ce parce que les tempi sont souvent ralentis, les lignes vocales, suspendues, droites et sans guère d'expressivité... que tout nous paraît si sage et cadré, comme contraint et petit ? Dans les épisodes alanguis et solennels, la sensibilité du chef fonctionne bien. Dans les pièces ambitieuses, ou clairement contrastées, les vertiges font défaut.

Certes, l'enregistrement n'a pas eu lieu à San Marco mais dans le lieu qui sert désormais d'espace suggestif de substitution : la Cathédrale Santa Barbara de Mantoue, ample vaisseau dont les tribunes étagées et disparates permettent d'évoquer l'éclatement des effectifs dans l'espace et ce jeu des réponses et dialogues spatialisées voulu par Monteverdi. Pas sûr cependant que le compositeur s'il était vivant, eût adhéré à l'idée d'utiliser un lieu définitivement marqué par l'humiliation et la soumission à un patron dictateur et mauvais payeur... Toute la musique vénitienne de Monteverdi doit respirer en un souffle de libération, de transcendance recouvrée de façon inopinée et donc miraculeuse quand il est nommé à Venise !

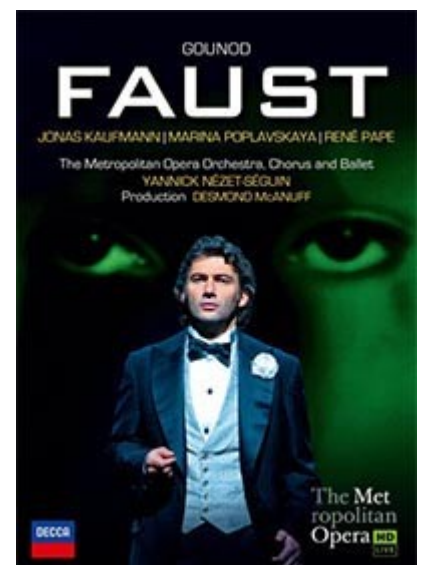
Pour ce composite monteverdien (Alessandrini sélectionne dans les recueils vénitiens le matériel de sa célébration), les interprètes manquent spécifiquement de caractérisation dramatique ; étrangers à une progression dramatique naturelle de la célébration qui se veut aussi festive que théâtrale, les musiciens finissent malheureusement par lasser : stupeur, surprise, donc expressivité dense et ardente, dont parle Alessandrini dans sa présentation fort documentée de son projet artistique étroitement associé à la nature du site

architectural et acoustique ainsi investi, font défaut ici : ils n'appartiennent pas aux gènes naturels du chef. Trop retenu, trop mécanique, trop étroit voire raide. Que tout cela manque de respiration, d'élans, de vertiges. Tout n'est cependant pas à regretter : le souci du beau son est évident. Reste la passion qui est au coeur de la musique monteverdienne, si palpitante dans l'architecture même des contrastes... elle est loin de couler de source ici. Pour éprouver l'ardeur expérimentale et révolutionnaire d'un Monteverdi visionnaire et totalement libéré, se reporter de toute urgence sur la version des Vêpres de la Vierge par Marco Mencoboni dont CLASSIQUENEWS en son temps avait souligné la totalité convaincante.

Monteverdi : Vespi solenni per la Festa di San Marco. Concerto Italiano. Rinaldo Alessandrini, direction. 1 cd Naïve OP30557. Enregistré en décembre 2013 à Mantoue.

DVD. Gounod : Faust (Nézet Séguin, Kaufmann, 2011)

Metropolitan Opera de New York, 2011. Aux côtés de ses Siegmund, Werther, Lohengrin et récemment Parsifal (sur la même scène new yorkaise en 2013), le Faust de **Jonas Kaufmann** irradie d'une vérité superlative grâce à une intelligence des phrasés, particulièrement délectable. Fin, possédé par une angoisse sourde, le philosophe désespéré au début qui veut croire encore à la beauté de la vie et l'illusion de l'amour trouve dans le ténor munichois, un



visage, une présence, une sensibilité ... souverains. Quel chanteur ! Même si le français n'a pas la clarté immédiate de ses prédécesseurs parmi les plus marquants (dont Alagna), Kaufmann s'affirme par l'opulence de son timbre sombre d'une infinie langueur. A ses côtés, le Mephisto de René Pape, est certes puissant et trempé mais... rien que routinier. Les Valentin (Russel Braun) et Siébel (Michèle Losier), corrects. Face à ce tableau viril, globalement convaincant, que vaut l'héroïne, icône romantique ? Hélas, la Marguerite de Marina Poplavskaya ne tient pas la route : d'autant que comparé à la prestation de son partenaire munichois, son chant reste imprécis, déjà inintelligible, mais surtout stylistiquement poussiéreux et archaïque. C'est le maillon faible qui ternit le niveau musical de la production.

Dans la fosse new yorkaise, **Yannick Nézet Séguin** cisèle le romantisme flamboyant d'une partition à juste titre mythique. Dommage que la mise en scène soit elle aussi sans idée, sans relief, sans aucune intelligence dramatique. Disposant d'un tel ténor, avec les moyens du Met, on avait pensé qu'une toute autre réalisation, plus exigeante scéniquement, fut possible.

Gounod : Faust. Jonas Kaufmann, René Pape... Yannick Nézet Séguin. Enregistrement réalisé au Metropolitan de New York en 2011. 1 dvd Decca 074 3811.

Claude, l'opéra de Thierry Escaïch et Robert Badinter sur Arte

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013). Opéra de Lyon, avril 2013. Pour l'Opéra de Lyon, **Robert Badinter**, ancien garde des Sceaux et le compositeur **Thierry Escaich** relisent *Claude Gueux* de Victor Hugo : il en découle un nouvel opéra sur l'univers concentrationnaire où les



personnages sont en quête d'humanité. Comme tous les ouvrages de Hugo, Claude offre un portrait mordant et sans illusion d'une société gangrénée par ses propres errements : un monde écarté de toute lumière, celle du pardon, de l'égalité des chances, du droit au dépassement de ses fautes antérieures. Ici les tenants de l'autorité et de l'ordre moral sont les pires bouchers tortionnaires, et les condamnés, les victimes d'un ordre arbitraire totalement injuste.

Olivier Py dessine un climat oppressant dévoilant en multiples scènes simultanées le destin maudit, oublié des prisonniers de longues peines. Au cœur de cette parodie satire de la société, la barbarie d'un monde sans culture et sans éducation qui se révèle évidemment plus ignoble et terrifiant que l'animal: l'homme est bien ce diable qui invente contre ses semblables, le pire des cauchemars collectifs (esclavage, torture... de ce point de vue rien n'est épargné aux spectateurs dans la première partie) : l'opéra prison, dans son écran gestapiste, est rempli de cette terreur inhumaine qu'incarne magnifiquement le chant rien que bestial et inhumain du directeur de la prison, **Jean-Philippe Lafont**. Face à lui, l'affamé, victime du monde industriel qui prend le travail aux honnêtes gens comme lui, le canut **Jean-Sébastien Bou** (ouvrier de la filière tissus), l'honnête homme, conduit malgré lui à la duplicité... puis au crime par nécessité et sentiment d'injustice.

Claude, Albin: l'amour contre la prison

Humanité avilie, humiliée, soumise à l'autorité de gardiens exténués, la prison de Clairvaux (actuellement lieu d'un festival de musique chaque mois d'octobre) a des allures d'asile psychiatrique pour cafards sans



espérance. Ces hommes détruits symbolisent l'avenir de toute l'humanité. Alors quelle issue dans ce trou des condamnés d'où l'espoir hugolien aime faire jaillir une flamme de bonté ? L'élan irrésistible d'un désir de fusion et d'amour entre les deux hommes incarcérés : Claude et Albin (le haute contre **Rodrigo Ferreira**), codétenu de son mitard de Clairvaux. Comme dans un opéra classique, la passion submerge les cœurs jusqu'au delà du raisonnable et parce qu'il a séparé les amants apaisés, le directeur de la geôle est assassiné par Claude. Ce dernier est guillautiné.

arte

Efficace, suractive, la musique de Thierry Escaich (qui signe son premier opéra), paraît plus narrative et strictement illustrative que vraiment inspirée. Souvent bavarde à force d'effets académiques, sans suspensions, sans transe, sans fièvre comme l'aurait mérité le livret, lui très dense et cohérent, voire passionnant par les thèmes philosophiques qu'il soulève autour du salut des condamnés. « Justice injuste », tel était le thème retenu pour un cycle vaste et attendu par l'Opéra de Lyon. La réalisation visuelle et scénographie est à la hauteur de la portée du livret : **Jean-Sébastien Bou** s'y montre bouleversant entre félinité écœurée et aspiration irrépressible à un monde meilleur : en lui souffle la flamme ardente des héros révolutionnaires, des visionnaires tragiques. Dommage que la musique soit aussi

extérieure au sujet et finalement artificielle. Pourtant la dernière image convoquant au moment du supplice, une figure de danseuse exprime astucieusement l'idée de la justice qui doit faire son œuvre et dont on attend toujours dans bien des cas, l'activité libératrice...

Télé. Arte, dimanche 11 Mai, 00h15. Escaich, Badinter: Claude (2013).

Daphné de Strauss à Toulouse

Toulouse. Daphné de Strauss. Les 15,19,22,25,29 juin 2014. Temp 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 aigüe. 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 Leucipos 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 tuer 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)



Illustrations : Richard Strauss, Daphné métamorphosé par Nicolas Poussin (DR)

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013)



CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25 (Argerich, Abbado, 2013). La grâce, la tendresse, le sourire de Mozart... Au festival de Lucerne 2013, les auditeurs ont eu la chance d'assister à l'un des concerts mozartiens les plus émouvants grâce à la complicité de deux artistes ici réunis après des duos précédents qui ont compté : Martha Argerich, la funambule

émerveillée, et son compatriote le chef décédé en janvier dernier Claudio Abbado. Ils ont étonné par leur sens du jeu partagé et dialogué dès les années 1960 (voir notre photo en 1967). Voilà 10 ans que les deux interprètes n'avaient pas enregistré ensemble.

Dans ce doublé concertant, le n°25 s'impose par sa tendresse allusive, le fluide digitale de la pianiste qui semble retrouver la lumière et le mystère de l'enfance dans jeu perlé et liquide d'une absolue simplicité (climat d'une rêverie intacte dans l'andante central : l'accord flûtes / piano est à ce titre déchirant). Avec le 25, Mozart après Les Noces de Figaro vit une histoire d'amour avec les Praguais, qui mieux que les Viennois si conformes, lesquels ont boudé les Nozze, comprennent son style bouleversant. Ici sans clarinettes, la



maturité laisse respirer une pureté de ton nourrie de candeur sûre parfois comme toujours traversée de gravité. L'orchestre Mozart de Claudio Abbado irradie de saine vitalité, jamais démonstrative mais d'un bout à l'autre comme traversée par les battements d'un seul cœur, celui d'une tendresse élégante, insigne du raffinement mozartien le plus délicatement abouti.

Magie mozartienne en complicité



Le 20 en ré mineur a la tonalité des élans plus tragiques, saisis par des mouvements paniques à laquelle Abbado transmet une énergie à la fois fine et incarnée d'une absolue portée humaine. En février 1785, Wolfgang laisse l'une de ses pages les plus personnelles : fondant l'hypothèse que ses Concertos sont bien tel un livre ouvert, le miroir de ses instants vécus les plus essentiels

dans sa vie d'homme et de musicien. Ce tragique qui marque aussi l'ouverture de Don Giovanni s'accorde ici avec la finesse pudique propre à Mozart, alors établi à Vienne comme le plus grand compositeur de son temps, adulé comme tel par son père qui assiste à la création et aussi par Haydn, totalement bouleversé par le souffle déjà romantique du morceau. Le couple Abbado/Argerich réalise ici un accomplissement poétique d'une éloquence juste entre

tendresse, aspiration, hypersensibilité (n'oublions pas que Carl Philipp Emanuel n'est pas loin : véritable modèle pour Mozart alors). La Romance diffuse son caractère enchanté tel un songe hors du temps.

Le rondo final se distingue tout autant par son feu olympien, soulignant dans la complicité de deux artistes, une joie et une intensité rarement atteinte dans un programme. L'orchestre en totale harmonie avec le piano soliste (oeuvrant comme s'il en était une émanation organique) bouillonne, crépite, s'emballe avec la transe de la première excitation, en une fièvre dansante souvent irrésistible. Programme bouleversant et après le décès du maestro, parmi ses ultimes enregistrements, l'un de ses plus déchirants. Incontournable.

CD. Mozart: Concertos pour piano n°20 et 25. Martha Argerich, piano. Orchestra Mozart. Claudio Abbado, direction. enregistrement réalisé en mars 2013, Festival de Lucerne. 1 cd Deutsche Grammophon 028947 91033 6.

**CD. Richard Strauss : An
Alpine Symphony, Ein
Alpensinfonie. Daniel
Harding, direction**



CD. Richard Strauss : An Alpine Symphony Ein Alpensinfonie. Daniel Harding, direction. A la tête de l'Orchestre Saito Kinen au Japon le chef britannique s'attaque à un monstre symphonique qui à son époque égale les fusées mahlériennes, aspirées depuis leurs premières notes, vers la cime des étoiles. C'est une formidable machine qu'un bon chef habitué des

grands effectifs doit faire décoller... comme un vaisseau spatial. Malgré son prétexte anecdotique (les étapes d'une ascension dans les Alpes avec en point culminant la magnificence des sommets enneigés, la tempête comme catastrophe, puis la descente dans un climat d'apaisement extatique), l'œuvre comme c'est le cas de la Symphonie pastorale de Beethoven (comptant elle aussi un orage) est moins descriptive que hautement symbolique, son propos exprimant tous les sentiments suscités par le miracle de la nature : une admiration non dépourvue d'inquiétude voire de surprise.

Hardin comme Jordan et l'orchestre de l'Opéra de Paris, dans une version récente (2012), se montre à la hauteur d'une partition impressionnante, convaincant par son sens de l'architecture comme de la clarté de la polyphonie. La baguette veille à chaque entrée, soigne l'éloquence majestueuse des thèmes, mesure la brume de la texture orchestrale sans noyer les timbres, avec une évidente préoccupation de clarté dans les étagements et la spatialisation (cors lointains, bois, cloches...). Il y manque cependant un vrai souffle capable de tirer le développement et l'enchaînement des séquences (parfaitement décrites) au delà d'un simple catalogue d'effets et d'idées (certaines géniales) strictement réaliste. Harding expose la totalité des composantes du très riche flux musical, sans vraiment prendre

parti, or il faut cependant une vision mystique et panthéiste voire à défaut poétique, pour assurer ce lien organique qui fait l'unité de la partition. Jordan par exemple savait travailler avec une réelle sensibilité chambriste la transparence et la lumineuse activité de l'œuvre. Cependant l'honnêteté du chef britannique qui fait effectivement tout entendre, reste louable.

Terminée en 1915, Une symphonie Alpestre recueille l'expertise du Strauss narratif doué d'un remarquable tempérament dramatique dans ses nombreux poèmes symphoniques. S'y amplifie ce flot impétueux d'essence philharmonique au très grand format qui rappelle souvent la démesure et le flamboiement spirituel de l'opéra contemporain La Femme sans ombre (qui sera d'ailleurs créé après la guerre). Le déluge et les vertigineuses portées orchestrales dépassent de loin tout ce qui a été entendu, soulignant le Strauss bâtisseur à l'échelle du cosmos. Sans vraiment s'imposer cette nouvelle lecture, apporte la preuve d'une partition de haute valeur qui exige précision et profondeur.

Richard Strauss : Eine Alpensinfonie, An Alpine Symphony.
Saito Kinen Orchestra. Daniel Harding, direction. Parution :
le 3 mars 2014. 1 cd Deca 0289 478 6422 6 CD DDD DH

CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013)

CD. Schubert par Bertrand Chamayou, piano (Erato, 2013).

Le toulousain Bertrand Chamayou, 32 ans, sort un nouvel album consacré à Schubert chez Erato. Rien n'est comparable à l'univers schubertien au piano : il y faut exprimer cette nostalgie de l'indicible : *sensucht* (mélancolie purement germanique propre aux



Romantiques), vrai défi pour l'interprète. Les amateurs pourront en évaluer la palpitante texture, remarquablement transmise entre transe et finesse à l'opéra par Jonas Kaufmann qui n'a pas hésité à intituler ainsi (*Sensucht*) un récent cd en tout point irrésistible ... Pour son 5ème disque, le trentenaire pianiste revient surtout à une partition qui est le cœur de son nouveau programme : la *Wanderer fantaisie* de Schubert, un massif qui se dérobe souvent sous les doigts étrangers, et qui parfois se révèle sous le feu plus suggestif de quelques interprètes en affinité. Car même si ses Schubertiades laissent un sentiment de jeunesse joviale et généreuse, réunie entre musiciens virtuoses, il y a de la profondeur et une gravité pudique qui se lit partout, dans chaque mesure. Chamayou compose sa propre schubertiade, glanant ici et là parmi les œuvres de Franz, intercalant aussi des pièces a priori hors sujet mais d'esprit proche et fraternel dans une progressive introspection à partager : Lieder transcrits par Liszt, Impromptus, deux Ländler (inspirées par des thèmes folkloriques), une valse filtrée par Strauss lui-même ... C'est au final un portrait personnel et un hommage à la figure de Schubert : compositeur viennois errant, sans attaches, qui laisse une ombre tenace mais évanescence d'une irrésistible profondeur, associant légèreté et amertume, blessure et espérance, renoncement et ivresse tendre, appétit et désir, humilité et repli.

Schubert un peu lisse et poli ...

A force de clarification, le jeu du solaire **Bertrand Chamayou** s'expose unilatéralement dans la ... lumière. L'éloquence de son contrepoint, l'équilibre parfois très affirmé (trop) de sa polyphonie contredisent la sensibilité d'un compositeur qui bascule constamment dans l'oubli, l'anéantissement, l'effacement de soi, le grisâtre fécond et milles autres nuances intermédiaires... le pianiste ferait-il trop de concerts au point de manquer de temps pour approfondir réellement chacun de ses disques ? C'est le sentiment qui nous traverse à l'écoute des premiers mouvements de son Schubert initial : *Allegro con fuoco* (ma non troppo – !) et *Adagio* de la *Wanderer* justement.

Dans ce portait aux facettes indirectes qui passent par les transpositeurs, Liszt donc ou le très intéressant Richard Strauss de la fin (*Kupelwieser-Walzer* de 1826 transcrite en 1943), la figure de Schubert reste lointaine ; les doigts agiles et déliés, moins précis et nuancés à la main droite en particulier dans les aigus affleurent le mystère Schubert sans atteindre son essence (voilà pourquoi le plus grands n'ont vraiment délivrer le message schubertien qu'en fin de carrière). C'est pourquoi de notre point de vue, son disque Liszt précédent était beaucoup mieux investi, plus naturellement interrogatif. Restent **les 3 Impromptus de l'opus D946** : le premier Allegro assai en mi bémol majeur suffoque à peine (saturation de la sonorité, prise de son trop ronde ou lisse, il y manque les vertiges nuancés que d'autres plus inspirés ont su y apporter : l'ambiguïté, l'ambivalence, les spasmes entre terreur et panique...). La neutralité du jeu par trop de retenue échappe à toute intériorité déchirée (le choix du Steinway superbe Rolls au son plein et lisse évite ici toute aspérité, pourtant si bénéfique dans le cas du trauma silencieux d'un Schubert à jamais et surtout dans ce programme... inatteignable). L'Allegretto en mi bémol mineur manque de cette légèreté fragile, filigranée, sur le fil mais l'énoncé de l'innocence recouvrée, espérée, toujours caressée et lointaine à la fois gagne une présence mieux exprimée ; dans la réitération du motif et dans le changement plus

marcato du second thème, le pianiste semble faire surtout de clarté et sobriété, son principal et décidément systématique mode expressif, au détriment d'une douleur plus secrète qui reste malheureusement ... absente. C'est comme s'il s'interdisait toute effusion sincère, évacuant l'énoncé, le précipitant même, sans failles ni doutes. Enchaîner aussi rapidement l'Allegro en ut majeur (dernier volet du triptyque) relève pour nous de la faute comme s'il s'agissait d'évacuer toute la charge émotionnelle qui a précédé, sans le temps nécessaire de la méditation, du silence réparateur... curieux sens des passages. Evidemment dans cet ultime Schubert, la digitalité extérieure voire démonstrative et percutante du pianiste sert mieux un morceau où priment le nerf des contrastes, la vitalité comme le caractère des motifs rythmiques. Dommage. La Schubertiade imaginaire de Bertrand Chamayou trop lisse, trop précipitée nous laisse mitigés. Peut être attendions-nous trop de ce nouvel album... Aborder Schubert n'est-il pas trop tôt pour le pianiste?

Franz Schubert (1797-1828) : Wanderer Fantasie D760, 1822. 3 Klavierstücke, Impromptus, D946, 1828. Bertrand Chamayou, piano Steinway. 1 cd Erato. enregistrement réalisé à Paris Salle Colonne, en novembre 2013. Si le disque Schubert de Bertrand Chamayou nous laisse réservé, faites vous votre propre opinion en écoutant le pianiste lors de ses prochains passages à Bordeaux et La Rochelle ...

En concert : le 9 mars à Bordeaux, le 7 avril 2014 à La Rochelle